

teksty

D R U G I E

Przekłady, zwroty, porównania
(oraz inne badania)

Edward BALCERZAN

Jedno- i wielojęzyczność literackich światów

Susan BASSNETT

Literatura porównawcza w XXI wieku

Andrzej HEJMEJ

Interkulturowość —
— literatura — komparatystyka

Natan COHEN

Literatura polska czytana w jidysz

Magda HEYDEL

Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem

Elwira M. GROSSMAN

Polonistyka w badaniach komparatystycznych

Aleksander WAT

Po śmierci (inedita)

6

[120]

2009

cena 17,00 zł
(netto 14,96 zł)

Spis treści „Teksty Drugie” 2009 nr 6

	Wstęp	
Włodzimierz BOLECKI	6	Pochwała translatologii
	Szkice	
Edward BALCERZAN	9	Jedno- oraz dwu(wielo)języczność literackich „światów”
Magda HEYDEL	21	Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem
Andrzej HEJMEJ	34	Interkulturowość – literatura – komparatystyka
Tamara BRZOSTOWSKA-TERESZKIEWICZ	48	Wielojęzyczność jako chwyt
Elwira M. GROSSMAN	66	Blaski i cienie globalizacji, czyli problemy polonistyki w badaniach komparatystycznych. Przyczynek do dalszych badań
	Roztrząsania i rozbiory	
Mariusz ZAWODNIAK	79	Wietrzenie polonistyki
Beata ŚNIECIKOWSKA	90	Literatura jako pretekst dla literaturoznawcy
Maciej MARYL	103	Teoria tekstu kultury – niedokończony projekt
	Prezentacje	
Susan BASSNETT	III	Literatura porównawcza w dwudziestym pierwszym wieku Przeł. Iga Noszczyk
	Dociekania	
Magdalena REMBOWSKA-PŁUCIENNIK	120	Wizualne efekty i afekty. Obrazowanie mentalne a emocjonalne zaangażowanie czytelnika
Anna GUMKOWSKA	135	Przekładanie Arystotelesa – genologia i translatologia
Galina SANAIEVA	148	Kartoteka Tadeusza Różewicza i <i>Wiśniowy sad</i> Antoniego Czechowa – geneza poetyki

Brygida HELBIG-MISCHEWSKI

160 Penis w opalach. Doświadczenia kastracji i strategii odzyskiwania mocy w literaturze kilku migrantów polskich w Niemczech

Nathan COHEN

Opinie
174 Literatura polska czytana w jidysz – tendencje w przekładzie (1888-1939)
Przeł. *Monika Adamczyk-Garbowska*

Shoshana RONEN

185 Żyd piszący po hebrajsku w Warszawie – dlaczego?

Anna BOYARSKAYA

191 W miejsce wygnańca – obywatel świata. Nowe otwarcie czeskiej prozy emigracyjnej

Rozmowy

198 Od literatury do somatoestetyki: z Richardem Shustermanem rozmawia Wojciech Mąlecki

Świadectwa

222 Historia literatury i życia w komparatystycznym światlocieniu. Wokół książek Hany Voisine-Jechovej (Sanerovej)

Archiwum

Aleksander WAT

234 Po śmierci

Adam DZIADEK

251 Aleksander Wat w Beinecke Library w Yale

Przechadzki

Agata FIRLEJ

259 Dziekiem podszyci. O niedojrzałych bohaterach Hrabala

265 Noty o autorach

Index of Content „Teksty Drugie” 2009 no 6

	Foreword	
Włodzimierz BOLECKI	6	Praising Translatology
	Essays	
Edward BALCERZAN	9	Uni- and Bi-(multi-)linguality of Literary 'Worlds'
Magda HEYDEL	21	Cultural Turn in Translation Studies
Andrzej HEJMEJ	34	Interculturality – Literature – Comparative Literature
Tamara BRZOSTOWSKA-TERESZKIEWICZ	48	Polyglossia as Device
Elwira M. GROSSMAN	66	Good and Bad Sides of Globalisation, or, Problems of Polish Studies in Comparative Studies
	Discussions and Analyses	
Mariusz ZAWODNIAK	79	Ventilating Polish Studies
Beata ŚNIECIKOWSKA	90	Literature as an Excuse for a Literary Scholar
Maciej MARYL	103	Cultural Text Theory: an Unfinished Project
	Presentations	
Susan BASSNETT	III	Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century Trans. <i>Iga Noszczyk</i>
	Investigations	
Magdalena REMBOWSKA-PŁUCIENNIK	120	Visual Effects and Affects: Mental Imaging vs. Reader's Emotional Involvement
Anna GUMKOWSKA	135	Translating Aristotle: Genology and Translatology
Galina SANAIEVA	148	Tadeusz Różewicz's <i>The Card Index</i> , Anton Chekhov's <i>The Cherry Orchard</i> : The Genesis of a Poetics
Brygida HELBIG-MISCHEWSKI	160	The Penis in Pickle. The Experience of Castration and Power Regaining Strategies in Literature of Some Polish Migrants in Germany

Nathan COHEN

Shoshana RONEN

Anna BOYARSKAYA

Elżbieta FELIKSIAK

Aleksander WAT
Adam DZIADEK

Agata FIRLEJ

Opinions

- 174** Polish Literature for Yiddish Readers:
Yiddish Translations of Polish Literature
(1888-1939)
Trans. *Monika Adamczyk-Garbowska*
- 185** A Jew Writing in Hebrew in Warsaw:
Why?
- 191** World's Citizen in Lieu of Exile.
A New Opening of Czech Émigré Prose
Works

Conversations

- 198** From Literature to Somaesthetics:
Richard Shusterman interviewed by
Wojciech Malecki

Testimonies

- 222** A History of Literature and Life in a
Comparative Chiaroscuro:
Around Books by Hana Voisine-Jechova
(Sanerova)

Archive

- 234** After the Death
- 251** Aleksander Wat at the Beinecke Library,
Yale

Wanderings

- 259** Child-Lined: Hrabal's Immature
Characters

- 265** Authors' Biographical
Notes

Pochwała translatologii

Tak czasem bywa: dyscyplina, która lokuje się na marginesach głównego obszaru badań, nagle odnajduje się w jego centrum. Problematyka, która jeszcze niedawno z trudem dobięła się uznania jako osobny przedmiot badań, nagle lśni bogactwem koncepcji metodologicznych, zaskakuje szerokością perspektyw badawczych i bogactwem narzędzi. Dziedzina, która – zdawałoby się – skazana jest nieodwołalnie na zamknięcie w wąskich ramach swojej lokalności, ujawnia niekwestionowany uniwersalizm. Oto przypadek translatologii.

Jeszcze nie tak dawno z trudem akceptowana jako odmiana krytyki tekstu, oskarżana o normatywizm, filologiczny pedantyzm, a przede wszystkim o czysty utylitaryzm, dziś znajduje się w centrum badań nowoczesnej humanistyki. Niemal wszystkie jej problemy metodologiczne zbiegają się bowiem w tym już nie tyle odkryciu, co w pewniku, w aksjomacie, w fundamencie refleksji i metarefleksji humanistycznej: przekład jest wszędzie. We wszystkich komunikacyjnych użyciach języków naturalnych i sztucznych, w działaniach analitycznych i interpretacyjnych, między wypowiedziami, tekstami, gatunkami, stylami, systemami znaków, a także systemami wartości, polami asocjacji i zachowań. Oto dzisiejszy punkt widzenia: kultura jest przekładem, przekładem jest każde działanie i każda praca intelektualna. A mówiąc inaczej: każdy z nas jest tłumaczem.

Nie ma bowiem wątpliwości, że po „języku” i „tekście”, to „przekład” jest dziś najważniejszym, a także najbardziej popularnym terminem humanistycznych dyskursów. Jakże to się więc stało, że od szlifowania pozateoretycznej ekwiwalencji wyrazów, zdań czy rejestrów stylistycznych translatologia w ciągu kilkudziesięciu lat przeszła do analizowania – w ramach własnego pola terminologicznego – najbardziej istotnych zagadnień współczesnej humanistyki?

Kilka, jak mi się zdaje, mogło być przyczyn tego stanu rzeczy. Po pierwsze, wszystkie lingwistyczne teorie i odkrycia wieku XX stały się własnymi problemami translatologii. Po drugie, cała wiedza o kreatywnej funkcji podmiotu w aktach konstruowania zjawisk kultury zwróciła uwagę na rolę tłumacza. Po trzecie, odkrycie rozmaitych mechanizmów transformacji danych (zarówno w sensie metodologicznym, jak technicznym) przypomina-

ło, siłą rzeczy, o analogiach z pracą translatologiczną. Po czwarte, konfrontacja z problemami społecznymi, u podstaw których znajdują się wszelkie różnice kulturowe, językowe, aksjologiczne etc., kazała zapytać o mechanizmy oraz rolę przekładów w procesie kształtowania się tożsamości jednostek i zbiorowości. Po piąte, coraz większe obszary zagadnień opisywanych w kategoriach komunikacji i coraz bardziej wyrafinowane instrumentarium tych opisów uczyniły z przekładu jedno z najczęściej opisywanych zjawisk w życiu publicznym. Po szóste, globalna cyrkulacja dóbr wszelakich (także intelektualnych) oraz związane z nią kłopoty (starty, zyski czy deformacje informacji i sensu) uwybraźniły niezbywalną i decydującą funkcję pośrednika w aktach naszego porozumiewania się. Po siódme, translatologia, dzięki swoim filologicznym fundamentom, okazała się nie tylko doskonale wyposażona w bogate instrumentarium nazewnicze, terminologiczne czy analityczne, by radzić sobie z inwazją nowych zagadnień napływających z różnych dziedzin i dyscyplin, lecz także wystarczająco otwarta, elastyczna i chłonna, by podjąć ekspansję na obszary, w których terminy „przekład” i „tłumacz” były wcześniej niezauważane. Po ósme, odkrycie autonomiczności i skomplikowania przekładu jako struktury tekstowej oraz oryginalności działań tłumacza pozwoliły dostrzec jego niezbywalną wielokompetencyjność. W miejscu wyrobnika językowych ekwiwalencji translatologia pokazuje dziś eksperta będącego równocześnie filologiem i kulturoznawcą, teoretykiem i interpretatorem, pisarzem i badaczem. Po dziewiąte wreszcie (czas kończyć, by numer ten otworzyć), o sukcesie translatologii przesądził jej integralny empiryzm i naturalna weryfikowalność jej wyników. Inaczej niż rozmaite małe i wielkie teorie, małe i olbrzymie interpretacje, inaczej niż mniejsze lub większe asocjacje, koncepty, opinie, poglądy czy światopoglądy, od których roi się w humanistyce, przekład pozostał obszarem sprawdzalności, a nie dowolności – a zatem niekwestionowanej kompetencji. Być może translatologia jest dziś jedynym obszarem humanistyki filologicznej, w którym przekładanie z miejsca na miejsce nie jest przelewaniem z pustego w próżne.

Wstęp

Abstract

Włodzimierz BOLECKI

Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences (Warsaw)

Praising Translatology

The author claims that in the recent years, translatology has shifted from peripheral areas into the central realm of modern humanities. This might have ensued from the following reasons associating translatology with other humanistic disciplines: linguistic theories developing in the twentieth century; discovery of a creative function of the subject in constructing cultural phenomena; analysis of data transformation mechanisms in a variety of areas; investigation into differences in social studies (cultural, linguistic, axiological); global circulation of goods and ideas; philological grounds for translatology; as well as empiricism and a natural verifiability of outcomes of translatological research.

Szkice

Edward BALCERZAN

Jedno- oraz dwu(wielo)języczność
literackich „światów”¹

Poetyka pojedynczego dzieła utrwała (mówiąc Różewiczem) „zawsze fragment” gry między jedno- a wielojęzycznością komunikacji społecznej, wpisuje się w pewien epizod tej gry, epizod, który „nieruchomieje”, stając się wyznacznikiem tożsamości danego utworu. W rezultacie dzieło literackie okazuje się d z i ę ł e m z a m k n i ę t y m w g r a n i c a c h w ł a s n e g o j ę z y k a. Nawiązuję tu – bynajmniej nie polemicznie, a jedynie terminologicznie – do koncepcji d z i ę ł a o t w a r t e g o Umberta Eco. Jego pojmowanie otwartości tekstu zakłada czytelnicką swobodę wyboru w planie zawartości semantycznej, dopuszcza (w rozsądnych granicach) możliwość lub nawet konieczność wymiany znaczeń synonimicznych, asocjacyjnych, symbolicznych, „ezopowych”, poddanych tabuizacji itp. Natomiast proponowana przeze mnie kategoria zamknięcia odnosi się do planu wyrażania. Zainstalowany w utworze mechanizm blokady w pełni respektuje wieloznaczność dzieła, ogranicza natomiast obecność językowych kodów, nie dopuszczając do głosu innych niż te, które zostały uruchomione. Zajmującą nas osobliwość trafnie definiuje strukturalistyczna kategoria „modelu świata”. Dzieło literackie jest modelem świata, twierdzi Jurij Łotman. Dodajmy: świata jednojęzycznego, dwu- lub wielojęzycznego.

Nadrzędną, historyczną motywacją literackich „światów” jednojęzycznych są dzieje starań o suwerenną dojrzałość narodowego języka. Sztukę literacką traktuje się jako świadectwo językowego sukcesu mowy ojczystej; jej reformatorzy wieki

¹ Skrócony wariant referatu wygłoszonego w Collegium Polonicum w Słubicach na konferencji teoretycznoliterackiej „Kultura w stanie przekładu” (wrzesień 2009).

Szkice

temu zabiegali o to, by żadne doświadczenie kolektywne czy jednostkowe nie wymagało awaryjnych wejść do zasobów mowy obcej.

Jednocześnie można wyróżnić motywacje ściśle artystyczne, wynikające z charakteru danego utworu:

A. Motywacja mitologiczna. Utwór jednojęzyczny został skomponowany jako model świata, który nie ma odpowiedników w rzeczywistości realnej, należy do dziedziny mitu, baśni, utopii czy antyutopii, fantastyki naukowej lub paranaukowej, a skoro żaden język narodowy nie został tym dziedzinom przypisany, zatem może to być dowolny język – każdej społeczności. Oto *Sfereo* (z cyklu *Faramuszek*) Mirona Białoszewskiego. Kontakt Ziemi – całej Ziemi – z kosmitami zostaje tu nawiązany w języku polskim:

noc chmurna
chlup
z Saturna
są

– co robić?
– kontakt.

:
a e i o u y

Adam małpa | Ewa małpa | i | o | urodzili | yle!

raz dwa trzy
wy i my
pytanie
rozmnażanie?
ile kończyn?
raz dwa czy
ma się wszy?
wodór zero wodór
czy mówi się przez ozór?
Ziemia

c z k a m y

W innym żarcie poetyckim tegoż autora (z cyklu *Moce nocy*) przybysze z kosmosu nie tylko rozumieją po polsku, ale i sami władają poprawną polszczyzną potoczną (łącznie z jej onomatopejami): „ćśś / Siedzimy w tej ścianie. / Jesteśmy Marsjanie”.

B. Motywacja realistyczna. Wewnętrzna czasoprzestrzeń utworu jednojęzycznego odnosi się do czasoprzestrzeni faktycznego (narodowo, geopolitycznie) obszaru językowego, dany utwór został zbudowany z wpisanej w jego „świat” historii, obyczajowości, mentalności użytkowników danego języka; innych języków nie bierze się w tym modelu świata pod uwagę. Miron Białoszewski: „300 LAT ZWYCIĘSTWA / W Garwolinie / Na słupie. // Obliczam. // Nic mi nie wychodzi” (z cyklu *Garwolin i z powrotem*).

Balcerzan Jedno- oraz dwu(wielo)języczność literackich „światów”

C. Motywacja paratranslatorska. Z motywacją paratranslatorską spotykamy się tam, gdzie bohater dzieła jest literackim *alter ego* postaci rzeczywistej lub fikcyjnej, przy czym w obu wypadkach wiemy, w jakim języku – nim stał się figurą danego utworu – potrafił mówić. Tytułowy bohater wiersza Wiktora Woroszyńskiego *Upór Martina Lutra* wygłasza monolog po polsku, po polsku rozmawiają siostry Franza Kafki w *Fabryce Mucholapek* Andrzeja Barta, w najczystszej polszczyźnie pisują do siebie listy bohaterowie powieści epistolarnej Anny Boleckiej *Kochany Franz*; wszystkie te monologi, dialogi, korespondencje robią wrażenie tłumaczeń z niemieckiego na polski i to tłumaczeń operujących bezwzględną naturalizacją, zacierając ślady mowy obcej. A nie są przekładami: nie mają obcojęzycznych tekstowych pierwowzorów. Bardziej zawiłą sytuację – z tego samego kręgu – mamy w *Trenie Fortynbrasa* Zbigniewa Herberta. Prototyp herbertowskiego Fortynbrasa na pewno nie wygłaszał swego monologu nad ciałem Hamleta po polsku, w dramacie Szekspira mówiłby po angielsku, ale byłby to pseudoprzekład (albo z norweskiego, bo ojciec Fortynbrasa był Norwegiem, albo z duńskiego, bo rzecz się dzieje na dworze króla Danii). Jeszcze zawiłsze bardziej zawiłe, wielopiętrowe relacje paratranslatorskie pojawiają się w jednojęzycznych światach dzieł, których bohaterami są postaci z *Biblii*.

Na marginesie odnotujmy następującą wątpliwość, która od jakiegoś czasu spędza sen z powiek translatologom. Czy jednojęzyczny „świat” dzieła zostaje przez mowę obcą zawłaszczony, skoro dane dzieło – stając się przekładem – zostaje przeniesione z języka do języka. Wyznawcy Derridy, który pisał o „zadłużeniu oryginału w przekładzie”, co miało znaczyć, że pod wpływem przekładu oryginał się zmienia, w fakcie wymiany języków dopatrzą się złamania blokady jednojęzyczności. Sprawdźmy to na przykładzie. Czytamy w *Lekcji kaligrafii* Herberta, jak to pan Cogito w dzieciństwie, w pierwszej klasie lwowskiej szkoły podstawowej – jedyny raz w życiu! – zdobył „wyżyny mistrzostwa”:

najpiękniej napisał
literę b

osiągnął zasłużone laury Petrarki
litery
b

arcydzieło
niestety pochłonęła
wichura dziejów

zniszczyła
na zawsze
wyniosła wieżę
renesansowy brzuszek
b

Końcowy segment cytowanego fragmentu tak wygląda w przekładzie na język ukraiński:

Szkice

історії вихор
без останку поглинув
високу вежу
і ренесансний животик
б

Zauważmy: skutek zastąpienia łacińskiego „b” przez „6” cyryliczne nad „renesansowym brzuszkiem” góruje teraz coś, co trudno porównać do wieży, przypomina raczej sztandar na wietrze, dym lub płomień. Też dobrze, tyle że inaczej. W ukraińskim tłumaczeniu Wasyla Dmyturka pewien – nieoczekiwany – walor ikoniczny pojawia się w kształtach słów „історії вихор”. Kropki na „і” oraz „и” mają w sobie jakąś wichrowo-dymną dynamikę, której się nie da dostrzec w grafii pierwowzoru. Wiersz Herberta ani na jotę nie zmienia się pod wpływem ukraińskiego przekładu. W polskim oryginale „b” łacińskie nadal przypomina raczej wieżyczkę niż płomień czy dym, a „wichurze dziejów” nie przybywa kropek nad „i”. Oryginał na tle przekładu potwierdza własną postać – podległą autorskiej woli. Jeżeli mówić o zadłużeniu, to jednak, zgodnie ze zdrowym rozsądkiem, przekład zadłuża się w oryginale.

Pora zająć się p r z e k r o c z e n i e m j e d n o j ę z y c z n o ś c i, które chce traktować także jako gest autorski – wpisany w poetykę dzieła. Otwarcie na język obcy może być epizodyczne i jednorazowe, ale nawet najdrobniejszy taki gest przyjdzie nam traktować jako rozszerzenie granic językowego uniwersum paradygmatycznego, a w konsekwencji zmianę „świata” danego utworu.

Odwolania do „osi wyboru”, znajdującej się na terytorium drugiego języka, nie zawsze naruszają normę faktycznej jednojęzyczności danego utworu. Powstaje osobliwe zjawisko, które nazywam dwu(wielo)języcznością domyslną.

Pierwszym wyróżnikiem są tu r e f l e k s j e l i n g w i s t y c z n e, kierujące uwagę odbiorcę ku innojęzyczności. Z reguły dramatyzują one literacką rzeczywistość, która, w rozdarciu między językami, pozbawiona stabilności, staje się dziwna i trudna. Taki rezultat w powieści Ingi Iwasiów *Bambino* dają epizody poświęcone konfrontacjom języków niemieckiego i polskiego oraz polskiego i rosyjskiego. Język polski, czyli język, w którym konstytuuje się „świat” tej powieści, dla jednej z bohaterek jest drugim językiem, znanym gorzej, z trudem zdobywanym, natomiast język powieściowo obcy, rosyjski, był jej językiem pierwszym, bliższym, opanowanym w dzieciństwie. Maria ma w związku z tym

sporo do nadrobienia. [...] Przetawiać się z cyrylicy na łaciński alfabet. [...] Próbuje po cichu czytać. Litery układają się jakby pod prąd temu, na co podświadomie czeka. Zgrzytają i brzęczą, zahaczając o siebie, kalekie, prymitywne znaczki. [...] Kiedy próbuje pisać, dłoń bierze zamach, palce przygotowują precyzyjne ruchy. Są gotowe do stawiania okrągłych znaczków i zamasyistych kresek. Trzeba je powstrzymać w połowie. Wstrzymać oddech przy każdym. Skończyć, zanim się skończą. Stawiać te kikuty, szukając dla nich połączeń, żeby się nie rozsypały jak w wierszu dla dzieci (też coś całkiem nowego, niepoznane w dzieciństwie wiersze).

Autorka dzieli się z bohaterką swą uniwersytecką erudycją, dotyczącą roli pisma. W tego rodzaju translokacjach intelektualnego doświadczenia przydaje się – ulubiona przez Iwasiów – mowa pozornie zależna:

Balcerzan Jedno- oraz dwu(wielo)języczność literackich „światów”

Trzeba przeglądać bezustannie te swoje zasoby, żeby się upewnić, że to pismo, które ma być najważniejsze, może układać się w wiersze, powieści, wiedzę o odległych lądach, budowę krętka błędnego, procedurę wydobywania na świat przy pomocy cesarskiego cięcia. Marysia uczy się podwójnie. Docierania do wiedzy w obcym alfabecie i samej wiedzy.

Niekiedy zarówno autor, jak i jego publiczność niewiele wiedzą o jakimś odległym od ich kultury piśmie obcojęzycznym (ezgotycznym). W takich wypadkach refleksja lingwistyczna miewa z reguły charakter estetyczny, kontemplacyjny. W paru lirykach Białoszewskiego z 1983 roku pojawia się natrętne zestawienie widoku wron z symbolami – czy metonimiami – kultury chińskiej. Przysłówek „wronio” staje się synonimem przysłówka „chińsko”, warszawskie drzewo ciężkie od kraczących wron „chińszczeje” jak niebo za Wisłą, gdy:

z parawana chmur
rozwachlowują się
rozfalowują się
wrony
pod tym czuciem się chińsko
jak chińsko? staro? nowo?
chińsko z polską?
w metaforycznym mniemaniu

Owo „metaforyczne mniemanie” komunikuje sensy aluzyjne, aktualne w 1983 roku, w drugim roku stanu wojennego, kiedy to wronę traktowaliśmy jako „herb” Wojskowej Rady Ocalenia Narodowego. Białoszewski bierze niejako w obronę bogu ducha winne ptactwo, o czym świadczy choćby tytuł *Namawianie na wrony*. Dla interesującej mnie problematyki ważne jest co innego: podobieństwo czarnych, wronich kształtów, rysowanych jakby tuszem na tle zimowego nieba, do znaków chińskiego pisma.

Niech mechanizm rozbrajania jednojęzyczności przy pomocy refleksji lingwistycznej (metajęzykowej) zilustruje jeszcze jeden wiersz Białoszewskiego:

w obcym kraju
w nieznanym języku
ZNACZENIA PRZELATUJĄ
WIRUJĄ
chcą
 obsiaść
 mnie
 obmyśleć
a ja do siebie;
 – tracisz
 aleś zwierzęco
 wolniejszy
 cicho idź
 cicho bądź

Rzecz zaczyna się od sygnału obcości („w obcym kraju”), i od razu rysuje się przestrzeń językowego konfliktu: język obcego kraju nie jest językiem wiersza,

Szkice

jest językiem w świecie wiersza rozpanoszonemu i „nieznanemu”, intensywnym („znaczenia przelatują / wirują”) oraz agresywnym („chcą / obsiąć / mnie / obmyśleć”). Ani jeden graficzny nośnik owych zaborczo wirujących znaczeń nie pojawia się w polskim tekście, wszystkie są schowane w niedomówieniu, w peryfrazie, w zagadce („jaki to kraj? jaki język?”), która nie znajduje ostatecznego rozwiązania, skoro bowiem tekst Białoszewskiego ukazał się w tomiku *Obmąpywanie Europy. AAAmeryka. Ostatnie wiersze*, ów obcy kraj może być jednym z wielu krajów cywilizacji zachodniej. Tu język polski tekstu zostaje zredukowany do instrumentu refleksji psycholingwistycznej, a najsilniejszym żywiołem wierszowego świata okazuje się nieznany, nienazwany, ukryty, obcy język.

Refleksja lingwistyczna stanowi pewną ogólną ofertę, która w konkretnych utworach może służyć celem rozmaitym i w sposób indywidualny określać sensy nadawane dwu- lub wielojęzyczności poszczególnych literackich światów. Dominujący w tych akurat fragmentach efekt niestabilności, rozchwiania, rozfalowania, jak powiedziałby Białoszewski, światów osaczonych innojęzycznością, nie musi pojawiać się zawsze. Wykroczenie poza mowę dzieła w stronę mowy obcej (mildzącej, domysłnej) bywa próbą wzmocnienia podstaw danego „świata”. Ukazuje to znany finał wiersza *Bagnetu na broń* Broniewskiego: „A gdyby umierać przyszło, / przypomnimy, co rzekł Cambronne, / i powiemy to samo nad Wisłą”.

T ł u m a c z e n i e z j ę z y k a o b c e g o, wpisane w dany tekst, stanowi inny wariant zajmującego nas tu paradoksu, a mianowicie wejścia w dwu(wielo)języczność mniemaną przy zachowaniu jednojęzyczności faktycznej. Ten prosty chwyt różnicuje się z uwagi na ujawnienie lub zatajenie translatorskiej genezy cytatu. Z jednej strony mamy taką sytuację, jak w *Fabryce mucholapek* Barta, gdy przedstawienie zostaje uobecnione kilkunastostronicowym montażem cytatów z różnych dramatów Szekspira, przy czym Bart lojalnie wyznaje, że skorzystał z tłumaczeń Leona Ulricha i Józefa Paszkowskiego. Takie ujawnienie obcojęzycznego rodowodu cytatu stanowi mocny gest przekroczenia jednojęzyczności. Z kolei z gestem słabym mamy do czynienia wtedy, gdy autor korzysta w cudzego lub z własnego tłumaczenia i nie powiadamia o tym czytelnika. *Appendix dopisany przez samo życie* Tadeusza Różewicza przedstawia mroczną historię córki Rainera Marii Rilkego, która

wybrała życie w brudzie i chlewie,
zamiast karmić lwa karmiła świnię
pracowała w oborze
jakby chciała przypomnieć ojcu
o gnoju i mierzwie
jakby chciała przetrząsnąć
słynne metafory i róże

Wiersz kończy się apostrofą:

Rózo, o czysta sprzeczności, rozkoszy,
Nie jesteś niczym snem pod tyłu
Powiekami

Balcerzan Jedno- oraz dwu(wiele)języczność literackich „światów”

Jest to jedno z kilku polskich tłumaczeń inskrypcji nagrobnej napisanej przez Rilkego samemu sobie. Kto nie rozpozna w tych trzech wersach przekładu utworu Rilkego, ten skupi się na samym sensach słów i zdań – projektujących świat wiersza Różewicza. Piękno róży, jak piękno liryki, bolesne i rozkoszne jednocześnie, dojmujące jak najczystsza sprzeczność, w krainie snu (w krainie śmierci) musi zginąć wraz z jawą (wraz z życiem), stając się pięknem niczym. Rozpoznanie ukrytego podwójnie cytatu nie unieważni tych znaczeń, ale **d o d a t k o** u dramatyzuje i uwieloznaczeni „świat” rozpięty między językami tudzież między słowem autorskim a słowem przez autora zawłaszczonym. Tu literackich „światów” **s t r a t e g i a i n t e r t e k s t u a l n a** jest bez wątpienia **s t r a t e g i a p o d w y ż s z o n e g o r y z y k a**; w pewnym sensie można by powiedzieć, że intertekstualność, pomyślana jako sposób na spotęgowanie literackości literatury, paradoksalnie literackość tę „obniża”, kierując tekst w stronę krasomówstwa – poświęconego realności empirycznej

Na koniec – **i m i t a c j e**. Są dwojakiego rodzaju: składniowo-gramatyczne i brzmieniowe. Granica między nimi może być przekraczana w obie strony. Imitacje **s k ł a d n i o w o - g r a m a t y c z n e** zawierają błędy mowy, eksponujące – najczęściej komiczną – niepełnoprawność charakterystyczną dla osób, które nie są w stanie podporządkować się normom logosfery danego utworu; ich język rodzimy pozostaje językiem domyślnym, jest przywoływany pośrednio – poprzez mimowolne kalki językowe, anakoluty, bełkoty. Niekiedy są to stereotypy, jak popularna niegdyś polszczyzna „murzyńska” w literaturze popularnej. Imitacje obcości są szczególnie atrakcyjne, a zarazem trudne, dla tłumaczy takich utworów, jak *Lord Jim* Josepha Conrada czy *Kursy wymiany* Malcolma Bradbury’ego. Oto próbka z *Kursów wymiany* w przekładzie Ewy Kraskowskiej: „Pan nie ma nic przeciwko siedzieć pięć godzin i słuchać opera w obcym języku”?; „Więc lepiej nie proszę, że pan opisuje te miejsca, które zwiedzał”; „Co pan ma na szyje? Czy to gryzienie?”. W oryginale angielszczyzna jest nie tylko z wdziękiem kaleczona, lecz w okaleczeniach tych zalotnie zróżnicowana, i te zróżnicowania idiolektów udało się tłumaczce zrekonstruować środkami języka polskiego.

I m i t a c j e b r z m i e n i o w e. „Pip sil tre, aż upraw”. To po francusku czy po ukraińsku? „Na wir dyszl! ja ich zbir? Cóż, amen”. To po niemiecku, czy po polsku? Tego rodzaju układanki wyrazów jednego języka, imitujące wypowiedź w jakimś języku innym, znane są zarówno potocznym zabawom paraliterackim, jak i literaturze. Gdy o literaturę chodzi, przypomina się natychmiast niby japońska, a w istocie polska „szaranagajama” z wiersza Białoszewskiego „*Ach, gdyby, gdyby nazwet piec zabrali*”. Barańczak proponuje zabawową nazwę poligłędzba, definiowaną jako „gędźba poliglotycznego gładzenia, utwór upajający nas muzyką mowy obcej, zwłaszcza takiej, której zbyt dobrze nie znamy”. Przykład: „Ten pies... I owe forty – a lot! Much to handle, buddy! Stale pies – but I brew stale ale, no? Stare, my windy fury, win one to ten, Sam! Stale pies... Wanna piece? A top-ten list, pal: go! I won!”.

Takie gry i zabawy, podobnie jak chwytły omówione wcześniej, otwierają ku paradygmatom obcej mowy dzieła jednojęzyczne – nie naruszając ich jednojęzyczności.

Szkice

Przejdźmy do faktycznej dwu(wielo)języczności dzieła literackiego. Momentem rozstrzygającym o językowo heterogenicznym charakterze literackiego „świata” jest obecność w nim bodaj jednego elementu obcojęzycznego. Może to być pojedynczy znak zapisu graficznego, jak litera „ü” w wierszu Tadeusza Różewicz *klocek*, w zdaniu: „to do pana Mühla / skrada się nocą / Pani Konstancja”. Może to być pojedyncze słowo lub wyrażenie, wreszcie krótszy lub dłuższy fragment tekstu.

Artystycznie najatrakcyjniejszym urozmaicheniem literackich „światów” dwu(wielo)języcznych jest napięcie między swojskością a obcością. W językowym uniwersum paradygmatycznym nie ma statycznej, czarno-białej opozycji między znakami mowy rodzimej a znakami mowy nierodzimiej. Przeciwnie, żywa mowa – ostatnimi czasy jakże intensywnie – wchłania cudzoziemskie formy wysłowienia, przyjmuje elementy obcej logosfery, ewoluuje wśród interferencji, przekształca się w potokach zapożyczeń, nie unika egzotycznych schematów słowotwórczych i składniowych – przekalkowanych lub przetransformowanych, które traktujemy jako – w różnym stopniu – udomowione, spolonizowane. W tej dynamice, przeniesionej do literatury, stymulującej jej czytanie, znajduje potwierdzenie – akcentowany tutaj parokrotnie – gradacyjny charakter wszystkich w gruncie rzeczy elementów i porządków poetyki dzieła. Tytuły dzieł literackich, pochodzące spoza rezerw leksykalnych polszczyzny, są dla czytelnika w różnych okresach mniej lub bardziej egzotyczne, mniej lub bardziej znaturalizowane.

Zadomowieniu niektórych znaków obcości, zajmujących eksponowane miejsce tytułu utworu literackiego czy pojawiających się w dowolnie innym miejscu tekstu, sprzyja ich przynależność do szczególnie aktywnych subkodów (religijnych, politycznych, obyczajowych). Lecz zarazem nie zawsze jest tak, by literatura korzystała wyłącznie ze spopularyzowanych poza nią wyrażen obcojęzycznych: niektóre stały się znane właśnie dzięki niej. Tytuły *Quo vadis*, *Ad astra*, *Quatorze Jowillet*, *No pasaran!* rozumiemy niemalże „po polsku” – dzięki poczytności dzieł Sienkiewicza, Orzeszkowej, Tuwima, Broniewskiego.

Podczas gdy – o czym była już mowa – refleksja lingwistyczna, tłumaczenie oraz imitacja cudzej mowy sprzyjają iluzji zbliżenia jednojęzycznych dzieł ku obcej mowie, te same chwytły w dziełach dwu(wielo)języcznych służą osłabieniu efektu obcości. Więc pisarz chce, a jednocześnie nie chce oprowadzać czytelnika po „świecie” naznaczonym obcością? Efekt obcości za każdym razem inaczej musi się wiązać z efektem komunikowalności. Cel tak ogólny, jak otwarcie na innojęzyczność, twórca musi odpowiednio dostosować do celów, by tak rzec, fenotypowych, odnoszących się do semantyki danego, konkretnego dzieła.

Refleksja lingwistyczna, w której tym razem nie może niepodzielnie panować omownia, z reguły jest formułowana w podstawowym (macierzystym, rodzimym) języku danego utworu, stając się wypowiedzią sprzyjającą orientacji w literackim, dwu(wielo)języcznym „świecie”. Nie musi to być demonstracja wiedzy podręcznikowo rzetelnej. Może to być refleksja nastawiona na żart, jak w krotkochwilnym wierszyku Barańczaka *Dante* z cyklu *Biografioty*: „Dante / Cieszył się jak

Balcerzan Jedno- oraz dwu(wiele)języczność literackich „światów”

dziecko z odkrycia, że włoskie słowo „tante”, / Dla Niemca oznacza nie tyle „tyle”, ile „ciotka”. / W Boskiej Komedii jest na ten temat specjalna zwrotka”.

Może to być językowe świadectwo zamętu – panoszącego się w świecie jakiegoś utworu – na przykład w *Nienasyce* Stanisława Ignacego Witkiewicza; oto końcowy akapit tej powieści: „Wszystko rozwiało się w coś w polskich terminach niewyraźnego. Może jakiś uczony, bardzo chiński duchowo «czink», ujrawszy to nie po c h i ń s k u, mógłby to następnie opisać po angielsku. Ale i to jest wątpliwe”. Tego typu lingwistyczne refleksje sugestywnie wprowadzają w reguły konwencji literackiej; i oto obcość obcych słów – paradoksalnie – sprzyja zbliżeniu świata dzieła i świata odbiorcy.

W unaocznieniu tekstu wyjściowego i jego wersji innojęzycznej spotykają się intencje serio z zabawowymi. Urodą *Wypraw krzyżowych* Białoszewskiego są różnojęzyczne ciągi wołań i zawołań, znaczeniowo identyczne i zarazem malowniczo różnokształtne pod względem zapisu i wymowy. Powtórzenia te mają stworzyć iluzję bezbrzeżnej, wypełnionej tłumami krzyżowców przestrzeni. Rozkaz „stać”, aby mógł dotrzeć do wszystkich uczestników wyprawy, wymaga aż jedenastu różnojęzycznych wariantów: „Stać! Stojat! Stojasch! Stawju! Stajati! Stare! Stehen! Stand! Standa! Standing! Attendez...”. A skoro tak, dla ponownego ruszenia także trzeba uwielojęzyczyć wołanie: „Naprzód! Naprei! Hybei! Alfirst! Avanti! En avant!”.

Szczególną, ułatwiającą obcowanie z fragmentem innojęzycznym, postacią „translacji” jest jego transkrypcja graficzna. W tradycji polskiej dotyczy to zazwyczaj cyrylicy. Ze *Śmierci Andersena* Gałczyńskiego:

[...] Ba, to z Puszkina;
strofa jak złoto na tym kasztanie,
układał ją podobno w wannie,
ćmiąc lulkę:

MELANCHOLIJA PORO, OCZU OCZAROWANIE,
W BAGRIĘC O ZÓŁOTO ODIĘTYJE LIESĄ

Zauważmy, że cytaty cytowany wers z oryginału rosyjskiego *В базреу и золото одетые леса* został, dla ułatwienia odbioru, zmieniony potrójnie, poprzez przepisanie cyrylicy pismem łacińskim – wersalikami, a także, w imię ocalenia jambicznego rytmu, tak istotnego dla Puszkina, polski autor swój przekład graficzny wzbogacił o sygnały akcentów zgodnych z prozodią oryginału.

Imitacja wypowiedzi obcojęzycznej. Julian Tuwim w cyklu *Śłopiewnie* imitował rosyjskie intonacje — wymyślając nowe, quasi-rosyjskie zwroty” „Tiewnaja piewonica / Miłoj mi raduny! / Zwoniestie, zagoristie, / Swietoładi struny”. W jakim języku został ten wiersz napisany? Polski tytuł *O mowie rosyjskiej* sytuuje go w kręgu liryki polskiej. „Struny” należą do leksyki polskiej i rosyjskiej. „Miłoj” jest rosyjskie, „mi” polskie. Zarazem większość wyrazów „tiewnaja piewonica”, „raduny”, „zwoniestie”, „zagoristie”, „swietoładi” są neologizmami rosyjskimi autorstwa Tuwima, w stylu rosyjskiej, nie polskiej, liryki pozarozumowej. Tego rodzaju imitacje różnią się od omawianych wcześniej ciągów wyrazowych jednego

Szkice

języka – naśladujących brzmienie języka innego. Sytuują się na dwujęzycznym pograniczu, zasługują zatem na odrębne miejsce w naszych typologiach

Pozostaje do omówienia *dyrektywa translacyjna*, nieznana czytelnikom dzieł spełniających się w jednojęzyczności, te bowiem posługują się wyłącznie przekładami gotowymi – podanymi czytelnikowi w tekście „jak na tacy”. W utworach dwu(wielo)języcznych mogą się pojawiać obcojęzyczne fragmenty – bez jakichkolwiek ułatwień translacyjnych. Aktywizują one natychmiast dyrektywę translacyjną – skierowana do czytelnika. Jej wariant najłagodniejszy polega na tym, że obcojęzyczne cytaty, wplecione w tekst przyjmujący, wymagają jedynie przypomnienia ich gotowych, znanych, kanonicznych, krążących w obiegu społecznym – polskich odpowiedników. Dotyczy to cytowanych sentencji czy obcojęzycznych formuł rytualnych (kościelnych, prawniczych). Trudniejsze zadania polegają na skierowaniu do czytelnika apelu o samodzielne poszukiwanie gotowych tłumaczeń literackich – bez pewności, czy takowe zostały już przez kogoś dokonane, a jeżeli tak, czy są – i do jakiego stopnia są – wiarygodne. Zadanie najtrudniejsze sprowadza się do nakazu „zrób to sam”, przy czym oznacza to w praktyce całą skalę najrozmaitszych zbliżeń i oddaleń do tego, co gotowi byłibyśmy nazwać tłumaczeniem *sensu stricto*.

Przykład: motto do *Kwiatów polskich* Tuwima:

Próchno się w gwiazdy rozlata...

Słowacki

И всюду страсти роковые

И от судеб защиты нет...

Puszkina

Bez trudu można przewidzieć rozmaite rodzaje napięć między lingwistyczną wiedzą a niewiedzą oraz pasywnością i aktywnością translacyjną polskiego odbiorcy. Nie każdy czytelnik zrozumie cytaty rosyjskie, dokonując samodzielnego przekładu na język polski. Może sięgnąć po przekład cudzy (jeżeli znajdzie albo u znawcy zamówi takowy); może z przekładu zrezygnować, nie rezygnując z odczytania znaczeń słów rosyjskiego poety; może zadowolić się szkicem do przekładu, nie rozstrzygając takich dylematów, jak wybór między rozmaitymi możliwościami spolszczenia. A dylematów narzuca się sporo. Czy „*всюду страсти роковые...*” po polsku brzmiałoby lepiej jako „wszędzie fatalne namiętności”, czy jako „wszędę”? albo nawet „zawsząd”? A może niekoniecznie „namiętności”, lecz – jak w Biblii – jeden z synonimów: „pasje”, „męki”, „męczarnie”, „cierpienia”? Dalej: może nie tyle „fatalne”, ile „przez fatum naznaczone”? Równie trudno zdecydować się na wariant ostateczny tłumaczenia „от судеб защиты нет...”, zwłaszcza że po polsku stosowniejsza byłaby tu liczba pojedyncza („i nie ma obrony przed losem”), a nie, jak w oryginale, mnoga („i przed losami nie ma obrony”), a jeżeli już koniecznie liczba mnoga, to może nie „losy”, lecz „wyroki losu”? Może, zamiast „nie ma obrony”, po polsku zręczniejsz byłoby napisać: „znikąd ocalenia”? Albo: „jest się bezbronnym wobec zrzędzeń losu”? Lub: „bezbronniśmy wobec wyroków losu”? Lub: „przed wyrokami losów nic nas nie ustrzeże”?

Balcerzan Jedno- oraz dwu(wielo)języczność literackich „światów”

Jeżeli czytelnik zrozumie i samodzielnie spolszczy fragment wiersza Puszkina, to wcale nie znaczy, że w swym spolszczeniu zachowa rytm czterostopowego jambu, a jeżeli nie zachowa, to znów nie jest pewne, że zapamięta ten rytm i że go później rozpozna jako dominujący w całym poemacie. Alternatywą dla odbiorcy może być uchylenie dyrektywy translacyjnej, pod warunkiem, że polski odbiorca tak dobrze zna dany język obcy – w tym wypadku rosyjski – że rozumie tekst „po rosyjsku”, i, nie uciekając się do tłumaczenia, podda się jego prozodii oraz innym energiom poetyckiego artyzmu.

Z uwagi na to, że motto jest tutaj podwójne, dodatkowym zadaniem dla czytelnika staje się uchwycenie więzi semantycznej między cytatem ze Słowackiego i cytatem z Puszkina. Dialog cytatów, jako dialog języków, a w konsekwencji dialog kultur, zaczyna się już na poziomie graficznym. Dwa różne alfabety, a więc i dwa różne języki narodowe, rozpoczynające poemat Tuwima, są stylistyczną zapowiedzią fabularnego konfliktu *Kwiatów polskich*. Kontrast w szeregu graficznym antycypuje przedstawiony w utworze konflikt rosyjskich zaborców i polskich bojowców z 1905 roku, a jednocześnie fuzję rosyjskości i polskości w rodowodzie, w życiu, w ciele („we krwi”) bohaterki poematu, córki Rosjanina i Polki. Jeszcze inne sensory może wyczytać czytelnik w sytuacji rozpoznania źródeł obu cytatów. Pierwszym cytowanym dziełem jest Słowackiego *Beniowski*, drugim poemat Puszkina *Цыгане* (*Cyganie*). Być może intertekstualny sens tej gry jest taki, że zarówno odwołanie do przygodowej sekwencji poematu Słowackiego, jak i do tematu utworu Puszkina, antycypują przygodowo-peregrynacyjny, „cygański” żywot bohatera-narratora *Kwiatów polskich*? Lub chodzi o inny aspekt. Obydwa cytaty brzmią patetycznie, aliści w mowie Rosjan przytoczony przez Tuwima końcowy fragment *Cyganów* ma co prawda status skrzydlatego słowa, ale jego wymowa bywa z reguły traktowana ironicznie, gdyż odnosi się do sytuacji, w których zdarzeniom błahym bezpodstawnie przypisuje się ponury sens fatalistyczny. Czy tak należy czytać poemat Tuwima: jako spłot powagi z niepewną, wzniosłości uzasadnionej z hiperboliczną nadinterpretacją losów ludzkich? Motto na te pytanie nie odpowie, ono je jedynie sugeruje – projektując oczekiwania czytelnika.

Odnotujmy na koniec szczególny rodzaj obcojęzycznego cytatu, a mianowicie reprodukcję obrazu strony ze starej książki, przypomnienie archaicznej ortografii – dzieje się tak w książce Tadeusza Różewicza *Kup kota w worku* (*work in progress*) lub połączenie klawiatury alfabetu z klawiaturą nielingwistyczną, na przykład muzyczną (w *Podróży zimowej* Stanisława Barańczaka).

Poczynione wyżej obserwacje na temat literackich „światów” jedno oraz dwu(wielo)języcznych – do jakiej zaliczylibyśmy dziedziny badań literackich? Mam wrażenie, że żadna z dziedzin „klasycznych” nie jest – by tak powiedzieć – skłonna ani gotowa do „wchłonięcia” poruszanej tutaj problematyki. Sądzę, że najbliższą jest to do poetyki, która – w odróżnieniu od swej wersji klasycznej – grupowałaby chwytliwy prawdopodobny, dyrektywy odwoływalne lub zastępowalne; w związku z powyższym nazwałbym poetyką alternatywną, albo paradygmatyczną, albo probabilistyczną, co ostatecznie na jedno wychodzi.

Szkice

Abstract

Edward BALCERZAN

Adam Mickiewicz University (Poznań)

Uni- and Bi-(multi-)linguality of Literary ‘Worlds’

If a literary work is approached as a ‘model or the world’ (a Lotmanian concept), then various worlds come into play – including uni-, bi- or multilingual ones. Motivations quoted behind unilinguality may be of a patriotic, mythological, realistic, or para-translational nature. Literature may create illusions of a bilingual or multilingual world within the limits of unilingual utterances, making use of tricks such as metalinguistic reflections directed at alienness of a speech, translation of foreign-language texts and syntactic/phonetic imitations of foreign forms of expression. Actual suppression of a monopoly of a language in a work consists, as a matter of fact, in revealing the tension between familiarity and alienness, where both (or more) systems of verbal communication are rendered textually present using gradable and recallable tricks, the area describing them thus being referred to as alternative or probabilistic poetics.

Magda HEYDEL

Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem

Dwie ostatnie dekady w studiach nad przekładem nazywa się czasem z przesadą właściwą młodym dyscyplinom akademickim „epoką” zwrotów. Najważniejszym i najszerszym z nich jest „zwrot kulturowy”, proces, którego korzenie sięgają początków współczesnych studiów nad przekładem, czyli prowadzonych od lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku badań polisystemowych¹, prac tak zwanej „szkoły manipulistów”² oraz niemieckiej szkoły funkcjonalnej³.

„Zwrot kulturowy” w badaniach nad przekładem to termin nawiązujący do badań kulturowych popularnych dziś w wielu dziedzinach humanistyki. Termin ujmuje, definiując rzecz najpobieżniej, te kierunki badań przekładoznawczych, które prowadzą do wyjścia poza granice wyznaczane przez paradygmat filologiczny, zwłaszcza językoznawczy, uznawany od połowy ubiegłego wieku za zasadniczy obszar działania translatologii. Przekładoznawstwo zorientowane kulturowo za przedmiot swoich badań nie uważa już transferu międzyjęzykowego i międzytek-

¹ Zob. I. Even-Zohar *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim* [1978], w: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Znak, Kraków 2009, s. 195-204; G. Toury *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamin, Amsterdam-Philadelphia 1995.

² Zob. *Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, ed. by T. Hermans, Croom Helm, London-New York 1985.

³ Zob. H.J. Vermeer *Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie* [1978], w: tegoż *Aufsätze zur Translationstheorie*, Groos, Heidelberg 1983, s. 48-61; M. Snell-Hornby *Translation Studies. An Integrated Approach*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 1988.

stowego, lecz skomplikowaną i wielowymiarową sferę kontaktów międzykulturowych. To kultura, a nie język, słowo czy tekst, jest w przekładoznawstwie epoki zwrotów „jednostką» operacyjną przekładu”⁴.

Motywy przewodnim zwrotu kulturowego jest przededefiniowanie pola badawczego i przejście w studiach nad przekładem od obszarów ściśle wytyczonych i zamkniętych do przestrzeni multidyscyplinarnych i otwartych, a także od postawy preskryptywnej, postrzegającej teorię przekładu jako zbiór narzędzi krytycznych i przybory kryteriów oceny tłumaczeń, do postawy deskryptywnej, a więc opisu konkretnych tekstów zaistniałych i funkcjonujących w swoich kontekstach, których problematyzacja może posłużyć jako podstawa do formułowania pewnych norm.

Zwrot kulturowy łączy się z poddaniem w wątpliwość założeń uznawanych dotychczas za fundamentalne. Po pierwsze, podważeniu ulega teza o możliwości odkrycia i ustabilizowania znaczenia tekstu przekładanego, a więc o istnieniu jednoznacznych rozstrzygnięć interpretacyjnych. Prowadzi to do zanegowania absolutnej pozycji oryginału jako źródła znaczeń, które, wyłuskane z języka oryginału, należy przenieść w język i tekst przekładu. Pozycyjny i historyczny charakter lektury, wprowadzenie w pole analizy czytelnika jako podmiotu aktu lektury, zanegowanie jednoznaczności i jedności tekstu – słowem lekcja hermeneutyki i dekonstrukcji – prowadzą do przededefiniowania relacji łączącej dwa tradycyjnie niepoddawane w wątpliwość elementy aktu tłumaczenia: oryginał i przekład. Zanegowane zostaje mianowicie, traktowane dotąd jako naturalne i przeczyste, założenie o istnieniu potencjalnej i pożądanej ekwiwalencji między tekstem wyjściowym i docelowym, a także preskryptywny z gruntu postulat dążenia do osiągnięcia owej ekwiwalencji w procesie translacji poprzez szereg podejmowanych przez tłumacza suwerennych decyzji. Przekład, według obowiązującego dotąd modelu, miał dążyć do (różnorodnie definiowanej) identyczności z oryginałem.

Tymczasem jeden z głównych przedstawicieli przekładoznawstwa kulturowego, Theo Hermans, pisze, że kiedy znika różnica, znika także tłumaczenie; innymi słowy: absolutna ekwiwalencja jest śmiercią translacji, choć przekład nie jest w stanie popełnić samobójstwa, bo różnica istnieje w nim zawsze, chyba że o jej niwelacji zadecyduje jakaś wyższa instancja⁵. Przekład jest zatem w takim ujęciu celebracją różnic, a wzajemna niewspółmierność sfer wyjściowej i docelowej – w wielu wymiarach, o których niżej – stanowi zasadnicze pole refleksji przekładoznawczej, a nie – czy nie tylko – oceny jakości przekładu. Owa niewspółmierność dotyczy zresztą innych, poza językowym, poziomów funkcjonowania przekładów, bo

⁴ *Translation, History and Culture*, ed. by S. Bassnett, A. Lefevere, Pinter, London–New York 1990, s. 8.

⁵ T. Hermans *Przekład, zadrażnienie i rezonans* [2007], w: *Współczesne teorie przekładu*, s. 57–58.

zwrot kulturowy to otwarcie pola badawczego na szeroko pojęte konteksty. Różnice na poziomie tekstualnym stanowią dogodny punkt wyjścia dla analizy przekładowej, ale istotne pytania dotyczą kształtu wchodzących w interakcję kultur, ich podmiotowości i reprezentacji oraz strefy ich styku, która jest nierzadko strefą konfliktu, a zawsze strefą manipulacji i negocjacji.

Z poziomu filologicznego uwaga przeniesiona zostaje na poziom polityki i etyki, stąd – to kolejny podważony dogmat – w praktyce przekładowej i krytycznej neguje się wartość dążenia do uzyskania efektu naturalności tekstu przełożonego w ramach stylów i idiomów kultury docelowej oraz do idealnej niewidzialności tłumacza-pośrednika. Etyczny wymiar pracy tłumacza ma się wyrażać (tu jednak dyskurs „po-zwrotny” od preskrytywizmu całkiem się nie uwalnia!) w szacunku dla głosu oryginału jako Innego, dla jego fundamentalnej obcości, niedającej się ująć w kategoriach należących do systemu literatury własnej⁶. Przekład okazuje się sferą różnorako pojętej interwencji – politycznej czy społecznej – w obowiązujące style i dyskursy literatury docelowej. Konieczne jest zatem ujawnianie obecności podmiotu interwencji – tłumacza, bowiem chociaż znajduje się on na pierwszym froncie procesów kulturotwórczych, jest – jak określa to w tytule swojej historii przekładu w kulturze Zachodu Lawrence Venuti⁷ – niewidzialny.

Konsekwencją tych zmian jest przeniesienie uwagi z traktowanego dotąd jako absolutny punkt odniesienia oryginału i kontekstu źródłowego na przekład, postrzegany jako element kultury docelowej, włączający się w istniejące w niej kanony i funkcjonujący w ramach obowiązujących tam norm. Akcent przesuwają się też z samego produktu procesu przekładu na jego wielorakie uwarunkowania i konteksty, w tym na jego twórców (wytwórców), a więc z tekstów na ludzi – tłumaczy, ich zaplecze, współpracowników, instytucje, w ramach których działają, na środowiska społeczne i polityczne. Równie duże znaczenie, co same teksty przekładów, zyskują jako materiał badawczy także towarzyszące im parateksty, otaczająca je krytyka literacka i inne świadectwa funkcjonowania dzieła przełożonego w kulturze docelowej. Mikroanalizy poświęcone opisowi zjawisk na poziomie poszczególnych utworów, jak również syntetyczne oglądy większych obszarów literackich, czy to synchroniczne, czy diachroniczne, dokonywane są na tle kontekstu społecznego, politycznego i kulturowego. Wyzwalają się z obciążającej je nieraz akademickości, by mówić o sprawach, które są istotne dla współczesnego świata. W „epoce zwrotów” bowiem przekład w znaczeniu najszerszym postrzegany jest jako kluczowy mechanizm tworzenia kultury, a tłumacz – jako

⁶ Zob. A. Berman *Przekład jako doświadczenie obcego* [1985], w: *Współczesne teorie przekładu*, s. 247-264.; L. Venuti *Przekład, wspólnota, utopia* [2000], w: *Współczesne teorie przekładu*, s. 265-294.

⁷ L. Venuti *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge, London–New York 1995.

daleki od niewinności współuczestnik procesów tworzenia tożsamości⁸, walki o władzę⁹ oraz konfliktów militarnych i kulturowych¹⁰.

Początki zwrotu kulturowego sięgają lat 70. i prac badaczy z Belgii i Holandii, a także z Izraela¹¹. W tym samym okresie przekładoznawstwo, czyli *Translation Studies*, zaczyna wyodrębniać się jako samodzielna dyscyplina naukowa. Ważnym punktem w jej rozwoju okazał się szkic Jamesa Holmesa *The Name and Nature of Translation Studies*¹². Autor prezentuje w nim „mapę” tworzącej się dziedziny, którą nazywa funkcjonującym do dzisiaj terminem *Translation Studies*¹³, definiuje zakres jej zainteresowań oraz podkreśla centralną pozycję badań opisowych, które po pierwsze, dotyczą samej istoty przekładu jako zjawiska, po drugie zaś, dostarczają materiału do teoretycznych uogólnień.

W roku 1978 opublikowany zostaje, przywoływany już przeze mnie wpływowy szkic izraelskiego badacza Itamara Even-Zohara *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*¹⁴, który, wykorzystując modele wypracowane przez formalistów, zwłaszcza Tynianowa, umieszcza literaturę tłumaczoną jako jeden z systemów w polisystemie kultury docelowej, bowiem przekłady funkcjonują w jej obszarze, zatem podporządkowują się obowiązującym w niej systemom wartości, które z kolei kształtują ich odbiór¹⁵. W pracach Even-Zohara oraz Gideona Toury’ego¹⁶, w opisie procesu przekładu następuje przesunięcie punktu ciężkości z ekwiwalencji wobec oryginału na akceptowalność w ramach kontekstu docelowego. Akceptowalność właśnie jest tu pojęciem kluczowym, adekwatność w stosunku do oryginału pozostaje w tle¹⁷.

Poziom akceptowalności przekładu opisać można, odnosząc się do obowiązujących w kulturze docelowej norm. W obu przywoływanych pracach Toury defi-

⁸ Zob. M. Cronin *Translation and Identity*, Routledge, London–New York 2006.

⁹ Zob. *Translation and Power*, ed. by M. Tymoczko, E. Genzler, University of Massachusetts Press, Amherst–Boston 2002.

¹⁰ Zob. M. Baker *Translation and Conflict. A Narrative Account*, Routledge, London–New York 2006; E. Apter *The Translation Zone. A New Comparative Literature*, Princeton University Press, Princeton and Oxford 2006.

¹¹ Por. E. Genzler *Contemporary Translation Theories*, Multilingual Matters, Clevedon–Buffalo–Toronto–Sydney 2001, s. 76-77; *Manipulation of Literature*, s. 14-15.

¹² J.S. Holmes *The Name and Nature of Translation Studies* [1978], w: *The Translation Studies Reader*, ed. by L. Venuti, Routledge, New York–London 2007, s. 180-183.

¹³ Tamże, s. 183-184

¹⁴ I. Even-Zohar *Miejsce literatury...*

¹⁵ G. Toury *Descriptive Translation Studies...*, s. 53-54.

¹⁶ Zob. G. Toury *In Search of a Theory of Translation*, Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, Tel Aviv 1980; tegoż *Descriptive Translation Studies...*

¹⁷ G. Toury *Descriptive Translation Studies...*, s. 60.

niuje normy jako pewne prawidłowości zachowań przekładowych wynikające z wpływających na poziom akceptowalności przekładów ograniczeń społeczno-kulturowych, tworzących skalę rozciągającą się pomiędzy anarchią a ścisłymi regułami. Przesunięcia i różnice wobec oryginału są w przekładzie nieuniknione, a sama ocena adekwatności, czyli krytyka przekładu, także jest funkcją norm obowiązujących w kulturze docelowej¹⁸. Przedmiotem badania jest tu zatem obszar kultury i rządzące nim prawidłowości, a nie odsunięta na daleki margines sprawa „wierności” przekładu wobec oryginału. Normy pełnią wobec indywidualnych tłumaczy funkcję dyrektyw co do poziomu społecznej akceptacji dla wypowiedzi, stylów i poetyk. Oznacza to, że stosowanie się do istniejących norm daje gwarancję akceptacji, a więc uznania przekładu za tekst kultury docelowej. Sprzeciwienie się normie, które może wynikać z etycznej postawy tłumacza respektującego autonomię oryginału i stawiającego sobie za cel stworzenie tekstu adekwatnego wobec pierwowзору, może być gestem twórczym, prowadzącym do rewizji norm lub stworzenia nowej wartości literackiej, ale niebezpiecznym, bo grożącym odzuceniem.

Dominującym hasłem w badaniach nad przekładem literackim w latach 80. stał się tytuł wydanego w Amsterdamie pod redakcją Theo Hermansa przywołwanego już tutaj tomu *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation* (1985), który dał nazwę tak zwanej „szkole manipulistów”, rozwijającej opisowe i systemowe badania nad przekładem literackim, traktowanym jako gatunek o trudnej do przecenienia roli dla rozwoju systemów literackich. Postrzegając literaturę jako skomplikowany układ dynamicznych relacji, manipuliści postulowali ścisły związek między teoretycznymi modelami a praktycznymi opisami funkcjonowania tłumaczonych utworów, z równoczesnym przesunięciem akcentu w stronę tych drugich¹⁹. Każdy przekład, jak pisze we wstępie do wspomnianego tomu Hermans, zakłada jakiś stopień manipulacji tekstu wyjściowego, dokonany w jakimś celu²⁰.

Ten sposób myślenia o przekładzie rozwinął w swoich badaniach André Lefevere²¹, który wyprowadził do leksykonu przekładoznawstwa zaczerpnięty z optyki termin refrakcja (później posługuje się terminem przepisanie/*rewriting*), oznaczającym wszelkie działania tekstowe, takie jak krytyka literacka, adaptacja, antologizacja oraz tłumaczenie, które w jakiś sposób manipulują znaczenie tekstu wyjściowego. Działania te zawsze podporządkowane są władzy instytucji sprawu-

¹⁸ Tamże, s. 57

¹⁹ *Manipulation of Literature*, s. 14.

²⁰ Tamże, s. 11.

²¹ Zob. *Translation/History/Culture. A Sourcebook*, ed. by A. Lefevere, Routledge, London-New York 1992; A. Lefevere *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London 1992; tegoż *Ogórki Matki Courage. Tekst, system i refrakcja w teorii literatury* [1982], w: *Współczesne teorie przekładu*, s. 223-246.

jących kontrolę nad tłumaczem czy krytykiem, zasadniczo przy pomocy narzędzi ekonomicznych i politycznych, a nie wyłącznie kulturowych, takich jak obowiązujące w danej kulturze wzorce i normy stylistyczne. Lefevere określa tę kontrolę mianem „patronatu”. W kształtowaniu przekładu, działania *par excellence* manipulatywnego, polityka wyprzedza więc poetykę, a język zajmuje tu dopiero trzecią pozycję w skali ważności. Badania Lefevere’a znalazły kontynuację np. w pracach Hermansa²² i Lianieri²³, analizujących rolę przekładu w budowaniu świadomości klasowej, demokracji czy kultury narodowej w nowożytnych społeczeństwach.

Za moment przełomowy dla zwrotu kulturowego uznaje się często rok 1990 i książkę *Translation, History and Culture* pod redakcją Susan Bassnett i André Lefevere’a. Termin „cultural turn” użyty tam został w tytule rozdziału wstępnego²⁴, a zebrane w tomie rozprawy z różnych perspektyw rozpatrują podwójne zakorzenienie tekstu przekładu, ze szczególnym naciskiem na kontekst docelowy, jego zależność od obowiązujących i zmiennych konwencji czy standardów oceny, przesunięcie uwagi badawczej z adekwatności na funkcjonalność tekstu przełożonego, a przede wszystkim na warunki modelujące jego powstawanie i działanie²⁵. Kolejna książka tego tandemu autorskiego, *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*²⁶, poświęcona jest zagadnieniom historii, postkolonializmu i akulturacji, gdzie za sprawą przekładu i tłumacza odbywa się tytułowy proces konstruowania kultur, bowiem tłumacz staje się tu mediatorem komunikacji międzykulturowej, odpowiedzialnym za budowanie obrazu Obcego, a podlegającym rozmaitym ideologicznym i politycznym naciskom i ograniczeniom, zarówno wewnętrznym, nieświadomym, jak i zewnętrznym.

Pisząc o źródłach i inspiracjach zwrotu kulturowego lat dziewięćdziesiątych, nie można zapomnieć o roli, jaką w procesie tym obok szkoły belgijsko-izraelskiej i manipulistów, odegrało przekładoznawstwo niemieckie, zwłaszcza tak zwana szkoła funkcjonalna (teoria skoposu), rozwijana przez Vermeera²⁷, Kussmaula²⁸ oraz

²² T. Hermans *Translation, Ethics, Politics*, w: *The Routledge Companion to Translation Studies*, ed. by J. Munday, Routledge, London–New York 2009, s. 93-105.

²³ A. Lianieri *Translation and the Establishment of Liberal Democracy in Nineteenth Century England. Constructing the Political as an Interpretive Act*, w: *Translation and Power*, s. 1-24.

²⁴ *Translation, History and Culture*, s. 1.

²⁵ Tamże, s. 12.

²⁶ S. Bassnett, A. Lefevere *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation, Multilingual Matters*, Clevedon 1998.

²⁷ H.J. Vermeer *Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie*.

²⁸ P. Kussmaul *Übersetzen als Entscheidungsprozess. Die Rolle der Fehleranalyse in der Übersetzungsdidaktik*, w: *Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis*, hrsg. von M. Snell-Hornby, Francke, Tübingen 1986, s. 206-229.

Reiss i Vermeera²⁹ czy teoria akcji przekładowej³⁰. W tych ujęciach najistotniejszym elementem przekładu jako procesu i jako produktu jest nakierowanie na cel, a zatem na określone przez „klienta” zadanie, jakie tłumaczenie ma spełnić w konkretnym kontekście kultury docelowej. Temu czynnikowi podporządkowane są strategie przekładowe, wyznaczone indywidualnie w odniesieniu do konkretnego „zlecenia”. W przeciwieństwie do manipulistów, badacze szkoły funkcjonalnej nie ograniczali się do analizy tekstów literackich, słusznie postrzegając przekład jako zjawisko wszechobecne i istotne dla każdego poziomu kontaktów kulturowych. Na rolę niemieckiego przekładoznawstwa w przygotowaniu zwrotu kulturowego zwraca uwagę Mary Snell-Hornby, autorka przywoływanej już książki *Translation Studies*, gdzie zarysowany został projekt studiów nad przekładem jako interdyscypliny, sytuującej się na styku językoznawstwa, literaturoznawstwa, semiotyki, etnologii, socjologii i psychologii. Snell-Hornby daje w niej zarys wyłaniającej się niezależnej dyscypliny *Translation Studies*, która czerpie pojęcia i narzędzia z wymienionych wyżej pól, a równocześnie, na zasadzie wzajemności, oferuje im także pewne zyski.

Próbę podsumowania przełomowej dekady – lat dziewięćdziesiątych – przedstawia Snell-Hornby w swojej kolejnej książce *The Turns of Translation Studies. New Paradigms or Shifting Viewpoints?*³¹. Spoglądając na minioną dekadę, autorka twierdzi, że w *Translation Studies* jako szeroko pojętej dyscyplinie z dzisiejszej perspektywy widoczne są dwa zasadnicze „zwroty” – pierwszy jest metodologiczny, wynikający z przesunięcia środka ciężkości ku studiom empirycznym, zarówno w zakresie przekładu pisemnego, jak i ustnego, drugi natomiast wiąże się z bezprecedensowym rozwojem technologii komunikacyjnych oraz procesem globalizacji, co wpływa także na podjęcie badań nad zagadnieniami dotychczas w przekładoznawstwie uważanymi za pomocnicze (np. nad przekładem ustnym i audiowizualnym, terminologią, lokalizacją, badaniami korpusowymi, przekładem wspomaganym komputerowo), a co za tym idzie na osłabienie roli przekładu literackiego, traktowanego dotychczas jako paradygmat centralny³².

Przekład ustny i sposoby jego opisu, a więc jedna z pozornie pobocznych dziedzin *Translation Studies* mogą posłużyć jako ciekawy przykład, a zarazem model, zmian następujących w sposobie myślenia o przekładzie w ogóle. Od kwestii możliwości i tempa przetwarzania informacji czy pojemności pamięci i technicznych ograniczeń w pracy tłumacza ustnego oraz wynikających z nich przesunięć seman-

²⁹ K. Reiss, H.J. Vermeer *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Niemeyer, Tübingen 1984.

³⁰ J. Holz-Mänttari *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*, Suomalainen Tiedakatemia, Helsinki 1984.

³¹ M. Snell-Hornby *The Turns of Translation Studies. New Paradigms or Shifting Viewpoints?*, John Benjamins, Amsterdam–Philadelphia 2006.

³² Tamże, s. 115.

tycznych³³, analiza przesuwą się ku zagadnieniom autorytetu i władzy, presji sytuacji i emocjonalnych uwarunkowań działania tłumacza, jego roli społecznej i odpowiedzialności. Hermans³⁴ podaje przykłady wywiadu z Saddamem Huseinem z roku 1991, podczas którego zdenerwowany tłumacz był wielokrotnie poprawiany przez dyktatora, wykładów amerykańskiego negacjonisty w Niemczech, gdzie tłumaczem był neonazista, ale także (przechodząc w domenę literatury) sytuacji zagrożenia, w jakiej pracowali tłumacze obłożonego fatwą Salmana Rushdiego. Wyraźnie ujawnia się tu znaczenie kontekstów pozajęzykowych, a zwłaszcza działania władzy w formowaniu przekładu, nie tylko ustnego: współczesne przekładoznawstwo nie może bez narażania się na zamknięcie w wieży z kości słoniowej, pozostawać w sztucznie zawężonej sferze badania adekwatności wyborów słownych czy stylistycznych, lecz musi analizować kształtujące je układy władzy i zależności oraz ich polityczne, ekonomiczne, społeczne i kulturowe konsekwencje³⁵.

Zainteresowanie wrażliwym stykiem praktyki przekładowej z rzeczywistością pozaliteracką, czy to w kontekście wojen i procesów politycznych, czy historii literatury, określa się czasem jako zwrot etyczny³⁶. Andrew Chesterman³⁷ zaproponował nawet wprowadzenie dla praktykujących tłumaczy przysięgi Hieronima na wzór przysięgi Hipokratesa, która zobowiązywałby tłumaczy do tworzenia przekładów adekwatnych pod względem wyrazu, opartych na prawdziwym podobieństwie wobec oryginału, a także do budowania wzajemnego zaufania i minimalizowania nieporozumienia między uczestnikami zapośredniczonej przez niego komunikacji w tłumaczeniu. *Powrót do etyki* – taki tytuł nosiło specjalne wydanie pisma „The Translator” pod redakcją Anthony’ego Pyma (2001) – to wezwanie do postawienia w centrum zainteresowania indywidualnych decyzji podejmowanych przez indywidualnych tłumaczy, dla których tłem są różnorodne uwarunkowania i systemy wartości, wprowadzone w obszar badania translatoologicznego dzięki zwrotowi kulturowemu. W ujęciach Pyma tłumacz to nade wszystko współtwórca dialogu międzykulturowego, a ta pozycja zobowiązuje go do dbałości o wzajemne

³³ Por. np. F. Pöchhacker *Issues in Interpreting Studies*, w: *The Routledge Companion to Translation Studies*, s. 128-140.

³⁴ T. Hermans *Translation, Ethics, Politics*, s. 93-94.

³⁵ Zob. np. A. Lefevere *Translation, Rewriting...*; T. Hermans *Translation in Systems. Descriptive and Systemic Approaches Explained*, St. Jerome, Manchester 1999; J. Lambert *Functional Approaches to Culture and Translation. Selected Papers by José Lambert*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 2006.

³⁶ Zob. np. „The Translator” 2001 no 7 (2), numer specjalny: *The Return to Ethics*, ed. by A. Pym; T. Hermans *Translation, Ethics, Politics*, s. 93-105.

³⁷ A. Chesterman *Ethics of Translation*, w: *Translation as Intercultural Communication. Selected Papers from EST Congress, Prague 1995*, ed. by M. Snell-Hornby, Z. Jettmarová i K. Kaindl, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 1997, s. 147-157; tegoż *Proposal for a Hieronymic Oath*, w: „The Translator” 2001 no 7 (2), s. 139-154.

zaufanie i zrozumienie stron, bowiem skutki jego pracy wychodzą daleko poza poziom umożliwiania czy ułatwienia komunikacji językowej. Tłumacz jest mediatorem, który nie może być całkowicie bezstronny, zawsze wszak daje w tworzonej dyskursie wyraz własnej podmiotowości i subiektywności, stając się agensem w przestrzeni społecznej, współtworząc jej ideologiczny, polityczny i kulturowy kształt. Badania nad przekładem jako dyskursem ideologicznym podejmowali liczni badacze, m.in. Mona Baker³⁸ czy Jeremy Munday³⁹.

W tym kontekście, wyświetlającym wielorakie naciski, jakim poddawany jest tłumacz, ale również ujawniającym, że sam przekład jest praktyką daleką od niewinności i neutralności, szczególnie ważne okazały się dwa paradygmaty: studia genderowe i studia postkolonialne. Oba te kierunki w obrębie *Translation Studies* doczekały się już sporej bibliografii, omawiającej ich różnorodne aspekty. Oba w dużym stopniu współtworzą zwrot kulturowy, bowiem odwołują się do pozatekstowego życia przekładów – zwłaszcza ich roli w formowaniu tożsamości kulturowych grup mniejszościowych – podkreślając zagadnienia etyki i polityki.

Badania genderowe nad przekładem wywodzą się z analiz przekładu kobiecego czy feministycznego, a także roli i pozycji kobiet w dyskursie przekładowym⁴⁰. Kobietom – podobnie jak przekładom – tradycyjnie wyznacza się w społeczeństwie rolę podrzędną i zależną od mężczyzny/oryginału. Znajduje to odbicie w tradycyjnej metaforze przekładowej, na przykład zrównującej kobietę i przekład w kontekście kategorii wierności i piękna czy przenoszącej w domenę translacji relacje władzy i dziedziczenia w patriarchalnej rodzinie⁴¹. Ważnym elementem feministycznych badań nad przekładem jest też opisanie i sproblematyzowanie miejsca i specyfiki przekładu dokonywanego przez kobiety⁴². Studia nad przekładem feministycznym powstawały więc na szerokim tle protestu przeciwko patriarchalnej dominacji w kulturze i języku. Przekład w takim ujęciu znów okazuje się zadaniem o wiele szerszym niż tylko oddanie treści tłumaczonego dzieła. Na każdym etapie – począwszy od wyboru tekstu poprzez zastosowane strategie przekładowe aż do konstrukcji efektu finalnego – tłumaczka pracuje nad stworzeniem głosu, który w kulturze fallogocentrycznej jest uciszany, marginalizowany i podlega przymusowemu „przekładowi” na kategorie języka dominującego.

³⁸ M. Baker *Translation and Conflict*.

³⁹ J. Munday *Style and Ideology in Translation. Latin American Writing in English*, Routledge, London–New York 2008.

⁴⁰ Zob. m.in. L. von Flotow *Translation and Gender. Translating in the 'era of feminism'*, St. Jerome and University of Ottawa Press Manchester–Ottawa 1997; S. Simon *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*, Routledge, London–New York 1996.

⁴¹ Zob. L. Chamberlain *Gender a metafora przekładu* [1988], w: *Współczesne teorie przekładu*, s. 385–401.

⁴² Zob. S. Simon *Gender in Translation*.

Feministyczna refleksja przekładoznawcza, jak również szersze myślenie genderowe, obejmujące prace poświęcone zagadnieniom przekładu gejowskiego⁴³, jest w swym charakterze interwencjonistyczna, zarówno sama praktyka przekładowa, jak i jej teoretyzowanie jest działaniem o doniosłych skutkach społecznych i kulturowych, stawia też przed tłumaczkami polityczne zadanie odkrywania i kreacji kobiecych tekstowych strategii podmiotowych, a także, na poziomie krytyki, demaskowania zawłaszczeń kobiecych tekstów w przekładzie, manipulacji, poprzez które ulegają one zafałszowaniu lub zniszczeniu. Przekład feministyczny, sam nierzadko posługujący się manipulacją stawia przed sobą zadanie wyrównywania nierówności, tradycyjnie obecnych w dyskursie⁴⁴.

W tym aspekcie przekładoznawstwo zorientowane genderowo zbiega się z paradygmatem postkolonialnym, gdzie również centralne miejsce zajmuje potrzeba interwencji wobec asymetrii i nierównego układu sił w wymianie międzykulturowej. W grę wchodzi pytanie o warunki, na jakich odbywa się przekład między kulturą i językiem imperium a koloniami, o to, kto je ustala, a także o kierunek przekładu, selekcję materiału oraz ustalanie jego pozycji i prestiżu w obrębie kanonu docelowego⁴⁵. Przekład na język kolonizatora z punktu widzenia kolonii oznacza nadanie tłumaczonemu tekstowi wysokiego prestiżu, choć równocześnie jest przecież narzędziem poszerzania obszaru dominacji, a przejęcie przez kulturę docelową przełożonego tekstu, traktowanego jak eksponat (zdobycz), wzmacnia ośrodek władzy imperialnej. Mechanizm patronatu, działanie instytucji kontrolujących styk międzykulturowy w sytuacji nierówności stron oraz współodpowiedzialność etyczna tłumacza ujawnia się tu z całą mocą. Przekład nabiera cech dosłownie rozumianego transferu własności poprzez nadpisanie na tekście oryginalnym obcego sposobu myślenia i konstruowania sensów.

Ów obszar styku między dominującą kulturą imperium a kulturą kolonii określa się mianem przestrzeni hybrydycznej, nazywanej też sferą przekładu⁴⁶. Okazuje się bowiem, że niemożliwe jest już dotarcie do czystego „oryginału” kultury lokalnej, do rodzaju *negritude*, „ducha” kultury tubylczej czy jej „autentycznych” korzeni, a równocześnie kultura kolonizatora także ulega „zmęczeniu” i częściowemu zanegowaniu przez wchodzącą w nią Inność: strefa przekładu jest strefą kulturowego przemieszania i przemieszczania, migracji i transformacji, charakterystycznych dla społeczeństw postkolonialnych. Termin „hybrydyczność” sta-

⁴³ Zob. K. Harvey *Translating Camp Talk. Gay Identities and Culture Transfer* [1998], w: *The Translation Studies Reader*, s. 402-422.

⁴⁴ Por. np. T. Hermans *Translation, Ethics, Politics*, s. 101.

⁴⁵ Zob. m.in. *Post-colonial Translation. Theory and Practice*, ed. by S. Bassnett, H. Trivedi, Routledge, London–New York 1999; T. Niranjana *Siting Translation. History, Poststructuralism and the Colonial Context*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles 1992; M. Tymoczko *Translation in a Postcolonial Context. Early Irish Literature in English Translation*, St. Jerome, Manchester 1999.

⁴⁶ Zob. H. Bhabha *The Location of Culture*, Routledge, London 1994.

nowi także kategorię opisu zjawisk tekstualnych, obserwowanych w literaturze sfery pośredniej: wielojęzyczności, niestabilności gatunkowej, rozchwiania narracyjnego i niepewnej podmiotowości. Przekład i literatura postkolonialna są obszarami równoległymi i wzajemnie się w sobie odbijającymi, dającymi się opisywać przy pomocy tych samych kategorii⁴⁷.

Kontekst postkolonialny pozwala również zauważyć, że samo przekładoznawstwo nie jest dyskursem neutralnym i niewinnym, podobnie jak na przykład etnologia. Dziedziny te, współtworząc wymianę międzykulturową, konstruuje reprezentacje kultur. Dlatego problematyzacji podlegać muszą także cele i metody w obrębie samej dyscypliny. Zetknięcie z odmiennymi od zachodnich tradycjami myślenia o przekładzie pozwala na przededefiniowanie kategorii opisu pozornie oczywistych, takich jak choćby podmiotowość indywidualnego tłumacza, którą trzeba przemyśleć w konfrontacji z chińskim modelem przekładu jako działania zbiorowego⁴⁸ czy wręcz samo pojęcie przekładu, które w różnych językach indyjskich okazuje się nieprzystawalne do pojęć europejskich⁴⁹. Dotyczy to także metaforyki stanowiącej podstawy konceptualizacji przekładu w tradycji zachodniej, na przykład obrazów przezroczystej szyby, zaufanego pośrednika, mostu ponad przepaścią obcości etc. Najbardziej bodaj uderzającą postkolonialną metaforą przekładu jest metafora kanibalistyczna, odwołująca się do rozumienia antropofagii jako aktu zarazem agresji i uwielbienia – kultura postkolonialna „pożera” europejskie wzorce kulturowe, by z nich czerpać siłę do wzrostu i rozwoju⁵⁰.

Przekładoznawstwo spod znaku kulturowego otwarło także wiele innych pól badawczych. Wśród nich ważną dziedziną jest na przykład historia przekładu, stawiająca sobie pytania o rolę literatury tłumaczonej w tworzeniu kanonów literatur oraz jej stylów i idiomów, ale również badająca dzieje tłumaczek i tłumaczy, których losy mogą stanowić historię alternatywną wobec historii autorów dzieł oryginalnych. Nietrudno dostrzec, że i tu istnieje ciekawa sfera pośrednia, hybrydalna, w której autorzy okazują się tłumaczami, a tłumacze – autonomicznymi twórcami. Granice tych kategorii są płynne, a ich zmienność jest odzwierciedleniem historycznej relatywności kategorii opisu. Dlatego obok tzw. „zwrotu historycznego” mówi się też o „zwrocie kreatywnym”, a więc linii badań, które działalność tłumacza analizują jako działalność twórczą (*notabene*, biorąc pod uwagę wielowiekową tradycję przekładu literackiego trudno tu akurat dostrzec rzeczywiste punkty zwrotne i nową ścieżkę). Ważnym obszarem badań jest w ostatnim czasie socjologia przekładu, widząca fenomen tłumaczenia jako praktykę społeczną i pod-

⁴⁷ Zob. M. Tymoczko *Literatura postkolonialna i przekład literacki* [1999], w: *Współczesne teorie przekładu*, s. 429-447.

⁴⁸ Zob. np. *Asian Translation Traditions*, ed. by E. Hung, J. Wakabayashi, St. Jerome, Manchester 2005.

⁴⁹ Zob. H. Trivedi *In Our Own Time, on Our Own Terms*, w: *Translating Others*, ed. by T. Hermans, St. Jerome, Manchester 2006.

⁵⁰ *Post-colonial Translation*, s. 4-5.

dająca analizie równe wymiary zawodu tłumacza oraz badacza przekładu⁵¹. Mamy także tak zwany zwrot kognitywny, czyli badania nad procesem przekładu analizowanym z perspektywy psycholingwistycznej⁵² czy teorii relewancji⁵³ przy użyciu danych empirycznych pozyskiwanych różnymi metodami⁵⁴.

Naszkiecowany tu pobieżnie zarys studiów nad przekładem w epoce zwrotu kulturowego pokazuje, jak bardzo poszerzyło się pole zainteresowań tej dziedziny, oferując liczne, nierzadko rozbieżne ścieżki. Jest to niezwykle twórcze i obiecujące, jednak może grozić – martwi się tym np. Jeremy Munday⁵⁵, autor wydane-go parę miesięcy temu *Routledge Companion to Translation Studies*, fragmentacją lub rozproszaniem. Munday zastanawia się, czy dyscyplina ma dość silne fundamenty i spójność wewnętrzną, byśmy – uprawiający ją badacze – mieli pewność, że wciąż pochylamy się nad tym samym poletkiem. Wydaje się jednak, że zwrot kulturowy wprowadza nie tylko swoistą siłę odśrodkową, dzięki której przekonujemy się, że naprawdę fascynujące badania przekładoznawcze sytuują się poza obrębem bezpiecznego kręgu akademickiej (także w sensie oderwania życia) filologii. Jednak uzyskana w ten sposób zewnętrzna perspektywa pozwala poddać w wątpliwość obowiązujące do niedawna niemal na zasadzie dogmatów pojęcia: ekwiwalencji i naturalności, przekonania o roli przekładu jako czynnika zbliżającym kultury i tłumacza jako suwerennej jednostce podejmującej strategiczne decyzje. Zmusza więc do przemyślenia samego sedna dyscypliny. Wprowadzenie do *Translation Studies* nieoczywistych dotychczas kontekstów polityki, socjologii czy ekonomii, jak również interwencyonistycznych dyskursów feminizmu i postkolonializmu, każe na nowo definiować pojęcia podstawowe, zmienia również perspektywę patrzenia na praktykę tłumaczeniową w wielu dziedzinach życia oraz na funkcjonowanie przekładów w kulturze współczesnej.

⁵¹ Zob. np. M. Wolf, A. Fukari *Constructing a Sociology of Translation*, John Benjamins, Amsterdam–Philadelphia 2007.

⁵² Zob. m.in. R.T. Bell *Translation and Translating. Theory and Practice*, Longman, London–New York 1991; D. Kiraly *Pathways to Translation. Pedagogy and Process*, Kent State University Press, Kent, OH 1995.

⁵³ Zob. E.-A. Gutt *Translation and Relevance. Cognition and Context*, Blackwell Publishing, Oxford 1991.

⁵⁴ Zob. A.H. Albir, F. Alves *Translation as Cognitive Activity*, w: *The Routledge Companion to Translation Studies*, s. 70-73.

⁵⁵ *The Routledge Companion to Translation Studies*, s. 12.

Abstract

Magda HEYDEL
Jagiellonian University (Kraków)

Cultural Turn in Translation Studies

For nearly two decades now, in Western translation studies 'cultural turn' has been a key term used to refer to a complex of processes which result in expanding the traditional boundaries of the discipline, especially by shifting the main stress from the linguistic paradigm to much broader areas of cultural studies. Translation stopped being perceived merely as interlingual or intertextual transaction, to become a multidimensional process of intercultural negotiation. The paper presents the main tenets of the turn and discusses its consequences for contemporary research: the interrogation of some long-held assumptions, e.g. the notion of equivalence or the position of translator; the shift from product to process/agents analysis; emergence of new fields of research, like the sociology of translation. Special attention is given to ethics and intervention as topics in translation studies today, with feminist and postcolonial schools as examples.

Andrzej HEJMEJ

Interkulturowość – literatura – komparatystyka

I.

Zestawienie w tytule trzech zagadnień – interkulturowości, literatury i komparatystyki – decyduje, rzecz jasna, o wstępnych rozstrzygnięciach, sytuując od razu zjawiska literackie w określonym świetle. Otóż kluczowym rejestrem literatury z punktu widzenia badań interkulturowych okazuje się przekład, by użyć starej nazwy Gilles’a Ménége’a – „la belle infidèle”, czy też, najlepiej chyba powiedzieć w kontekście *Translation Studies*, literatura tłumaczona; przekład (literacki) z kolei okazuje się dzisiaj przedmiotem szczególnego zainteresowania nowoczesnej komparatystyki – komparatystyki kulturowej. Można by więc stwierdzić, że w przypadku ustalania sygnalizowanych zależności istnieje niebezpieczna pewność, która przybiera postać klasycznego sylogizmu – skoro nie ma nic bardziej oczywistego, niż mówienie o interkulturowości i literaturze/przekładzie oraz literaturze/przekładzie i komparatystyce, nie ma zatem nic bardziej oczywistego, niż mówienie w ostatecznym rozrachunku o interkulturowości i badaniach porównawczych. Niezależnie od logiki argumentacji wyeksponowane zostają tym samym dwie aktualne w dzisiejszej komparatystyce kwestie, wymagające subtelного komentarza: interkulturowość jako jedna z koncepcji kultury, wpływająca w sposób istotny, jak sądzę, na profil nowoczesnych badań porównawczych, oraz szeroko rozumiany przekład (wiązany nie tylko z literaturą tłumaczoną, ale i teoriami przekładu). W takiej perspektywie nietrudno o sformułowanie mocniejszej tezy: paradygmat interkulturowości i kwestie przekładu/translacji odgrywają w ostatnim czasie decydującą rolę w kształtowaniu nowego czy też „alternatywnego paradygmatu” komparatystyki.

Paradygmat interkulturowości, szeroko dyskutowany w trzech ostatnich dekadach zwłaszcza we Francji, to w istocie reakcja na szereg rozmaitych koncepcji objaśniających hybrydyczny charakter współczesnych kultur, takich koncepcji, jak akulturacja, wielokulturowość, plurikulturowość czy – ostatnio – transkulturowość. Ów paradygmat, najmocniej akcentowany dzisiaj w zakresie edukacji, socjologii, kulturoznawstwa, filozofii, antropologii, zyskujący także wykładnie komparatystyczne, czego świadectwem tekst Daniela-Henri Pageaux *Multiculturalisme et interculturalité*¹, wiąże się – najogólniej mówiąc – z nowym stanowiskiem w sporze o model współczesnego świata. W przypadku interkulturowości współlistnieją paradoksalnie i w konsekwencji ścierają się dwie tendencje. Celem jednej z nich jest utrzymywanie różnorodności i heterogeniczności kulturowej (językowej, etnicznej, wyznaniowej), celem drugiej – zacieranie owej różnorodności poprzez procesy integracji i asymilacji, związane z nieuniknionymi zjawiskami globalizacji i glocalizacji. (Widać to skądinąd dobrze w realiach Unii Europejskiej, gdzie dochodzi do konfrontacji dwóch rozbieżnych wizji, walki o zachowanie odrębności kulturowej oraz walki o realizację tzw. „wspólnej polityki”.) Interkulturowość należałoby ostatecznie uznać, jak sądzę, za swoistą kontrpropozycję, ale i za jeden – obok przede wszystkim wielokulturowości i transkulturowości – spośród istniejących projektów badań kulturowych, mających związek z polityką, ruchami migracyjnymi, przeszłością kolonialną (także, co ewidentne, z globalizacją i nową postacią imperializmu, którą Marc Ferro określa w *Le livre noir du colonialisme* mianem „kolonializmu bez kolonii”²).

Nie chciałbym tutaj w przesadny sposób eksponować znaczenia interkulturowości, chociaż taka pokusa jest oczywista. Zwłaszcza przy założeniu, że koncepcje wielokulturowości, rodzące aktualnie coraz większy opór, okazują się niewystarczające, że najlepszy czas mają już niewątpliwie za sobą, co jednak nie oznacza w żadnej mierze, iż odchodzą do lamusa (świadczy o tym na przykład zapis w dokumentach Unii Europejskiej – „społeczeństwa europejskie są wielokulturowe i wieloetniczne”), że uznawana za najbardziej adekwatną w opisie współczesnego świata wykładnia Wolfganga Welscha³ *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury* nie odcina się w sposób radykalny od interkulturowości. Wbrew sugestiom niemieckiego filozofa koncepcje interkulturowości sytuują się, w moim przekonaniu, znacznie bliżej koncepcji transkulturowości niż koncepcji wielokulturowo-

1 D.-H. Pageaux *Multiculturalisme et interculturalité*, w: tegoż *Littératures et cultures en dialogue*, essais réunis, annotés et préfacés par S. Habchi, Harmattan, Paris 2007, s. 163-174.

2 *Le livre noir du colonialisme. XVIe-XXIe siècle, de l'extermination à la repentance*, sous la dir. de M. Ferro, T. Beaufils, Y. Bénot, C. Bernand et al., R. Laffont, Paris 2003.

3 W. Welsch *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*, przeł. B. Susła, J. Wietecki, w: *Filozoficzne konteksty koncepcji rozumu transversalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*, cz. II, red. R. Kubicki, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1998, s. 195-222.

ści. Oczywiście, różnice istnieją: interkulturowość odwołuje się do *r e l a t y w - n e j* t o ż s a m o ś c i k u l t u r o w e j, podczas gdy w propozycji Welscha kulturowa tożsamość to „konstrukcja, która jest produktem wyobraźni z przeszłości” (zastąpiona więc zostaje u niego kategorią „transkulturowe tożsamości”). Nie rezygnując z wartościowania oraz z hierarchii istniejących projektów badań, nie trzymając się zarazem nazbyt kurczowo sposobu argumentacji Wolfganga Welscha i jego koncepcji transkulturowości, detronizującej wszelkie inne koncepcje, poszukuję rozwiązania umiarkowanego. Nie oznacza to, naturalnie, kwestionowania wywodów Welscha, zwłaszcza takich konstatacji (nawiązujących między innymi do myśli Montaigne’a): „Dla większości z nas wielorakie powiązania kulturowe są decydujące dla naszego kulturowego formowania się. Jesteśmy kulturowymi hybrydami”. Stanowisko niemieckiego filozofa w sytuacji forsowania własnych tez w związku z „nową koncepcją kultury” jest zrozumiałe, chociaż dobrze widać także uboczne skutki generalizacji; sprawiający mu kłopot paradygmat interkulturowości sprowadzony zostaje nieomal do paradygmatu wielokulturowości. Możliwy jest zarazem nieco inny punkt widzenia – rozstrzygnięcie umiarkowane, by tak rzec, konsyliacyjne. Odnaleźć je można skądinąd między innymi u francuskiego socjologa i filozofa Jacques’a Demorgona, który nie bez racji mówi o trzech uwikłanych względem siebie, komplementarnych perspektywach badawczych: wielokulturowej, transkulturowej oraz interkulturowej⁴. W takim kontekście na przykład pytanie o Europę wielokulturową, transkulturową czy interkulturową, jakie formułują chociażby francuscy badacze w pracy *Dynamiques interculturelles pour l’Europe*⁵, nie stawia nikogo przed żadnym radykalnym wyborem, potraktowane zostaje jako pytanie czysto retoryczne.

2.

Przymiotnik „wielokulturowy” (*multicultural*) użyty przez Edwarda F. Haskella⁶ jako synonim społeczeństwa kosmopolitycznego, wieloetnicznego, wielojęzycznego – staje się w latach 80. XX wieku jednym z kluczowych pojęć w słowniku nie tylko nauk społecznych. Reperkusje debat wokół kwestii wielokulturowości, debat prowadzonych zwłaszcza w Kanadzie, Australii i Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej w dwóch ostatnich dekadach poprzedniego stulecia, dostrzega się dzisiaj nieomal w każdej sferze refleksji kulturowej. Wielokulturowość pojmowana jest już nie tyle jako fenomen pogranicza (jako problem wyłącznie peryferii czy kresów; niektórzy mówią w tym wypadku o pierwszej „fazie” wielokultu-

⁴ J. Demorgon *L’interculturel entre réception et invention. Contextes, médias, concepts*, „Questions du Communication” 2003 no 4.

⁵ J. Demorgon, B. Müller, E.-M. Lipiansky et al. *Dynamiques interculturelles pour l’Europe*, Anthropos-Diff. Economica, Paris 2003.

⁶ E.F. Haskell *Lance. A Novel about Multicultural Men*, The John Day Company, New York 1941.

rowości), ile jako fenomen współczesnych metropolii, tzw. węzłów globalnych, skupisk ludności w głównych ośrodkach współczesnego życia (drugą „fazę” wielokulturowości wiąże się z rzeczywistością Nowego Jorku, Tokio, Londynu, Berlina, Paryża) i – przede wszystkim – jako fenomen całych współczesnych społeczeństw. W sytuacji fiaska idei społeczeństw monoetnicznych, upadku projektów mono-kulturowości i odchodzenia od pomysłów radykalnej integracji (dokonywanej w drodze redukcji języków i kultur regionalnych, czego najlepszym przykładem Francja, a szerzej: francuski model unifikacji) – wielokulturowość oznacza nie tylko przekroczenie czy też zarzucenie ideologii kulturowego tygla (*melting pot*), ale uznawana jest za swoiste remedium, kolejny sposób politycznego wybrnięcia z impasu narastających zagrożeń. Ów projekt polityczny (sygnowany m.in. nazwiskiem Charlesa Taylora) ma w zamierzeniu służyć prowadzeniu skutecznej walki z dyskryminacją, nacjonalizmem, rasizmem, antysemityzmem, zapewnić pokojową koegzystencję kultur autochtonicznych i kultur (e)migrantów, współistnienie w ramach swoście narzuconej demokracji rozmaitych wspólnot i grup społecznych, politycznych, wyznaniowych etc.

Koncepcja wielokulturowości podjęta zostaje bardzo szybko przez amerykańskich i kanadyjskich komparatystów, a w latach 90. XX wieku staje się głównym przedmiotem dyskusji i jednym z zasadniczych postulatów, o czym świadczy zarówno opracowany w roku 1993 raport o stanie amerykańskiej komparatystyki Charlesa Bernheimera⁷, jak i XIV Kongres AILC⁸ (1994). Rzecz przy tym jednak charakterystyczna, że projekt wielokulturowości – mimo że traktuje się go w raporcie Bernheimera jako „narzędzie sprzyjające istotnej refleksji o stosunkach kulturowych, przekładach, dialogu” i okazuje się w gruncie rzeczy jedną z inspiracji studiów postkolonialnych czy studiów feministycznych – nie spełnia od początku oczekiwań wielu przedstawicieli badań komparatystycznych, także tych, którzy akcentują znaczenie zwrotu kulturowego i dostrzegają ewidentny związek komparatystyki z najnowszą antropologią, filozofią czy socjologią. Po pierwsze dlatego, że komparatysta jako badacz wielokulturowości oddala się mimochodem od kwestii literackich i studiów literaturoznawczych, staje się analitykiem uwarunkowań społecznych, politycznych, kulturowych etc. w takiej mierze, jak dzieje się to w przypadku studiów kulturowych (stąd zarzuty i polemiki komentatorów raportu Bernheimera, m.in. Michaela Riffaterre’a⁹, toczone

⁷ *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, ed. by Ch. Bernheimer, Johns Hopkins University Press, Baltimore–London 1995.

⁸ Referaty zebrano w książce: *Comparative Literature Now. Theories and Practice / La Littérature comparée à l'heure actuelle. Théories et réalisations. Contributions choisies du Congrès de l'Association internationale de littérature comparée tenu à l'Université d'Alberta en 1994*, textes réunis et présentés par S. Tötösy de Zepetnek, M.V. Dimić, I. Sywenky, H. Champion, Paris 1999.

⁹ M. Riffaterre *On the Complementarity of Comparative Literature and Cultural Studies*, w: *Comparative Literature...*, s. 66-73.

w obronie komparatystyki). Po drugie dlatego, że w kadrze tak wyprofilowanych badań wielokulturowość odnosi się do współistnienia rozmaitych grup w obrębie „zamkniętych” wspólnot, podczas gdy dzisiejszego komparatystę interesuje sytuacja wspólnot „otwartych”. W takich okolicznościach, jak łatwo przewidzieć, uznanie zwolenników komparatystyki kulturowej zyskuje na przykład włoski badacz, politolog Giovanni Sartori (autor *Spółczesnego wieloetnicznego*¹⁰), który proponuje rozróżniać w i e l o k u l t u r o w o ść (oznacza współistnienie zamkniętych czy też izolowanych wspólnot) oraz p l u r i k u l t u r o w o ść (oznacza społeczeństwa „otwarte”, współistnienie wspólnot otwartych) i który opowiada się zdecydowanie za drugim wariantem. W przekonaniu niektórych to rozwiązanie – samo w sobie niezmiernie cenne – pozostaje nadal połowiczne, stąd podejmuje się dalsze kroki: we współczesnej komparatystyce kulturowej, jak twierdzi dosadnie Daniel-Henri Pageaux, kluczowe okazuje się „przejście od *multi-* do *pluri-* i od *pluri-* do *inter-*”¹¹. Innymi słowy, przesunięcie akcentu z wielokulturowości na plurikulturowość, z plurikulturowości zaś na interkulturowość (prefiks *inter-* konotuje „otwartość”, niestabilność, płynny charakter analizowanych fenomenów) uznane zostaje za podstawowe zadanie nowoczesnej komparatystyki.

Inne rozłożenie akcentów i wyeksponowanie roli paradygmatu interkulturowości nie oznacza ani rezygnacji z paradygmatu wielokulturowości (pierwszy paradygmat jest poniekąd nieuniknioną konsekwencją drugiego), ani też zacierania zasadniczych różnic. Wielokulturowość, mówiąc w skrajnym uproszczeniu, odnosi się przede wszystkim do zachowań grupowych (to koncepcja regulująca współistnienie różnorodnych grup w danym społeczeństwie), interkulturowość – w pierwszym rzędzie do zachowań indywidualnych, formowania człowieka, kształcenia; w przypadku wielokulturowości chodzi o pozorne eliminowanie antagonizmów w obrębie „jedności wielokulturowej” – eliminowanie fundamentalizmu kulturowego, o czasowe odroczenie, ale nie finalne zażegnanie, wewnętrznych napięć (skutkiem nieuniknionego stanu konfliktu są m.in. wydarzenia z 11 września 2001 roku i trwające nadal wojny), w przypadku interkulturowości – o zainteresowanie czy wręcz fascynację inną kulturą, fascynację prowadzącą do rzeczywistego poznawania Innego, lepszego rozumienia własnej i innej kultury; celem wielokulturowości okazuje się porozumienie (rezultat podjętych negocjacji; zwykle dochodzi do porozumienia bez intencji rozumienia: „Niemożliwie jest już jednak – zaznacza Wolfgang Welsch – prawdziwe zrozumienie czy nawet transgresja dzielących nas barier”¹²), celem interkulturowości – rozumienie (ujmowane często w perspektywie hermeneutyki) jako efekt dialogu międzykulturowego. Jürgen Bolten te dwie

¹⁰ G. Sartori *La sociedad multiétnica. Pluralismo, multiculturalismo y extranjeros*, Editorial Taurus, Madrid 2001.

¹¹ D.-H. Pageaux *Multiculturalisme et interculturalité*.

¹² W. Welsch *Transkulturowość*.

możliwości określa sugestywnymi formułami: „bycie obok siebie” oraz „bycie ze sobą”. Potrzebne byłoby przy tym istotne zastrzeżenie, iż paradygmat interkulturowości przełamuje i, siłą rzeczy, „koryguje” paradygmat wielokulturowości; innymi słowy, by posłużyć się formułami Boltena, „bycie obok siebie” traktować należałoby jako punkt wyjścia do „bycia ze sobą”¹³.

3.

Nie sposób, oczywiście, przywołać przy tej okazji rozmaitych wątków refleksji wokół interkulturowości (rozstrzygnąć kwestii terminologicznych, prześledzić bliżej historii wielu pokrewnych pojęć i procesów ich inflacji) czy też ustalić precyzyjnie, jak wygląda aktualnie obszar badań interkulturowych. Strategie studiów interkulturowych nie poddają się jakimkolwiek generalizacjom – w ostatnim czasie badania interkulturowe prowadzone są w obrębie tak różnych dziedzin, jak edukacja, kulturoznawstwo, politologia, socjologia, psychologia, antropologia, filozofia, ekonomia, prawo, także medioznawstwo, literaturoznawstwo czy komparatystyka kulturowa. Naturalnie, współcześni badacze próbują definiować interkulturowość w rozmaitych perspektywach i wskazywać pewne specyficzne cechy podejmowanych przez nich badań interkulturowych. Trzy stanowiska uznać można za charakterystyczne: Béatrice Rafoni, ustalając w planie czysto teoretycznym ich odrębność, akcentuje najogólniejsze, „formalne” warunki, mianowicie rozpatrywanie przedmiotu badania w aspekcie dynamicznym, istnienie bezpośredniego kontaktu interpersonalnego lub międzygrupowego, a także wybór podejścia empirycznego, przynoszącego w ostatecznym rozrachunku studium przypadku¹⁴; Edmond-Marc Lipianski jako psycholog akcentuje sferę *praxis*, traktuje więc o wszelkich mechanizmach wymiany (ubrania, żywność, programy telewizyjne), o interakcjach i komunikacji, zarówno komunikacji bezpośredniej (np. spotkania), jak i pośredniej (np. media), nie zapomina też o kwestii metodologii, związanej – w jego przekonaniu – z perspektywą komparatystyczną i modelem *cross-cultural studies*¹⁵; Claude Clanet z kolei, mając na uwadze problem masowej imigracji na przedmieściach francuskich, objaśnia interkulturowość jako „całość pro-

¹³ J. Bolten *Multikulturowość a interkulturowość. Od bycia obok siebie do bycia ze sobą*, w: tegoż *Interkulturowa kompetencja*, przekł. i wprow. B. Andrzejewski, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2006, s. 108-130.

¹⁴ B. Rafoni *Panorama de la recherche interculturelle en France*, w: *Identität und Diversität. Eine interdisziplinäre Bilanz der Interkulturalitätsforschung in Deutschland und Frankreich / Identité et diversité. Etat des lieux interdisciplinaire de la recherche sur l'interculturalité en France et en Allemagne*, hrsg. von C. Fischer, H. Harth, Ph. und V. Viallon, Avinus-Verlag, Berlin 2005, s. 26.

¹⁵ E.-M. Lipiansky *La communication interculturelle*, w: *Introduction aux sciences de l'information et de la communication*, red. par D. Benoît, Éd. d'Organisation, Paris 1995, s. 190-191.

cesów psychicznych, umysłowych, grupowych, indywidualnych itd.” prowadzących do zachowania relatywnej tożsamości kulturowej i wypracowania między partnerami dialogu pewnych norm zachowań¹⁶. Podsumowuje poniekąd te stanowiska w *L'éducation interculturelle* Martine Abdallah-Pretceille¹⁷, która eksponuje znaczenie etyki i wyodrębnia najważniejsze wymiary badań interkulturowych: po pierwsze, w y m i a r k o n c e p t u a l n y – w związku z rozumieniem kultury i Innego oraz pojmowaniem różnorodności kulturowej (kulturę ujmując nie jako niezależną, homogeniczną całość, według Herderowskich metafor autonomicznych „wysp” czy „kul”, co skądinąd zarzuca Welsch interkulturowości, ale jako proces i interakcję); po drugie, w y m i a r m e t o d o l o g i c z n y: zakłada się podejście interdyscyplinarne, łączenie kompetencji z zakresu rozmaitych dyscyplin, umożliwiające badanie dynamiki i złożoności zjawisk społecznych (zdaniem francuskiej badaczki charakterystyczna jest tu perspektywa odległa od perspektywy esencjalistycznej komparatystyki, mianowicie komparatystyki tradycyjnej); po trzecie, w y m i a r e t y c z n y, decydujący o tym, iż celem badawczym okazuje się nie tyle znajomość sama w sobie poszczególnych kultur w odizolowaniu (nie tyle dostrzeganie pewnych typowych cech – norm zachowań, ubioru, religii), ile znajomość zachodzących między tymi kulturami interakcji, pozwalająca dostrzeżać różnorodność, respektować ją i traktować jako wspólną wartość.

W świetle zestawionych opinii nietrudno pokusić się o konkluzję zamykającą część dyskusji – problematyka interkulturowości już na pierwszy rzut oka sytuuje się poza perspektywą komparatystyki literackiej. W przekonaniu Martine Abdallah-Pretceille istotą interkulturowości okazuje się relacyjność oraz interakcyjność, co oznacza jednocześnie, że nie daje się sprowadzić kwestii interkulturowości do b i e r n e g o – e t n o c e n t r y c z n e g o – porównywania kultur, jaką proponuje tradycyjna (neopozytywistyczna, hegemonistyczna itp.) komparatystyka. Trudno jednak przy tym zarazem nie zauważyć, iż interkulturowość sytuuje się dzisiaj w centrum uwagi tzw. nowej komparatystyki, między innymi za sprawą przekładu/translacji. Współczesne praktyki artystyczne: literatura (literatura tłumaczona), taniec, teatr, film, fotografia, rzeźba, muzyka, pozostające, jak skądinąd wiadomo, w kręgu szczególnego zainteresowania komparatystów od czasu pierwszych prób stworzenia komparatystyki interdyscyplinarnej, a zwłaszcza od momentu wystąpienia Henry’ego H. Remaka w roku 1961, są niewątpliwie doskonałą przestrzenią (bez)pośrednich spotkań i wymiany interkulturowej. Ten punkt widzenia dzieli wielu komparatystów amerykańskich i zachodnioeuropejskich, m.in. Daniel-Henri Pageaux, a także komparatystów polskich, o czym świadczy wystąpienie Marty Skwary *Intertekstualność a interkulturowość – perspektywa filologiczna*

¹⁶ C. Clanet *L'interculturel. Introduction aux approches interculturelles en éducation et en sciences humaines*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse 1990, s. 21.

¹⁷ M. Abdallah-Pretceille *L'éducation interculturelle*, PUF, Paris 1999, s. 52. Por. też tejże *Compétence culturelle, compétence interculturelle. Pour une anthropologie de la communication*, „Le Français dans le Monde” 1996 nr 1.

na IV Kongresie Polonistyki Zagranicznej¹⁸ czy tom zbiorowy *Dialog międzykulturowy w (o) literaturze polskiej*¹⁹.

Wyjątkowo klarowne, przy tym inspirujące ujęcie prezentuje Daniel-Henri Pageaux²⁰, który, zastanawiając się nad takimi kwestiami, jak „kontakt”, „zona”, „literatura narodowa”, „literatura regionalna”, „hybrydyzacja”, „kreolizacja”, wyróżnia trzy potencjalne sfery refleksji w polu, trzeba by to tak nazwać, i n t e r k u l t u r o w y c h b a d a ń k o m p a r a t y s t y c z n y c h. W grę wchodzi, po pierwsze, dobrze znane komparatystom od dawna opisywanie mechanizmów bezpośrednich kontaktów literackich, wymian, spotkań, tym razem jednak przy uwzględnieniu realiów zwrotu kulturowego i zwrotu etycznego; po drugie – interpretowanie tego rodzaju tekstów, które określa Francuz mianem „literatury mediacji” (*littérature de médiation*) – za jej realizację uznaje przede wszystkim list, reportaż, literaturę podróżniczą, wywiad, teksty krytyczne, zwłaszcza esej; po trzecie – objaśnianie przez pryzmat literatury zjawisk społecznych, prowokowanych sytuacją szeroko rozumianej „akulturacji” czy, jak wolałby mówić Pageaux za etnologiem kubańskim Fernando Ortizem, „transkulturacji”. Wizja dyscypliny nakreślona przez francuskiego komparatystę, stanowiąca w istocie jedną z form antropologii literatury, zostaje ostatecznie sprowadzona do wymiaru interkulturowości, zaś cały zamysł oddaje jego lakoniczna definicja – „Dialog kultur: w ten sposób przetłumaczyłbym spontanicznie «interkulturowość»”. Daniel-Henri Pageaux, co doskonale widać, nie zajmuje się przy tej okazji przekładem *sensu stricto*, niemniej posługując się formułą „dialog kultur”, proponuje horyzont badawczy eksponujący, siłą rzeczy, mechanizmy czy operacje i n t e r k u l t u r o w e j t r a n s l a c j i.

4.

Można zaryzykować hipotezę, iż perspektywa interkulturowości oraz rozwój badań interkulturowych to jeden z czynników wpływających (bez)pośrednio na niespotykane wcześniej zainteresowanie przekładem i jego rangę w polu nowoczesnych badań porównawczych. Ekspansja przekładu w dzisiejszej komparatyście (komparatyście kulturowej) rozpoczyna się nieprzypadkowo w tym samym czasie, co ekspansja idei interkulturowości. Dość powiedzieć, że w momencie szczytowego rozwoju badań interkulturowych, które w latach 80. wkraczają w fazę wielowektorowej refleksji (po początkowej fazie analiz w latach 70., związanych głównie, by przypomnieć, z edukacją i zjawiskami migracji), podejmują „na nowo” zagadnienie przekładu komparatyści zachodnioeuropejscy, o czym świadczy m.in.

¹⁸ „Polonistyka bez granic”, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 9–11 października 2008.

¹⁹ *Dialog międzykulturowy w (o) literaturze polskiej*, red. M. Skwara, K. Krasoń i J. Kazimierski, Wydawnictwo Naukowe USz, Szczecin 2008.

²⁰ D.-H. Pageaux *Multiculturalisme et interculturalité*.

książka Claudio Guilléna²¹ czy XI Kongres AILC, zorganizowany w Paryżu w roku 1985²². W następnych latach, jak wiadomo, zachodzi na obszarze badań porównawczych dostrzegalna zmiana w sposobie postrzegania *fenomenu* *translations*, zaczyna się stopniowe burzenie ustalonych w poprzednich dziesięcioleciach hierarchii zagadnień, a jednocześnie obowiązującego dotychczas modelu komparatystyki literackiej. Reorientacja myślenia przekłada się na spektakularne gesty: George Steiner w trakcie wykładu *What is Comparative Literature?*, wygłoszonego na Uniwersytecie Oxfordzkim 11 października 1994 roku, wymownie redefiniuje zakres dyscypliny: „W skrócie można komparatystykę literacką określić jako sztukę rozumienia skoncentrowaną na możliwościach i porażkach przekładu”²³. Jean-René Ladmiral (filozof, tłumacz Adorna i Habermasa, zarazem propagator badań interkulturowych) stanowczo podkreśla, że „Literatura porównawcza wspiera się na przekładach”²⁴. Yves Chevrel z kolei konstruuje zaskakującą paralelę historyczną – otóż posługując się formułą „l’oeuvre étran-gère” (oznacza ona zarówno tekst w języku obcym, jak i jego przekład na inny język) oraz przypominając mimochodem, iż pierwsza we Francji katedra komparatystyki literackiej na Sorbonie Claude’a Fauriela, założona w roku 1830, nosiła nazwę „chaire de littérature étran-gère”, świadomie eksponuje ścisłą zależność między komparatystyką a literaturą w języku obcym i jej wersjami przekładowymi²⁵.

Przekład (literacki) jednakże, wokół którego próbuje się od niedawna rekonstruować całą dyscyplinę – mam na myśli wysiłki takich badaczy, jak André Lefevere, Susan Bassnett, George Steiner, Yves Chevrel, Emily Apter – był w obrębie komparatystyki literackiej przez kolejne dziesięciolecia XX wieku bądź pomijany, bądź świadomie niedoceniany i marginalizowany (to znaczy traktowany jako tzw. materiał pomocniczy, jedna z form recepcji różnojęzycznych literatur). Wystarczy tylko wspomnieć o klasycznym opracowaniu Paula van Tieghema z lat 30.

²¹ C. Guillén *The Challenge of Comparative Literature*, Harvard University Press, Cambridge 1993; wyd. hiszp. 1985.

²² Referaty zebrane w książce: *La traduction dans le développement des littératures / Translation in the Development of Literatures. Proceedings of the XIth Congress of the International Comparative Literature Association*, responsables de la publication J. Lambert et A. Lefevere, w: *Actes du XI^{ème} Congrès de l’Association internationale de littérature comparée, Paris, 20-24 août 1985*, sous la dir. de E. Kushner et D. Pageaux, P. Lang–Leuven–Leuven University Press, Bern–Berlin–Paris 1993.

²³ G. Steiner *Czym jest komparatystyka literacka?*, przeł. A. Matkowska, „Porównania” 2005 nr 2, s. 19-20.

²⁴ J.-R. Ladmiral *Traduire. Théorèmes pour la traduction*, Gallimard, Paris 1994, s. VIII.

²⁵ Y. Chevrel *La littérature comparée et la quête d’un territoire*, w: *Comparer l’étranger. Enjeux du comparatisme en littérature*, sous la dir. de É. Baneth-Nouailhetas, C. Joubert, Presses universitaires de Rennes, Rennes 2006, s. 55. Por. też tegoż *La littérature comparée*, PUF, Paris 1989.

La Littérature comparée czy opinii z lat 50. René Welleka o przekładzie jako „kwestii ubocznej”²⁶. Niewiele chyba zmienił w tym zakresie – oceniając z dzisiejszego punktu widzenia – ważny, niemniej osamotniony głos René Etiemble’a²⁷, niewiele zmieniły wysiłki strukturalistycznego porządkowania zjawisk przekładowych Dionýza Ďurišina²⁸. Przekład, oczywiście, nigdy nie został ostatecznie usunięty z projektów komparatystyki literackiej, ale też w obrębie tradycyjnych, neopozytywistycznie zorientowanych badań porównawczych nie zyskał przez całe lata stosownej rangi – rozpatrywany był skądinąd zazwyczaj w świetle lingwistyki przy zachowaniu bezpiecznego dystansu względem na przykład filozoficznych propozycji Friedricha Schleiermachera (*Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, 1813) bądź Waltera Benjamina (*Die Aufgabe des Übersetzers*, 1923), do których chętnie się aktualnie powraca.

Przejawiany czy też manifestowany przez kolejne generacje europejskich komparatystów sceptycyzm wobec przekładu wynikał nie tylko z powodu braku zainteresowania, by posłużyć się formułą Efima Etkinda, „sztuką w stanie kryzysu”²⁹, nie tylko z powodu podejrzanego statusu przekładu (*traduttore traditore*) czy nawet obaw przed zarzutami o nieprofesjonalne działanie (nieznajomość języków), ale przede wszystkim z powodu esencjalistycznego podejścia – postępowania w myśl zasady, iż komparatystyka literacka stanowi porównywanie literatur w oryginale, porównywanie zatem pozbawione przekładu jako środka mediatyzacji. Radykalną zmianę optyki widać dobrze w kolejnych raportach amerykańskich komparatystów: o ile w tzw. raportach Levina (1965) i Greene’a (1975)³⁰ przekład literacki – poza niewieloma wyjątkami – jest czymś niestosownym i poniekąd zabronionym w praktyce komparatystycznej (należy badać wyłącznie oryginał, stąd też konieczność opanowania wielu, także odległych języków), o tyle w raportach Bernheimera³¹ (1993) i Saussy³² (2004) zyskuje on diametralnie odmienne wykładnie (w pierwszym z raportów przypada mu miano ważnego narzędzia walki z etno-

²⁶ R. Wellek *Kryzys literatury porównawczej*, przeł. I. Sieradzki, w: tegoż *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, wyb. i przedm. H. Markiewicz, przeł. A. Jaraczewski, M. Kaniowa, I. Sieradzki, PIW, Warszawa 1979, s. 393.

²⁷ R. Etiemble *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*, Gallimard, Paris 1963.

²⁸ Por. D. Ďurišin *Problémy literárnej komparistiky*, Bratislava 1967; tegoż *Teória literárnej komparistiky*, Bratislava 1975.

²⁹ E. Etkind *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*, L'Age d'Homme, Lausanne 1982.

³⁰ *The Levin Report, 1965; The Greene Report, 1975*, w: *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, s. 21-27, 28-38.

³¹ *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*.

³² H. Saussy *Exquisite Cadavers Stitched from Fresh Nightmares. Of Memes, Hives, and Selfish Genes*, w: *Comparative Literature in an Age of Globalization*, ed. by H. Saussy, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2006, s. 3-42.

centryzmem). Krótko konkludując, szczególna wartość przekładu (literatury tłumaczonej) wyeksponowana zostaje w dwóch ostatnich dekadach. Dzisiaj traktowany jest on jako zjawisko nie tylko pożądane w polu refleksji komparatystycznej, otwierające nowe perspektywy badawcze (m.in. imagologia), ale i – w konsekwencji – przesądzające w znacznej mierze o aktualnym potencjale rozwojowym dyscypliny.

5.

„Zwrot translatologiczny” dokonujący się w badaniach porównawczych w latach 90. XX wieku skutkuje uznaniem przekładu za główną siłę napędową nowoczesnej komparatystyki, która poszukuje tym samym na nowo wspólnych perspektyw badawczych z translatologią w momencie zwrotu kulturowego (tenże zwrot w *Translation Studies*, mówiąc w największym skrócie, prowadzi do traktowania przekładu jako obrazu Innego w dialogu międzykulturowym). Każda z dyscyplin we wcześniejszych dekadach przechodzi odrębne fazy rozwojowe: translatologia – w związku zwłaszcza z różnymi, „luźno powiązanymi” paradygmatami *Translation Studies*, mnożącymi się od lat 70., zorientowanymi na język przekładu oraz kulturę docelową (w pierwszym rzędzie odnotować trzeba znaczenie badań polysystemowych i szkoły manipulistów, propozycji Itamara Even-Zohara, Jamesa Holmesa, José Lamberta, Gideona Toury’ego, André Lefevere’a, Susan Bassnett³³); komparatystyka zaś – w związku zwłaszcza z paradygmatami badań interdyscyplinarnych, odnoszącymi się mimochodem do nowych „k w e s t i i p r z e k ł a d o w y c h”. Po okresie, w którym translatologia i komparatystyka literacka rozwijają się jako „niezależne” dziedziny badań, przychodzi czas ewentualnych pakatów. Sytuacja nie jest oczywiście ani jednoznaczna, ani przesądzona; autorzy niektórych dzisiejszych projektów spod znaku nowych studiów nad przekładem traktują bowiem badania porównawcze jako subdyscyplinę *Translation Studies* (np. Susan Bassnett), autorzy innych chętnie dystansują się wobec wszelkich koncepcji komparatystycznych (np. Mary Snell-Hornby³⁴; ten punkt widzenia podzielają niewątpliwie Piotr Bukowski i Magda Heydel, redaktorzy niedawno wydanej, wartościowej antologii *Współczesne teorie przekładu*³⁵).

W propozycji Susan Bassnett dochodzi do swoistego przejścia komparatystyki przez nowe badania nad przekładem (rozwój *Translation Studies* – twierdzi – równo-

³³ O tych badaczach i ich koncepcjach zob. zamieszczony w niniejszym numerze „Tekstów Drugich” artykuł Magdy Heydel *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*.

³⁴ Zob. m.in. M. Snell-Hornby *Translation Studies. An Integrated Approach*, J. Benjamins Pub., Amsterdam–Philadelphia 1988; M. Snell-Hornby *The Turns of Translation Studies. New Paradigms or Shifting Viewpoints?*, J. Benjamins Pub., Amsterdam–Philadelphia 2006.

³⁵ *Współczesne teorie przekładu*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Znak, Kraków 2009.

znaczny jest ze schyłkiem komparatystyki³⁶). Yves Chevreil oraz George Steiner³⁷ z kolei pozostają „przy komparatystyce”, jej autonomii, można zatem umownie powiedzieć, iż zajmują bardziej umiarkowane stanowisko. Obaj bezwarunkowo lokują przekład w centrum wszelkich działań komparatystycznych: pierwszy – pojmuje przekład wąsko (jako przekład literacki), mówi o „nowej dziedzinie badań literackich, a nawet nowej dyscyplinie”, przy czym komparatystykę traktuje w *La littérature comparée* jako narzędzie poznania Innego, umożliwiające lepsze rozumienie własnej tożsamości kulturowej, drugi – uczeń klasyków hermeneutyki, Schleiermachera, Gadamera, Ricoeura – pojmuje przekład od czasów książki *After Babel. Aspects of Language and Translation* (1975) jako szeroko rozumianą sztukę translacji, zarówno jako przekład wewnątrzjęzykowy, jak i przekład zewnątrzjęzykowy („w e w n ą t r z j ę z y k a l u b m i ę d z y j ę z y k a m i – konstatuje – l u d z k a k o m u n i k a c j a m u s i o z n a c z a ć p r z e k ł a d”).

W kontekście przywołanych propozycji (Bassnett, Chevreila, Steinera) widać dobrze, iż w grę wchodzi dwa różne, niemniej ściśle powiązane ze sobą w przestrzeni refleksji komparatystycznej zagadnienia przekładowe, mianowicie p r z e k ł a d l i t e r a c k i j a k o t a k i (literatura tłumaczona) i p r z e k ł a d j a k o t r y b i n t e r p r e t a c j i, rodzący rozmaite teorie translacji. Nowoczesna komparatystyka wyraźnie eksponuje dwa główne nurty teorii przekładu: hermeneutyczny (G. Steiner) oraz postkolonialny (G.Ch. Spivak, E. Apter). Mimo istniejących między nimi zasadniczych różnic, nie ulega najmniejszej wątpliwości, że etyka jest sprawą kluczową i dla paradygmatu hermeneutycznego, i dla interwencjonistycznego paradygmatu postkolonialnego. W przekonaniu takich badaczy jak Emily Apter, neutralne traktowanie przekładu po 11 września 2001 roku okazuje się niemożliwe – translacja, z jednej strony, staje się nade wszystko koniecznym warunkiem funkcjonowania współczesnego świata, teatru wojny, inaczej mówiąc: w wymiarze wielokulturowości, jeśli przystać na formułę komparatystki, „strefa przekładu jest strefą wojny”, z drugiej zaś – co najważniejsze dla komparatystki kulturowej i co należałoby tutaj sytuować w perspektywie interkulturowości oraz transkulturowości – zaspokaja postkolonialne dążenia, przenikając wielokulturowe obszary, stwarzając jak w *Strefie* Apollinaire’a miejsca i języki „w-przekładzie” (ten tryb myślenia prowadzi Apter do konkluzji, że „globalny przekład jest inną nazwą komparatystyki”)³⁸. W podobnym kierunku, jak trzeba by powiedzieć, interkulturowości oraz transkulturowości, zmierza także w *Death of a Discipline* Gayatri Chakravorty Spivak wraz ze swoją ideą planetaryzacji (*planetary*), która zasadza się na istnieniu wolnej przestrzeni życia i nieustannym

³⁶ S. Bassnett *Comparative Literature. A Critical Introduction*, Blackwell, Oxford 1993.

³⁷ Y. Chevreil *La littérature comparée*, Paris 1989; G. Steiner *Rozumienie jako przekład*, w: tegoż *Po Wieży Babel. Problemy języka i przekładu*, przeł. O. i W. Kubiński, Universitas, Kraków 2000, s. 86-87.

³⁸ E. Apter *Translation Zone. A New Comparative Literature*, Princeton University Press, Princeton 2006.

wysiłku translacji w warunkach codzienności, na działaniu analogicznym do tych przedsięwzięć, których podejmują się „Lekarze bez Granic”³⁹.

Kwestia przekładu literackiego w okolicznościach ekspansji nowych teorii przekładu zyskuje nowe światło. Niestosownością byłoby twierdzić, iż w przypadku koncepcji wielokulturowości rezygnuje się z translacji, przekładu, literatury tłumaczonej. Wielokulturowość pojmowana za omawianym wyżej Jürgenem Boltenem jako „bycie obok siebie”, by tak rzec, pozornie tylko „eliminuje” przekład (skutek gettoizacji i – zwłaszcza – politycznego gestu dystansowania się, czy wręcz nacjonalizmu). Społeczeństwo wielokulturowe jako społeczeństwo wspólnot „zamkniętych” (podążając za wykładnią Giovanniego Sartoriego) nie obywa się bez przekładu literackiego, niemniej ma on z reguły charakter, jak powiedziałby zapewne Antoine Berman, „etnocentryczny”, „hipertekstowy” i „platoński”, staje się – chcąc nie chcąc – narzędziem gry politycznej⁴⁰. Uwzględnienie trzech oczywistych faktów, mianowicie istnienia wielokulturowych społeczeństw (wielokulturowość „poziomem zero” badań nad kulturą), potencjalnego dialogu interkulturowego jako działania świadomego, dobrowolnego czy niewymuszonego (interkulturowość jako mechanizm kulturowej transgresji, nie zaś jako „zabieg kosmetyczny”, by przypomnieć określenie Welscha), wreszcie transkulturowego formowania się podmiotu (transkulturowość jako efekt samoistnych procesów kulturowych, często niezamierzonych i nieuświadomianych) prowadzi tutaj do finalnych konkluzji w związku z interkulturowością i przekładem. Otóż w przypadku interkulturowości, która – inaczej niż transkulturowość – zakłada obcość/inność, pojawia się możliwość interpretacji, przyswojenia, transgresji, przy czym sensem przekładu jest (lub ostrożniej: może być) to, co Paul Ricoeur nazywa „j ę z y k o w ą g o ś c i n n o ś c i ą”⁴¹, czy też – za nieprzecenionym dla niego Antoine’em Bermanem – „pragnieniem tłumaczenia”. Bez wątpienia w taki właśnie sposób myśli o przekładzie i Ryszard Kapuściński, gdy eksponuje jego wagę w wielokulturowym świecie i uznaje tłumacza „postacią XXI wieku”⁴².

Krótko konkludując: istotą interkulturowości w perspektywie komparatystyki kulturowej, okazuje się, z jednej strony, szeroko pojmowana *translacja międzykulturowa* i *rozumienie rodzące zaangażowanie, empatię, solidarność* (oczywistą rolę spełniają tu i teorie przekładu, i fenomen literatury tłumaczonej), z drugiej natomiast – co nie mniej

³⁹ G. Ch. Spivak *Death of a Discipline*, Columbia University Press, New York 2003, s. 38.

⁴⁰ A. Berman *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Éd. du Seuil, Paris 1999, s. 26.

⁴¹ P. Ricoeur, P. Torop *O tłumaczeniu*, przeł. T. Swoboda, S. Ułaszek, wstęp E. Balcerzan, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2008.

⁴² R. Kapuściński *Tłumacz – postać XXI wieku*, w: *Pisarze polscy o sztuce przekładu: 1440-2005. Antologia*, wyb. i oprac. E. Balcerzan, E. Rajewska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2007, s. 466-471.

ważne – uznanie koncepcji społeczeństwa uformowanej w momencie zmierzchu czy końca „starego” kolonializmu. Nie bez powodu więc komparatysta Jean-Marc Moura twierdzi, że literatury postkolonialne stanowią we współczesnym świecie istotną formę „negocjacji interkulturowych” i że krytyka postkolonialna, inspirowana studiami kulturowymi, interesuje się literaturą jako rezultatem „zachwianej wymiany interkulturowej”⁴³.

Abstract

Andrzej HEJMEJ
Jagiellonian University (Kraków)

Interculturality – Literature – Comparative Literature

The article discusses the present-day situation of the discipline of comparative literature, particularly the question of translation and theory of translation in an intercultural context. A general discussion on interculturality, multiculturalism (after, *i.a.*, Daniel-Henri Pageaux) and translation (George Steiner, Susan Bassnett, Yves Chevrel, Emily Apter) leads to the conclusion that these concepts have been crucial to the comparative literature during the last decades of the twentieth century. Finally, the author distinguishes two types of comparative studies: 'traditional' comparative literature and comparative cultural studies. In the field of 'traditional' comparative literature the translation appears as a marginal problem, whereas in the area of comparative cultural studies, at the time of the 'translation turn', it is understood as a main source of innovation and as a confrontation with otherness. In this perspective, the literary translation, which becomes an ethical problem, is related to 'linguistic hospitality' (Paul Ricoeur's concept).

⁴³ J.-M. Moura, *Critique postcoloniale et échanges culturels*, w: *Frontières et passages. Les échanges culturels et littéraires. Actes du XXVIIIe Congrès de la Société française de littérature générale et comparée, Rouen, 15-16-17 octobre 1998*, textes réunis et présentés par Ch. Fouquier et D. Mortier, Publications de l'Université de Rouen, Rouen 1999, s. 237, 243.

Tamara BRZOSTOWSKA-TERESZKIEWICZ

Wielojęzyczność jako chwyt¹

Przedmiotem tych rozważań będą międzyjęzykowe konstrukcje hybrydyczne w awangardowych (ściślej: „lewych”) poetykach i poetologiach rosyjskich. (Multi)językowe eksperymentatorstwo „lewobrzeżnych futurystów” z tyfliskiej grupy 41°, petersburskich kubofuturystów z Hylei i Lewego Frontu Sztuki, przedstawicieli Lewego Skrzydła i Cechu Poetów, u których znajdują najbardziej efektowne hybrydy artystyczne, wolno oczywiście potraktować jako synekdochę całości o wiele rozleglejszej niż poetycka mowa zaumna, która – jak wiadomo – obejmowała rozmaite zjawiska umownie tylko ujednolicone pod wspólną nazwą. Rosyjska twórczość pozarozumowa to eksperyment (artystyczny i naukowy) traktowany jako niezaprzeczalna „dominanta” modernistycznej formacji kulturowej – nie tylko wschodnioeuropejskiej. Najbliższe otoczenie wielojęzycznej poezji rosyjskich futurystów wyznaczają przy tym nie tylko fonostylistyczne eksperymenty Lwa Szerby i Siergieja Bernstejna, ale przede wszystkim wielodyscyplinarna dyskusja pierwszych dekad XX wieku o naturalnych i powstających na drodze eksperymentu twórczych hybrydach. Już tu zasygnalizuję, że w „międzyjęzykowych hybrydach” poetyckich, o których będzie dalej mowa, niekoniecznie słychać pogłos Bachtinowskich „konstrukcji hybrydycznych”. Wyjawiając, czyje idee odbiły się w nich aż nadto wyraźnym echem, spróbuję wskazać niektóre sposoby artystycznego przed-

¹ Artykuł jest nieco rozszerzoną wersją referatu wygłoszonego na XXXVII Ogólnopolskiej Konferencji Teoretycznoliterackiej „Kultura w stanie przekładu” (Słubice, wrzesień 2009). Wykorzystuję w nim materiały zgromadzone podczas kwerendy archiwistyczno-bibliotecznej „Paleontologia kultury w kręgu Nikołaja Marra” w Sankt-Petersburgu w ramach stypendium Fundacji na rzecz Nauki Polskiej (maj-czerwiec 2009).

stawiania języków etnicznych we wczesnomodernistycznej poezji rosyjskiej. Koncentrując się na „obrazach języków”, nie zapominam jednak o powodach, dla których odkrywca „heteroglozji” praktycznie wykluczał jej obecność w gatunkach poetyckich.

Zacznę od rudymenarnego rozróżnienia terminologicznego ze *Słowa w powieści*: opozycji zamierzonych hybryd językowych i stylistycznych oraz nieświadomych hybryd lingwistycznych². Jej nieodległym ekwiwalentem jest Spitzerowskie przeciwstawienie *Sprachmengerei* i *Sprachmischung*³. Wzorem dwu modernistycznych poetologów skupię się na tych wypowiedziach literackich, w których k r z y ż o - w a n i e j ę z y k ó w e t n i c z n y c h m a c h a r a k t e r c h w y t u, to znaczy jest czynnością celowo ukierunkowaną, t e l e o l o g i c z n ą⁴, a nie mniej lub bardziej świadomą aktualizacją archaicznej innojęzyczności mowy, którą Jan Baudouin de Courtenay, a za nim Lew Szczerba i Jewgienij Poliwanow, nazywali „zmieszaniem charakterem wszystkich języków”⁵. Na przeciwnym biegunie ideologicznym i metodologicznym rosyjskiej lingwistyki pogląd ten głosił Nikołaj Marr⁶, którego Poliwanow wskazywał jako rzeczywistego prawodawcę opozycji hybrydyzacji i metyzacji mowy⁷.

Idee i terminologię krzyżowania, mieszańców i hybrydyzacji lingwiści (i poetolodzy) przejęli ze współczesnych nauk biologicznych: botaniki, zoologii, genetyki. Poliwanow wskazywał na międzygatunkowe krzyżówki roślin Iwana Miczurina, Boris Jarcho odwoływał się do badań nad mieszańcami Gregora Mendla i Morganowskiego krzyżowania chromosomów, a Iwan Kanajew (Michaił Bachtin) referował eksperymenty neowitalisty Hansa Driescha nad zjawiskami organicznej regulacji w stułbi zrosniętej z różnych osobników. Hybrydyzacja to jednak nie tylko przedmiot wnikliwej uwagi biologów, lingwistów, poetów i poetologów, ale w ogó-

² Zob. M. Bachtin *Słowo w powieści*, w: tegoż *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Czytelnik, Warszawa 1982.

³ Zob. L. Spitzer „Wielojęzyczność” jako środek stylistyczny i wyraz wyobraźni fonetycznej, przeł. R. Handke, w: K. Vossler, L. Spitzer *Studia stylistyczne*, wyb. i oprac. M.R. Mayenowa, R. Handke, Warszawa 1972, s. 236-237.

⁴ Odwołuję się do definicji „chwytu” W. Żyrmunskiego (*W sprawie „metody formalnej”*, przeł. S. Knisplówna, „Życie Literackie” 1947 z. 3-4, s. 66).

⁵ Zob. J. Baudouin de Courtenay *O smieszannom charakterie vsiech jazykow*, w: tegoż *Izbrannyje trudy po obszczemu jazykoznaniju*, sostaw. W. Grigorjew, A. Leontjew, t. 1, Moskwa 1963; L. Szczerba *O ponjatii smieszczeniya jazykow*, w: tegoż *Jazykowaja sistiema i rieczewaja diejatel'nost'*, Leningrad 1974; J. Poliwanow *Krug oczerednych problem sowriemiennoj lingwistiki*, w: tegoż *Stati po obszczemu jazykoznaniju*, sost. A. Leontjew, Moskwa 1968.

⁶ Zob. N. Marr *K proischozhdieniju jazykow*, w: tegoż *Izbrannyje raboty*, t. 1: *Etapy razwitiya jafieticeskoj teorii*, Moskwa-Leningrad 1933, s. 218.

⁷ Zob. J. Poliwanow *Gibridizacija*, w: tegoż *Trudy po wostocznomu i obszczemu jazykoznaniju*, sostaw., poslesl., kommient. L. Koncewicz, Moskwa 1991, s. 353-354.

le zasada modernistycznej nauki i sztuki środkowo- i wschodnioeuropejskiej pierwszego trzdziestolecia XX wieku. W humanistyce rosyjskiej zmieszanie biegunowo różnych prądów, postaw, ideologii, języków, poetyk, estetyk i stylistyk dało hybrydy tej miary, co wersologiczny morganizm Borisa Jarcho, hermeneutyczna fenomenologia Gustawa Szpeta, neokantowska paleontologia semantyczna Nikołaja Marra lub „lamarksizm” (krzyżówkę mechanolamarkizmu z marksizmem) – by poprzestać na splotach najodleglejszych, jak by się zdawało, języków-światopoglądów. W modernistycznym literaturoznawstwie rosyjskim hybrydyzacja była nie tylko przedmiotem teoretycznego namysłu, ale także metodologiczną regułą krzyżowania domen wiedzy i sztuki oraz popularnym chwytem pisarstwa naukowego (najlepszym przykładem Olga Freudenberg, która krzyżowała figury pojęciowe jak Joseph Gottlieb Kölreuter rośliny).

Żywiołowe mieszanie języków, choć na drugim planie rozważań o wielojęzyczności jako chwycie, wymaga komentarza ze względu na silną obecność w poetologicznej refleksji rosyjskich modernistów. Dla Bachtina ta – jak ją określał – organiczna hybrydyzacja była nie tylko jednym z najistotniejszych czynników językowej ewolucji, o której pisali multilingwiści jego czasów, ale przede wszystkim warunkiem narodzin „n o w y c h f o r m w e w n ę t r z n y c h słownej świadomości świata”⁸. Hybrydy historyczne określał jako dwujęzyczne, lecz jednogłosowe, wyjaśniając, że język literacki znamionuje hybrydyzacja na poły organiczna, na poły zamierzona.

Rdzenną innojęzyczność mowy rosyjskiej z prawdziwie lingwistyczną intuicją pochwylił Osip Mandelsztam, pisząc, że „język rosyjski jest językiem helleńskim”⁹. Tę „tajemnicę helleńskiego poglądu na świat” miały osiąść wszystkie języki wsparte na podstawie cerkiewnosłowiańskiej. Świadomy ich archaicznych korzeni bizantynista Siergiej Awierincew uznał panslawistyczny regres Wielimira Chlebnikowa, „próbującego przywrócić mowie rosyjskiej czysto pogąński, scytyjski charakter, zmyć z niej jak gdyby ślady korsuńskiej kąpieli, pozbawić ją ozdób greckich” za sprzeczny z historią¹⁰. Nietrudno jednak dostrzec, że w mitopoetyckich (re)konstrukcjach prasłowiańskiego słowa futurystom nie udało się zatrzeć wszystkich śladów jego chrztu w helleńskim Chersonesie. Futurystyczna idea „samowitego słowa”, poetyka „słowosplotów” (przykładem *Zolotorozsyjpjuwiczność* i *Niebowiesnuju piesnopjanyj* Wasilija Kamińskiego) oraz tautologii powstających z jednordzennych paronimów wydają się bezwiedną aktualizacją tych samych wyobrażeń o istocie słowa, które powstawały samorzut-

⁸ M. Bachtin *Słowo w powieści*, s. 204.

⁹ Zob. O. Mandelsztam *O naturze słowa*, w: tegoż *Słowo i kultura. Szkice literackie*, wyb., przekł. i koment. R. Przybylski, Czytelnik, Warszawa 1972, s. 28.

¹⁰ Zob. S. Awierincew *Słowiańskie słowo a tradycja hellenizmu*, w: tegoż *Na skrzyżowaniu tradycji (szkice o literaturze i kulturze wczesnobizantyjskiej)*, przekł., wstęp i noty biograficzne D. Ulicka, PIW, Warszawa 1988, s. 365.

nie w kulturze grecko-bizantyjskiej i krystalizowały w słowiańszczyźnie. Trudno przeoczyć, że Chlebnikowska symulacja staroscytyjskiego wspierała się na staro-cerkiewno-starosłowiańskich sufiksach¹¹ i nawet wiersz *Scytyjskie* pomieścił hellenistyczne epitety. Zdaniem Awierincewa „splatanie słów” dlatego celnie oddawało specyfikę grecko-bizantyjskiej figury retorycznej – cenionej przez twórców „słowiańskiego baroku” i bliskiej rosyjskim awangardystom – że zakładało substancjalny, cielesny kształt słowa.

Relikty helleńskiego krasomówstwa zachowała „prasłowiańska” *zaum uszkujnaja* samozwańczego Wielimira II – Aleksandra Tufanowa¹², który z etymologicznych mroków prawosławnej ruszczyzny wydobywał słowosploty: *тыютеенъниуфнафлин* lub *пльийлиплаунбавликочи сийленьпольмасте*¹³. Założyciel Zakonu Zaumników odsłaniał archaiczne krzyżowania, narośle i szczepy w mowie ruskiej, przeprowadzając „paleontologiczne wykopalka w językach prasłowiańskim, staroruskim, sanskrycie, starohebrajskim i innych, nie wyłączając jafetyckich”¹⁴. Uzurpator tronu „Przewodniczącego Kuli Ziemskiej” głosił zaum oparty na „językowej łączności z ludami jafetyckimi (narzeczami baskijskim, wierszyjskim i kaukaskim), językowej łączności z transformacjami języków jafetyckich, lingwalnych przesunięciach w kierunku morfemów języków prasłowiańskiego, romańsko-germańskich, starohebrajskiego, sanskrytu i innych”¹⁵. Oznajmiał też wprost, że „zaum wskrzesza funkcje fonemów spółgłoskowych poprzez paleontologię mowy i semantykę genetyczną, opierając się na [...] osiągnięciach językoznawstwa indoeuropejskiego i jafetyckiego”¹⁶. *Deklaracja* Tufanowa to jednak jeszcze nie postulat celowej, artystycznej hybrydyzacji języków, ale konstatacja zastanej hybrydycznej „struktury bardzo głębokiej” zaumnej mowy poetyckiej. Pozarozumowe wiersze komponowane ze staroruskich dialektyzmów i regionalizmów archangielskich i nowogrodzkich¹⁷ w pojęciu Tufanowa niosły już ze sobą obecny w ruszczyźnie jafetycki substrat językowy¹⁸.

Przez cały czas słyhać w tych deklaracjach pogłosy lingwistycznej doktryny Nikołaja Marra. Skalę zaumnej paleontologii Tufanowa uzmysławia dopiero kon-

¹¹ Zob. K. Czukowski *Kubofuturisty*, w: tegoż *Sobranije soczinienij*, t. 8: *Iz knigi „Futuristy”*, Moskwa 2004.

¹² Zob. A. Tufanow *Awtobiografija Priedsiedatiela Ziemnogo Szara Zaumi Aleksandra Tufanowa*, w: tegoż *Uszkujniki*, sostaw. Ż.-F. Żakkar i T. Nikolskaja, Berkeley 1991, s. 169.

¹³ Zob. A. Tufanow *K zaumi*, Petersburg 1924.

¹⁴ A. Tufanow *Słowo ob iskusztwie*, w: tegoż *Uszkujniki*, s. 182.

¹⁵ A. Tufanow *Osnowy zaumnogo tworczestwa*, w: tegoż *Uszkujniki*, s. 43.

¹⁶ A. Tufanow *Deklaracyja*, w: tegoż *Uszkujniki*, s. 44.

¹⁷ Zob. T. Nikolskaja *Nowator-archaist („Uszkujniki” Aleksandra Tufanowa)*, w: tejże *Awangard i okriestnosti*, Sankt Petersburg 2002, s. 241, 244.

¹⁸ Zob. N. Marr *Iz jafieticzeskich pierieżytkow w russkom jazykie*, w: tegoż *Izbrannyje raboty*, t. 5: *Etno- i glottogonija Wostocznoj Jęwropy*, Moskwa–Leningrad 1935.

frontacja jego tez z Marrowskim katalogiem „języków jafetyckich”¹⁹. Ich „system” obejmował początkowo języki kartwelskie – gruziński, megrelski, czański (lazijski) i swanecki – a z czasem ogarnął nie tylko wszystkie języki kaukaskie wyłączane z rodziny indoeuropejskiej, semickiej i turecko-tatarskiej: abchaski, adygejski, kabardzinski, czeczeński, inguszczyński, języki Dagestanu oraz starożytne języki Zakaukazia i zachodniej Azji: elamski, szumierski, urartski, a nawet izolowany język Hindukuszu – buruszaski (wierkszyński), ale także – w początku lat trzydziestych – języki drawidyjskie, hotentockie, baskijski, język Pelazgów, etruski, hetycki, czuwaski i kabilski²⁰. „Jafetydologia” zwana także „paleontologią semantyczną” zakładała pierwotną mnogość języków ewoluujących w kierunku jednego „systemu językowego”. Zasadami tej ewolucji miały być skokowa mutacja, hybrydyzacja i metyzacja²¹. Jafetydologiczną glottogonię reprezentowała piramida: „od szerokiej podstawy, czyli poziomu prajęzykowego w postaci licznych mięczakowatych embrionów-języków, poprzez kolejne hybrydyczne przekształcenia, mowa ludzka zmierza do wierzchołka obrazującego jedność języków świata”²². Symbolem językoznawstwa indoeuropejskiego była dla Marra piramida odwrócona, obrazująca rozwój języków z jednego praindoeuropejskiego źródła. Podstawę jafetyckiej utopii lingwistycznej tworzyły też idee pierwotności mowy rąk wobec mowy artykułowanej, jedności procesu glottogonicznego języków świata, klasowego charakteru myślenia i języka uznawanego za składnik nadbudowy oraz stadialności językowego rozwoju determinowanego zmianami społecznymi. Rekonstrukcję teorii jafetyckiej utrudnia fakt, że sama, wewnętrznie niespójna, podlegała skokowej ewolucji. Koncepcję glottogonicznego monofiletyzmu, czyli podszytą darwinizmem teorię odszczepienia się języków jafetyckich od wspólnego jafetycko-semicko-chamickiego „pnia genetycznego”, a nawet ideę jednego jafetyckiego prajęzyka wyparła wkrótce teoria koniecznego w rozwoju wszystkich języków świata „stadium jafetyckiego”, którą Marr ostatecznie porzucił na rzecz teorii językowej poligenezы. W tej ostatniej wyraźnie wybrzmiewał neolamarkizm²³.

¹⁹ Ich nazwę Marr wywodził od imienia biblijnego Jafeta (podobnie jak nazwy języków semickich i chamickich pochodzą od imion dwóch pozostałych synów Noego: Sema i Chama).

²⁰ Zob. N. Marr *Јафетическіе языки*, w: tegoż *Избранныје работы*, t. 3: *Язык и общество*, Moskwa–Leningrad 1934, s. 303-304.

²¹ Znaczenie tych idei w pismach N. Marra podkreśla W. Czaplenko (*Јауоленије скресценіја в языках*, SPFA RAN f. 77, op. 7, jed. chr. 194). Zob. też L.L. Thomas *The Linguistic Theories of N. Ја. Marr*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles 1957.

²² N. Marr *Об јафетической теории*, w: *Избранныје работы*, t. 3, s. 31.

²³ O metodologicznej, konceptualnej i terminologicznej niespójności jafetydologii zob. L.L. Thomas *The Linguistic Theories...*, s. 81-83; W. Ałpatow *Istorija odnogo mifa. Marr i marrizm*, Moskwa 1991, s. 31.

Historyczną hybrydyzację języków utrwaloną w wypowiedziach modernistycznych poetów i poetologów rosyjskich nazywam i n n o j ę z y c z n o ś c i ą p a - l e o n t o l o g i c z n ą, odwołując się właśnie do bliskiej Tufanowowi i Mandelsztamowi lingwistyki Nikołaja Marra²⁴, która miała zaskakująco wiele wspólnego z zaumem Chlebnikowa, a zarazem silnie „zorkiestrowała” rozpoznania Bachtina. Okazuje się bowiem, że głównym wspornikiem też *Z prehistorii słowa powieściowego* były pierwotnie obszerne cytaty z Nikołaja Marra i Iwana Mieszczaninowa, które zostały wycofane przez redaktorów *Woprosow literatury i estetiki* z 1975 roku. Badania archiwalne potwierdzają, że „problem Bachtina i jafetydologii lub, nieco wężiej, Bachtina i Marrowskiej koncepcji krzyżowania języków jest bezwzględnie istotny dla zrozumienia Bachtinowskiej teorii [...] wielojęzyczności i hybryd językowych”²⁵. Niekiedy jednak pogłos jafetydologii w wypowiedziach autora *Słowa w powieści* jest nadal dobrze słyszalny. Gdy pisze, że „języki przekształcają się w dziejach głównie dzięki hybrydyzacji [...], zarówno w historycznej, jak i prehistorycznej (paleontologicznej) przeszłości języków”²⁶, to przywołuje koncepty nazwowe Marra, które w dyskursie naukowym lat dwudziestych i trzydziestych nosiły status terminów-szibboleatów nieodmiennie odsyłających do jafetydologicznej wspólnoty myślowej.

Wariantem problematyki innojęzyczności paleontologicznej w poezji rosyjskiej jest (wspólne wielu wczesnomodernistycznym utopiom artystycznym i naukowym) cofanie procesu glottogonicznego do pierwocin mowy. W obliczu porewolucyjnych kataklizmów ta zstępująca ewolucja języka wchłonęła symbolikę „n o o s f e r y c z n e g o r e g r e s u” i rychło nabrała znaczenia czynności paralelnej z Mandelsztamowskim schodzeniem po „żywej drabinie” Lamarcka do pierścienic i wąsonogów. W kontekście historiozoficznego jaśnowidzenia Mandelsztama Marrowskie upodobnienie prajęzykowej materii do mięczakowatych embrionów jest więcej niż tylko paleontologiczną wizją zamkniętą w plastycznej katachrezie. W kulturze rosyjskiego modernizmu mitopoetycka rekonstrukcja pierwocin mowy nie zatrzymała się jednak na stadium „dyfuzyjnych kompleksów dźwiękowych”, które głosili jafetydologowie, ale objęła nawet głuchonieme warstwy języka, przedartykulacyjną „mowę kinetyczną”, by przywołać kolejny termin Marra. Tę antyutopistyczną symbolikę antropologicznego regresu zdaje się przenosić nie tylko *Zaum. Głuchoniemoj* Aleksieja Kruczonycha, ale także pozarozumowa koncepcja ontogenezy języka Tufanowa, który zainspirowany Marrowską ideą pierwotnej mowy rąk ogłaszał: „Mój zaum to głuchoniema reakcja”²⁷.

²⁴ Zob. B. Gasparow *Lamark, Szelling, Marr (stichotworienije „Lamark” w kontiektstie „pierielomnoj epochi”)*, w: *Litieraturnyje lejtmotiwy. Oczerki russkoj literatury XX wieka*, Moskwa, 1994.

²⁵ N. Pańkow *M.M. Bachtin i teorija romana*, „Woprosy Literatury” 2007 no 3.

²⁶ M. Bachtin *Słowo w powieści*, s. 202.

²⁷ A. Tufanow *Awtobiografija Priedsiedatiela...*, s. 172.

Jak wiadomo, niektórzy spośród rosyjskich futurystów wsteczną ewolucję języka próbowali zatrzymać na szczeblu onomatopeicznego języka ptaków. Ale nie tylko języki kinetyczne i, by tak rzec, atawistyczne wyznaczają przestrzeń interpretacyjną dla międzyjęzykowych konstrukcji hybrydycznych.

Najbliższe tło celowych hybryd stylistycznych tworzą też poetyckie ję z y k i „w y o b r a ż o n e”, nierespektujące reguł języka ogólnego, lub eklektyczne, czerpiące z wielu trudnych do jednoznacznego zidentyfikowania systemów lingwalnych. To właśnie sztuczny „język zmyślony” – echolaliczno-glosolaliczna „mowa bogów” Chlebnikowa – był dla Bachtina koronnym dowodem autorytarnej, dogmatycznej i konserwatywnej jednojęzyczności „bezpośrednio intencjonalnych” gatunków mowy poetyckiej²⁸. Niezależnie od tych mitopoetyckich eksperymentów lingwistycznych należałoby rozpatrzyć kubofuturystyczne n a t u r a l n e h o d o w l e j ę z y k a dla ludzkości planetarnej. Aleksiej Kruczonych przekonywał, że „utwory zaumne mogą dać język powszechny zrodzony organicznie, a nie sztucznie jak esperanto”²⁹. Kubofuturystyczną ideę języka uniwersalnego ucieleśnia przede wszystkim „język gwiazdny” Chlebnikowa, który miał się rozwijać z embrionu języka zaumnego³⁰. „Powszechny język pisemny wspólnego wszystkim ludom trzeciego satelity Słońca”³¹ był próbą odzyskania mitycznej prajedni mowy sprzed widmowych wojen języków „rozumnych”, które zdaniem Chlebnikowa, rozdzielają ludzkość³². Nie przypadkiem poeta głoszący konieczność likwidacji „mnogości rynków słownych”³³ nie był ulubionym bohaterem Bachtina, który najsilniej waloryzował czasoprzestrzeń greckiej agory. Idea uprawy języka uniwersalnego łączyła natomiast Chlebnikowa i jafetydologów, dogładowych nieuchronnej i spontanicznej hybrydyzacji języków w kierunku ogólnoludzkiego systemu mowy. Dla wielu historyków wschodnioeuropejskiego modernizmu dziś nie ulega już wątpliwości, że „jafetydologia bliższa była teatrowi Meyerholda i poezji Chlebnikowa niż akademickiej lingwistyce”³⁴. W optyce retrospektywnej na równi z lingwistycznym projektem Chlebnikowa uchodzi za jedną z odmian „utopii języka doskonałego”.

W porewolucyjnej Rosji idee języka uniwersalnego i sztucznych języków międzynarodowych (zwłaszcza esperanto) były, jak wiadomo, przedmiotem nie tylko

²⁸ Zob. M. Bachtin *Słowo w powieści*, s. 114.

²⁹ A. Kruczonych *Dieklaracja zaumnego języka*, w: *Manifesty i programy russkich futuristow / Die Manifeste und Programmschriften der Russischen Futuristen*, hrsg. von V. Markov, W. Fink Verlag, München 1967, s. 180.

³⁰ Zob. W. Chlebnikow *Nasze założenia*, w: tegoż *Rybak nad morzem śmierci. Wiersze i teksty 1917-1922*, wyb., przekł. i przyp. A. Pomorski, Open, Warszawa 2005, s. 78: „język zaumny to przyszły język powszechny w zarodku”.

³¹ W. Chlebnikow *Malarze świata!*, w: tegoż *Rybak nad morzem śmierci*, s. 63.

³² W. Chlebnikow *Nasze założenia*, w: tegoż *Rybak nad morzem śmierci*, s. 78.

³³ W. Chlebnikow *Malarze świata!*, w: tegoż *Rybak nad morzem śmierci*, s. 63.

³⁴ Słowa G. Amelina, cyt. za: W. Alpatow *Marr i marrizm*, s. 241.

zajadłych sporów lingwistycznych, ale przede wszystkim ideologicznych kontrowersji. Aktualne problemy sowieckiej polityki językowej stanowią istotny historyczno-ideologiczny kontekst międzyjęzykowych konstrukcji hybrydycznych w modernistycznych poetykach i poetologiach rosyjskich. Wszak „problem przedstawień hybrydycznych – jak współczesnych zapewniał Bachtin – można rozwiązać jedynie dzięki pieczołowitej i wnikliwej analizie języka i językowego porozumiewania się w danej epoce”³⁵. Celowe, artystyczne hybrydy języków etnicznych powstawały nie tylko w okresie postępującej degradacji i monologizacji dyskursu publicznego, ale przede wszystkim w warunkach porewolucyjnej „inżynierii językowej” nastawionej na (szczególnie drastyczną od połowy lat trzydziestych) niwelację społecznej, językowo-etnicznej i kulturowej heterogeniczności w granicach wielonarodowościowego Imperium. Ukuta już na początku lat dwudziestych nazwa *językowie stroitielstwo* oznaczała działania zmierzające do unifikacji arabskich i mongolskich alfabetów na obszarze Związku Radzieckiego – początkowo na podstawie łacińskiej, a od połowy lat trzydziestych – cyrylickiej oraz do stworzenia notacji dla języków przedpiśmiennych na podstawie tzw. „Nowego Alfabetu”³⁶. W tym okresie Nikołaj Marr proklamował abchaski „alfabet analityczny” (tzw. transkrypcję jafetydologiczną) jako praobraz alfabetu obsługującego jeden hybrydyczny język ludzkości. Zdaniem twórcy jafetydologii „inżynieria językowa” tylko opóźniała przejście na przyszły język powszechny³⁷.

O tym, że w potocznej świadomości „małych” (z perspektywy Imperium) wspólnot językowo-etnicznych i kulturowych „inżynieria językowa” urastała do rozmiarów narodowego kataklizmu, mówi *Placz mułły* lezgińskiego poety Alibeka Fatachana³⁸. Dla nich notacja alfabetyczna była bowiem nie tylko systemem zapisu mowy, ale przede wszystkim symbolem integralności i odrębności kulturowej. Batalia o rodzaj pisma przeradzała się zatem w pryncypialny spór o tożsamość narodową i biologiczne przetrwanie etnosu.

Jak silny był ten efekt *ostranienija* wywołany cyrylicką notacją dźwięków reprezentowanych przez znaki alfabetów arabskich i łacińskich, uzmysławia

³⁵ M. Bachtin *Język w literaturze artystycznej*, przeł. T. Brzostowska-Tereszkiewicz (tekst ukaże się wkrótce w antologii *Ja-Inny. Wokół Bachtina*, red. naukowa D. Ulicka, t.1).

³⁶ Zob. M. Isajew *Językowie stroitielstwo w SSSR*, Moskwa 1979 i W. Alpatow *150 języków i politika 1917-2000 Socjolingwistyczne problemy SSSR i postsowieckiego prostranstwa*, Moskwa 2000.

³⁷ Zob. N. Marr *Abchazskij analiticeskij alfavit*, „Trudy Jafieticzeskogo Sieminarija”, t. I, Leningrad 1926; W. Alpatow *Marr, marrizm i stalinizm*, „Filosofskie Issledowanija” 1993 no 4.

³⁸ A. Czaczikow *Siem' riespublik*, Moskwa 1933, s. 74. Recytując nazwy liter muzulmańskiego alfabetu lezginów (które tłumacz Czaczikow zapisywał w unicestwiającej cyrylicy), mułła lamentował: „– Элиф басар а, элиф бизир и, / Элиф биар у, а... у... и... / Вай, алфавит новый/ Нас сотрет с земли”.

pseudobcojęzyczny zaum kubofuturystów i tyfliskich dadaistów z grupy 41a. Ich parodystyczne i pastiszowe stylizacje brzmieniowe na języki tatarski³⁹, kaukaski⁴⁰ i perski⁴¹ to – jak na ironię – swoista antycypacja „ciemnego okresu” porewolucyjnej polityki językowej. Futuryści-zaumnicy nie odwzorowywali jednak obcojęzycznych układów brzmieniowych z pedanterią dialektologów z Moskiewskiego Koła Lingwistycznego lub Instytutu Jafetyckiego. Chodziło im bowiem nie o empiryczną realność przedstawionego języka, ale o wybór jego istotnych cech symbolicznych dla artystycznego przedstawienia⁴². Wystrzegając rzeczywiste fonetyczne właściwości odwzorowywanych języków etnicznych, tworzyli cechy nowe, empirycznie w nich nie stwierdzone, zawsze jednak zgodne z ich specyfiką⁴³. Wyrazem tej lingwistycznej pedanterii jest Tufanowska „muzyka foniczna” *Am’lazurneen*, w której słyszeć nawet to, że język angielski jest historyczną hybrydą staroanglosaksońskiego ze starofrancuskim⁴⁴. „Wierne” kubofuturystyczne odwzorowania cudzej mowy parodiował pseudobcojęzyczny zaum Ilii Zdaniewicza, w którym arbitralnie członowany ciąg liter z rosyjskiego alfabetu udawał leksemy albańskie⁴⁵. Międzyjęzykowy przekład zaumnych stylizacji brzmieniowych musiałby łączyć cechy tłumaczenia odwrotnego, transkrypcji fo-

39 Zob. „Хыр-быр-ру-та / Ху-та, / Ычажут. / Жачыгун / Халбир хараха... / Ба-чы-ба / Р-ска” A. Kruczonycha, cyt. za: B. Arwatow *Rieczetworczestwo (Po powodu „zaumnoj” poezii)*, „Lef” 1923 no 2 lub „Иной юрза мурза/ Ийля пиля/ Бар хам пар Биштым” W. Kamińskiego, cyt. za: K. Czukowski *Kubofuturisty*.

40 Zob. „Муэх / Хици / Мух / Ул / Лам / Ма / Укэ” i „Шокрэтыц / Мэхыцо / Ламошка / Шксад / Уа/ Тял” A. Kruczonycha, cyt. za B. Arwatow *Rieczetworczestwo...*

41 „Аи хяль бура бен / Сивсерим сизэ чок. / Ай Залма — / Ай гурмыш — джаманай” W. Kamińskiego, cyt. za K. Czukowski *Kubofuturisty*. Przykładów akustycznej recepcji obcej mowy dostarczają I. Terentjew (*Traktat o spłosznom nieprilicziu*, w: tegoż *Sobranije soczinienij*, sost., podgotow. tieksta, biogr. sprawka, wstap. statja i kommient. M. Marcaduri i T. Nikolskoj, Bologna 1988) i A. Czaczikow, który cyrylicą zapisywał dźwięki mowy chińskiej (zob. T. Nikolskaja, T. Winogradowa *Kitajskaja „zaum’” Aleksandra Czaczikowa*, „Wiesticnik Wostocznego Instituta” 2001 no 1 (t. 7)).

42 Por. M. Bachtin *Słowo w powieści*, s. 176, 211.

43 Zob. S. Trietiakow *Buka russkoj literatury (Ob Aleksieje Kruczonych)*, w: A. Kruczonych *K istorii russkogo futurizma. Wospominanija i dokumenty*, wstap. statja, podgot. tieksta i kommient. N. Gurianowoj, Moskwa 2006, s. 335.

44 A. Tufanow *Uszkujniki*, s. 28: „Am’lazurneen / Amol’azur’ bl’ul’ovedrimen / An l’il’l’izur l’al’el’rassijvu sann / Aml’ul’essan / Aml’użurvien / L’okl’el’ žur’l’il vl’el’ras an sannplajen / An sannžur’ sprin’ijves vmin’vijsy / Aml’ul’essij / Amluzurn’een”. Autorska transkrypcja na alfabet łaciński.

45 I. Zdaniewicz [Iljazd] *žanko krUl’ AlbAnskaj*, w: tegoż *Filosofija futurista. Romany i zaumnye dramy. S priloženijem doklada I. Zdaniewicza „Iljazda” i „Žytija Ili Zdaniewicza I. Terentjewa*, Moskwa 2008, s. 483: „абвг джзий климно прсту фхцчш/ щьъь ы ьноя ижыца аб вид жзик”.

netycznej i przekładu grafematemycznego. U n i e z w y k l e n i e obcojęzycznej mowy polega tu nie tylko na zmianie obsługującego ją alfabetu, zagęszczeniu symbolicznych cech języka, głębokiej współdźwięczności, aliteracji, tautacyzmie, paromoiosis i paronomazji, ale przede wszystkim na tym, że pierwotne dźwiękowe wrażenie żywej mowy imitowane jest za pomocą pisma. Radykalizacją tego zabiegu jest naśladowanie obcojęzycznych „gestów dźwiękowych”, którego w wierszu *Finlandija* spróbowała kubofuturystka Jelena Guro.

Słynna deklaracja Kruczonycha, że „odtąd pisze we wszystkich językach” miała cechy manifestu zbiorowego. Jego wielojęzyczny zaumimujący chłystowskie glosolalie wśród międzyjęzykowych konstrukcji hybrydycznych zajmował miejsce szczególne: w oczach rosyjskich awangardystów urastał nawet do rangi symbolu epoki. „Obecnie zachodzi jak gdyby zjawisko glosolalii – pisał Osip Mandelsztam. Poeci mówią w języku wszystkich czasów, wszystkich kultur”⁴⁶. W rosyjskiej kulturze modernistycznej natchniona mowa chłystowska fascynowała nie tylko kubofuturystów i tyfliskich zaumników, ale także symbolistów, akmeistów i formalistów, którzy nawet nie śmieli podejrzewać poetów o poliglotyczną mistyfikację. W futurystycznych glosolaliach „było dużo szczerości – przekonywał Wiktor Szklowski. Ich twórcy autentycznie wierzyli w to, że spod ich piór spłyną poznane w cudowny sposób słowa obcego języka”⁴⁷. To najsłynniejszy futurystyczny zapis „mówienia językami” w mistycznej ekstazie, który znalazł licznych naśladowców:

27 kwietnia o 3 po południu w okamgnieniu zavladałem doskonale wszystkimi językami
Taki jest poeta współczesny Zamieszczam swoje wiersze w językach japońskim hiszpańskim i hebrajskim:

икэ мина ни
сину кси
ямах алик
зел
ГО ОСНЕГ КАЙД
М Р БАТУЛЬБА
ВИНУ АН КСЕЛ
ВЕР ТУМ ДАХ
ГИЗ
ШИШ⁴⁸

⁴⁶ Zob. O. Mandelsztam *Słowo i kultura*, w: tegoż *Słowo i kultura*, s. 198.

⁴⁷ W. Szklowski *O poezji i zaumnom jazykie*, „Sborniki po Tieorii Poeticzeskogo Jazyka” t. 1, Piotrograd 1916, s. 13.

⁴⁸ A. Kruczonych *Wzorwał*, cyt. za: *Manifesty i programy russkich futuristow*, s. 62. Chwyt Kruczonycha wykorzystał J. Marr w wierszu *Ja połączil ot blagodarnych inostrancew...*

Zaumne glosolalie futurystów to układy prostych kompleksów dźwiękowych, miały fonetyczny sprzed stadium różnicowania się języków na odmiany etniczne. Ten futurystyczny chwyt wielojęzyczności obnażał Aleksandr Tufanow: „W procesie twórczości pozarozumowej morfemy rozsypują się na proste kompleksy dźwiękowe: odłamki słów angielskich, chińskich, rosyjskich i innych. Zstępuje duch święty i otrzymujemy dar mówienia we wszystkich językach”⁴⁹. Przyszły założyciel Lewego Skrzydła podawał przykład „utworu muzycznego” złożonego z morfemów angielskich. Uznając, że „muzyka foniczna” jest tak samo zrozumiała dla wszystkich narodów, posługiwał się „nauką transkrypcją łacińską”.

W jakiej mierze zaum dźwiękowy jest rzeczywiście supralingwalny i nieprzekładalny (bo jego tłumaczenie jest po prostu redundantne)? Głosy rosyjskich awangardystów były podzielone. Zdaniem Kruczonych rosyjskiego wiersza zaumnego „NIE MOŻNA przekładać, można tylko zapisać wiersz łacińskimi literami i dać tłumaczenie filologiczne”⁵⁰. Z kubofuturystą polemizował Lew Zak z „Mansardy Poezji”, dowodząc, że rosyjskie słowo zapisane łacińskimi literami, a tym samym – jak chciał Kruczonych – przetłumaczone na wszystkie języki europejskie, dla Niemca czy Francuza nie jest już słowem, ale asemantrycznym skupiskiem dźwięków nie wywołujących tych asocjacji, które zaprojektował poeta. Nowa forma (także forma notacji alfabetycznej) tworzy nową treść⁵¹.

Jeżeli pozarozumowe glosolalie futurystów odbierane były jako potencjał na ksenolalia, to celowe zagęszczenia barbaryzmów miały dla rosyjskich awangardystów wartość „zaumu uta jonego”. Z silnej akumulacji orientalizmów słynęła przede wszystkim poezja Aleksandra Czaczikowa (Czaczikaszwilego). Jego nagromadzenia bliskowschodnich etno- i toponimów zachwyciły Aleksieja Kruczonych, który wydobywał dźwiękową kwintesencję poszczególnych wersów poety z Cechu Poetów i „przekładał” je na język pozarozumowy⁵².

Międzyjęzykowe konstrukcje hybrydyczne rosyjskich kubofuturystów są oczywiście tym cenniejsze, że obwarowane licznymi zakazami w manifestach: „nie używajcie słów obcych w utworach artystycznych – pisał Kruczonych – są one właści-

⁴⁹ A. Tufanow *K zaumi. Stichi i issledowanije soglasnych fonem (foniczeskaja muzyka i funkcii soglasnych fonem tablica reczezwukow B. Endera)*, w: *Sumierki lingwistiki*, s. 30-31.

⁵⁰ A. Kruczonych *Dieklaracija słowa, kak takowogo*, w: *Manifesty i programmy russkich futuristow*, s. 63.

⁵¹ M. Rossijanskij *Pierczatka kubofuturistam*, w: *Manifesty i programmy russkich futuristow*, s. 90.

⁵² Zob. A. Kruczonych *Priedisłowije*, w: A. Czaczikow *Kriepkij grom Moskwa 1919*, s. 1: „С проспекта Юрт-Шахе и Консульской Аллеи / Бежит крикливо-сонных улиц ряд...” – kubofuturysta przepisywał jako: ”кта прос | сульксон эаши / трю ле-ле-ле | айш соныр осько / сонор | шныт”.

we tylko w jednym przypadku – gdy chcecie przydać słowom znaczenie obraźliwe [...]. Twórcie nowe rodzime wyrazy!”⁵³. Służący społecznej i politycznej satyrze „makaron” Władimira Majakowskiego⁵⁴ to jedyna odmiana międzyjęzykowych konstrukcji hybrydycznych, którą Bachtin wskazywał jako dostępną poezji⁵⁵.

W rosyjskim futuryzmie relacja barbaryzmów i słów zaumnych okazała się odwracalna: chazarskie zaklęcia pełniły funkcję zaumnych refrenów, pozarozumowe neologizmy występowały w roli obcojęzycznych etno- i toponimów. „Wygląda na to – puentował Wiktor Szklowski – że ani poezji nie można nazwać zjawiskiem języka, ani języka – zjawiskiem poezji”⁵⁶. Jego rozpoznania miały znaleźć potwierdzenie nie tylko w wierszach inspirowanych słownikowymi definicjami wyrazów obcych⁵⁷, ale także w „zaumnej” leksykografii, którą w *Podróży do Armenii* zapoczątkował Osip Mandelsztam, rozpisując na wersy słownik ormiańsko-rosyjski. Znamienne, że w pozarozumowej glottodydaktyce, którą utrwalił m.in. tyfliski futurysta stylizujący słowa zaumne na leksemy grenlandzkich inuitów – „Гренландия – суппос / ШТАНЫ – ПАПЛАС / Монах – иркуяуй”⁵⁸ – ekwiwalentyzacja leksemów obcych i rodzimych jest identyczna z kubofuturystyczną redukcją metafory do czystego porównania (jak w wierszu *Pojезд = strieła / A gorod = luk* Dawida Burluka)⁵⁹.

To gruzińscy futuryści byli twórcami najbardziej efektownych konstrukcji hybrydycznych. Jeden z założycieli i przywódców tyfliskiego ugrupowania 41° – Igor Terentjew wzywał młodych adeptów sztuki zaumnej do „poetyckiej międzynarodówki”: „Kombinuście ze sobą języki na zaumnej podstawie. To rzecz najbardziej nieodzowna i najbardziej niebezpieczna”⁶⁰. Ten fantastyczny postulat zamierzonych, a nie jedynie mimowolnie uobecnianych międzyjęzykowych tworów hybry-

⁵³ A. Kruczonych *Nowyje puti słowa*, w: *Manifesty i programy russkich futuristow*, s. 71-72. O tym, że „język zaumny to język całkowicie rosyjski” pisał m.in. G. Winokur (*Majakowskij – nowator języka*, przedsił. K. Fatiejewoj, Moskwa 2009, s. 11).

⁵⁴ Zob. *Amierikanskije russkije, Blied end uajt, Brodziej, Barysznia i wulwort*. Oczywiście nazwa „makaron” wywiedziona z zachodnio- i środkowoeuropejskiego łacińskiego kręgu kulturowego słabo przystaje do kultury rosyjskiej (zob. S. Mokulskij *Makaroniczeskaja poezija*, w: *Litieraturnaja enciklopedija*, głów. ried. A. Łunaczarskij, t. 6. Moskwa 1932, s. 713).

⁵⁵ M. Bachtin *Słowo w powieści*, s. 115.

⁵⁶ W. Szklowski *O poezji i zaumnom jazykie*, s. 14.

⁵⁷ Zob. A. Czaczikow *Poet na plaże lub Rukie nadojelo protjagivatsia k diksionieru...*, w: tegoż *Czaj-Chane*, Moskwa 1927.

⁵⁸ Zob. T. Nikolskaja *Jurij Nikołajewicz Marr – zaumnyj poet*, w: tejsze: *Azwangard i okriestnosti*, s. 77-78.

⁵⁹ Zob. A.A. Hansen-Löve, s. 144.

⁶⁰ I. Tierientjew *LEF Zakawkazja*, „Lef” 1923 no 2, s. 283; cyt. za T. Nikolskaja *Dada na sorok pierwoj paralleli*, w: tejsze: *Azwangard i okriestnosti*, s. 35.

dycznych w rosyjskiej poezji zaumnej został zrealizowany przez jedyne go ucznia Terentjewa⁶¹ – Jurija Nikołajewicza Marra, który terminował zarówno u tyfliskich zaumników z grupy 41°, jak u samego twórcy jafetydologii. Okazuje się bowiem, że teoria jafetycka (w stopniu nie mniejszym niż „teoria formalna”) odegrała istotną rolę w kształtowaniu się koncepcji *zaumu* gruzińskich futurystów⁶². Iranista, leksykograf, badacz irano-gruzińskich interferencji kulturowych, zwłaszcza perskiej poetyki i metryki⁶³ sam przyznawał, że w jego publikacjach „nie ma takiego tematu, który nie zostałby zainspirowany rozmowami lub korespondencją z Nikołajem Jakowlewiczem Marrem lub lekturą jego rozpraw”⁶⁴. Oddziaływanie jafetyckiej doktryny hybrydyzacji języków na zaumną poezję Jurija Marra nie ulega wątpliwości. Interesujące, że zdaniem historyków lingwistycznego modernizmu nie można też wykluczyć relacji odwrotnej: wpływu hybrydycznej poezji tyfliskiego zaumnika na lingwistyczną teorię jego ojca. Powtórzę: dla Jurija Marra hybrydyzacja była tyleż kwestią uobecnienia archaicznych pokładów mowy w paleosemantycznej rekonstrukcji, co uaoz-nieniem współczesnego, spontanicznego procesu językowego, który poeta może nie tylko utrwalić, ale także zamodelować lub przyspieszyć. Proces ten powinien dać w przyszłości jeden ogólnoswiatowy, naturalny, a nie sztuczny język hybrydyczny, który będzie należał do nowego, dotychczas nieistniejącego systemu. Nikołaj Marr wyjaśniał: „W pracy nad wykuwaniem jednego języka przyszłości nie można pominąć żadnego języka narodowego, żadnej mowy plemiennej [...], nawet najbardziej izolowanych i całkowicie osamotnionych, ponieważ zachowują one w stanie czystym najcenniejsze relikty [...] całych epok ludzkiej twórczości w skali światowej”⁶⁵.

Jurij Marr układał rękopiśmienny *Synaksariusz Heretycki*⁶⁶ niesiony zarówno bezwładnością spletanym języków etnicznych (rosyjskiego, gruzińskiego, perskiego

⁶¹ T. Nikolskaja Igor' Tierientjew – poet i teorietik „Kompanii 41°”, w tejsze: *Awangard i okriestnosti*, s. 50.

⁶² Zob. T. Nikolskaja N.Ź. Marr i futurysty. *Recepcija idiej OPOŹAZa w Gruzii*, w tejsze: *Awangard i okriestnosti*; J.P. Jaccard Aleksandr Tufanow: *ot zołoarfizma k zaumi*, w: A. Tufanow *Uszkujniki*.

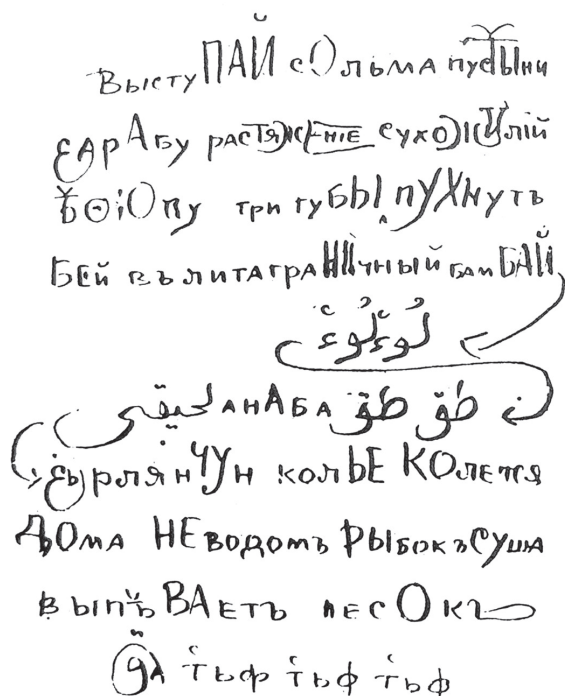
⁶³ Zob. T. Nikolskaja „Źa ptica sam...”. *O Źyżni i stichach Źurija Marra*, publ. i przediśł. T. Nikolskoj, „Pamir” 1989 no 12; I. Megrelidze Źu. N. Marr. *(Źego Źyżn' i diejatielnost)*, w: J. Marr *Stati, soobszczienija i reziume dokładow*, t. 1, Moskwa-Leningrad 1936.

⁶⁴ J. Marr *Stati, soobszczienija i reziume dokładow*, s. XXXIII.

⁶⁵ N. Marr *K woprosu ob jedinom jazykie*, w: E. Drezen *Za wsieobszczim jazykom. Tri wieka iskanij*, Moskwa–Leningrad 1928, s. 7. Trzeba przypomnieć, że na początku lat trzydziestych wypowiedź Marra współbrzmiała z wystąpieniami Stalina.

⁶⁶ Wiersze z tomu *Źerieticzeskij sinaksar'* (1932) przedrukowane zostały w zbiorze J. Marr *Izbrannoje*. Stąd pochodzi faksymile *WystuPAŹ solma pusTYni*.

(farsi), kurdyjskiego i arabskiego), jak hipnotyczną niemal siłą lingwistyki jafetyckiej. Wiersz *WystuPAŹ sOlma pusTYni* to nie tylko poetycka manifestacja wielojęzycznej świadomości, ale przede wszystkim próbka artystycznej hybrydyzacji języków, która miała ukierunkować i przyspieszyć ich naturalną ewolucję:



Jurij Marr jako pierwszy w historii rosyjskiego futuryzmu scalał w granicach jednego wiersza znaki diametralnie różnych alfabetów (cyrylicznego i arabskiego)⁶⁷, wskazując za pomocą ornamentacyjnych strzałek kierunek czytania tekstu. Hybrydyzacja uwidacznia się na kilku poziomach struktury utworu: grafie-

⁶⁷ Zob. T. Nikolskaja *Jurij Nikołajewicz Marr – zaumnyj poet*, s. 80. Łączenia dwu typów notacji alfabetycznej w granicach jednego wiersza, a częściej paralelnego zapisu wiersza w dwu wariantach: cyrylicznym i łacińskim próbowali ukraińscy futurysty (zob. np. *Семафор у майбутнє. Апарат панфутуризму / Semafor u majbutne. Aparat panfuturystiv*, Kyjiw 1922; G. Szkurupij *Psychotezy. Witrina trietja*, Kyjiw 1922; *Futuryzm na Ukrainie. Manifesty i teksty literackie*, wyb., wstęp, noty o autorach B. Nazaruk, Wydawnictwo UW, Warszawa 1995). O polityczno-ideologicznym wymiarze futurystycznych eksperymentów z alfabetami zob. O.S. Ilnyckij *Ukrainian Futurism. 1914-1930. A Historical and Critical Study*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1977, s. 324.

micznym, fonemicznym (instrumentacyjnym), leksykalnym i składniowym. Jak w całym zaumnym synaksariuszu „literosploty” przyjmują tu postać krzyżowania dwu liter cyrylickich, splotu liter cyrylickiej i arabskiej oraz stylizacji litery cyrylickiej na arabską. Nieoczekiwanie ucieleśnia się w nich koncepcja zaumnego poety Alargowa/Jakobsona, który pisał do Chlebnikowa o „możliwości stworzenia nowej wierszowej grafiki opartej na połączeniu w jednym znaku różnych liter”⁶⁸, być może również teoria „alfabetyzacji słów” Dawida Burluka, który głosił, że „język rosyjski trzeba zwierzać, tytułować, skracać i obcinać”⁶⁹. W całym wschodnioeuropejskim futuryzmie to równuprawnienie fonetyki i grafiki można też, rzecz jasna, tłumaczyć oddziaływaniem idei Baudouina de Courtenay i Lwa Szczerby⁷⁰.

Stylistycznym wzorem kaligrafowanej poezji perskiej, Jurij Marr za jednostkę semantyczną uznał zarówno fonem, jak znak literowy. Spośród wielojęzycznych słowosplotów uczonego-poety szczególną uwagę zwracają te, które łączą dwa typy notacji alfabetycznej. Przykładowo, szósty (czytany od prawej do lewej) wers *Wy-stuPAŃ sOlma pusTYni* rozpoczyna arabska onomatopeja, naśladująca stuk drewnianych butów we wschodnich łaźniach. „Abana” to cyryliccka transliteracja gruzińskiego leksemu oznaczającego „łaźnię” i zarazem syryjskiego hydronimu – nazwy rzeki spływającej z Antylibanu i wzmiankowanej w Biblii jako jedna z dwu rzek Damaszku. Dla jafetydologów leksem ten mógłby być kolejnym dowodem na genetyczne pokrewieństwo języków i etnosów semickich i jafetyckich, od których bezpośrednio wywodzili języki i plemiona gruzińsko-megrelskie. Arabski element słowosplotu to neologizm utworzony od czasownika oznaczającego „zajmować miejsce obok czegoś”⁷¹. Najistotniejszy jest jednak fakt, że hybrydyzacja odległych języków etnicznych staje się tu „sposobem konstruowania słownego materiału w artystyczną jedność”⁷², o którą jednym głosem dopominali się niemieccy, rosyjscy i polscy formalisci. Jedność stylowa hybrydycznej wypowiedzi poetyckiej ma tu charakter przede wszystkim funkcjonalny: wynika z równorzędności przywołanych etnolektów-stylów⁷³.

⁶⁸ N. Chardżijew *K istorii russkogo awangarda*, Stockholm-Uppsala 1976, s. 57, cyt. za T. Nikolskaja R. Alargow i „41°”, w teście *Awangard i okrestnosti*, s. 109.

⁶⁹ Zob. D. Burluk *Fragmenty iz wospominanij futurista. Pisma. Stichotworienija*, publ., przedr. i primiecz. N. Zubkowej, Sankt Petersburg 1994, s. 41-43.

⁷⁰ Zob. W. Chlebnikow *Widziadź widziadeł bezkształtnych*, w: tegoż *Rybak nad morzem śmierci*, s. 282.

⁷¹ Analizy wielojęzycznych leksemów *Wy-stuPAŃ sOlma pusTYni* dokonała T. Nikolskaja (*Jurij Nikołajewicz Marr – zaumnyj poet*, s. 81).

⁷² To definicja chwyty B. Tomaszewskiego (*Teoria literatury. Poetyka*, przekł. pod red. T. Grabowskiego, Poznań 1935, s. 5).

⁷³ Por. K. Vossler *Języki narodowe jako style*, przeł. R. Handke, w: K. Vossler, L. Spitzer *Studia stylistyczne*.

W języku rosyjskich formalistów można powiedzieć, że międzyjęzykowe konstrukcje hybrydyczne w awangardowej poezji rosyjskiej wywołują nie tylko s p o - w o l n i e n i e (*zamiedlenie*) i u t r u d n i e n i e (*zatrudnienie*) percepcji, ale przede wszystkim u n i e z w y k l e n i e (*ostranienie*)⁷⁴ łączonych języków etnicznych. Odpodobnione, zagęszczone, zmielone w glosolaliach, splecione w różnoalfabetyczne hybrydy języki stają się przedmiotem artystycznego poznania porównywalnego z poznaniem naukowym w lingwistyce. Nie tylko przedstawiają, ale także same są przedstawiane. W odniesieniu do wczesnomodernistycznej poezji rosyjskiej Bachtinowski sens tego twierdzenia jeszcze się rozszerza. Dzięki futurystycznym chwytom typograficznym obca mowa zostaje bowiem zobrazowana w sensie jak najbardziej dosłownym.

Międzyjęzykowe konstrukcje hybrydyczne ewoluowały bowiem od eholaliczno-glosolalicznego z a u m u d Ź w i ę k o w e g o (*fono-zaum, zwuko-zaum, zwukopis', zwukoriecz*, „muzyka foniczna”) do z a u m u w i z u a l n e g o , a nawet f o n e t y k i „ u r o j o n e j ”. Jak bowiem wyartykułować dźwięk oddawany przez hybrydyczny grafem, na który składa się cyryliczna litera „ы” spleciona z arabską literą „gayn” wypowiedzaną jak południoworosyjskie „r” lub gruzińskie „ɖ”⁷⁵? W pozarozumowej poezji Jurija Marra rozdział między dźwiękowością i wizualnością wypowiedzi jest szczególnie dojmujący. Być może wytłumaczenia tego fenomenu należałoby poszukać w pismach jego ojca:

Idealna mowa przyszłej ludzkości to skrzyżowanie wszystkich języków, o ile mowy dźwiękowej nie zdąży do tego czasu zastąpić inny środek techniczny precyzyjniej przekazujący ludzkie myśli. Tymczasem jednak podstawowym zadaniem współczesnego językoznawcy jest analiza technik twórczości słownej w celu ułatwienia i przyspieszenia aktualnego procesu językowej unifikacji.⁷⁶

Artystyczne praktyki Jurija Marra to właśnie samorzutna, choć sztucznie przyspieszona, teleologiczna hybrydyzacja języków w „kontrolowanym środowisku” wizualnej mowy poetyckiej. *Synaksariusz heretycki* odzwierciedlał lingwistyczną pracę jafetydologa nad „pismem analitycznym”. Oparte na ujednoliconym zapisie fonemów rosyjskich, gruzińskich, irańskich i lezgińskich pismo to miało w przyszłości służyć „nie tylko samemu Kaukazowi, ale całemu znanemu światu”⁷⁷.

⁷⁴ W. Szklowski *Sztuka jako chwyt*, przeł. R. Łużny, w: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 2, cz. 3, wyb., wstęp i kom. S. Skwarczyńska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.

⁷⁵ Zob. T. Nikolskaja *Jurij Nikołajewicz Marr – zaumnyj poet*, s. 82.

⁷⁶ N. Marr *K proischozhdieniju jazykow*, w: tegoż *Izbrannyje raboty*, T. 1, s. 218.

⁷⁷ J. Marr, I. Megreliдзе, K. Czajkin *Pieriepiska po woprosam iranistiki i gruzinowiedienija*, podgot. k pieczati, ried. tieksta, priedisl. i primiecz. I. Megreliдзе, Tbilisi 1980, s. 57-58.

Nagromadzenie litero- i słowosplotów nadaje utworom Marra charakter zdarzeniowy, performansowy, a chwyt wielojęzyczności prowadzi do zniesienia opozycji między oryginałem i translacją. Jak przetłumaczyć *Heretycki synaksariusz* zaumnego jafetydologa? Przekład idealny musiałby być odręcznym (bo pismo odręczne to przecież dla futurystów istotny składnik bodźca poetyckiego) przepisaniem całości. Nie tyle jednak *re-writing* w rozumieniu przekładoznawców ze Szkoły Manipulistycznej analizujących poetologiczne i ideologiczne uwarunkowania kultury docelowej, co dosłownym powtórzeniem istniejącego już zbioru, zachowującym jego oryginalną, niepodmienialną konfigurację języków. Słowem, translacja przypominałaby dzieło Pierre'a Menarda. Z fikcji Borgesa wiadomo, że tłumacz miałby do wyboru dwie drogi. Łatwą: ukończyć Wydział Orientalistyki Uniwersytetu Petersburskiego na specjalności arabsko-persko-turecko-tatarskiej, studiować filologię ormiańsko-gruzińską, zachwycić się jafetydologią, wziąć udział w ekspedycjach do Syrii, Iranu i Armenii, napisać słownik persko-rosyjski i zapomnieć historię Rosji od 1932, słowem: być Jurijem Marrem, oraz trudną: pozostać tłumaczem początku XXI wieku i dojść do *Synaksariusza heretyckiego* poprzez własne doświadczenia lingwistyczne i kulturowe. Inna próba przekładu tej hybrydycznej poezji byłaby faktycznie „inżynierią” jej języków. Wybór jednej notacji alfabetycznej powodowałby unifikację różnic kulturowo-językowych sygnalizowanych splotami innoalfabetycznych znaków.

Na początku lat trzydziestych zamierzona hybrydyzacja języków etnicznych w rosyjskiej poezji zaumnej służyła przede wszystkim u s p ó ł r z ę d n i e n i u reprezentowanych przez nie h e t e r o g e n i c z n y c h t r a d y c j i k u l t u r o w y c h. Była próbą otwarcia mowy poetyckiej na wymiar interlingwistyczny, a tym samym „rozszerzenia granic literatury rosyjskiej”, które postulował Chlebnikow. Wydaje się jednak, że międzyjęzykowe konstrukcje hybrydyczne są symptomem zjawiska o wiele donioślejszego. Metaforycznie można powiedzieć, że modernišci z pierwszych dekad XX wieku różne warstwy czasowe, przestrzenne, językowo-światopoglądowe, kulturowo-etniczne oglądali równocześnie jak porozwieszane w infernalnej, „pionowej czasoprzestrzeni” Dantego. Zasadą pionowej czasoprzestrzeni rosyjskiego modernizmu była „całkowita równoczesność wszystkiego”, „synchronia współistnienia”⁷⁸. W jakiej mierze artystyczne międzyjęzykowe konstrukcje hybrydyczne uznać można także za językową manifestację antropologicznej groteski typowej dla wschodnioeuropejskiego modernizmu – to problem, którego tu nie sposób rozstrzygnąć. Jakkolwiek by było, paleontologiczne i współczesne międzyjęzykowe konstrukcje hybrydyczne wynikały z syndromu światopoglądowego o precyzyjnie określonych tradycjach historycznych. Były wyrazem wspólnego kulturze i poli-

⁷⁸ M. Bachtin *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści*, w: tegoż *Problemy literatury i estetyki*, s. 364-365.

tyczno-społecznej rzeczywistości porewolucyjnej Rosji „u t o p i s t y c z n e g o n a s t a w i e n i a u m y ś l u”, które zdiagnozował Siergiej Awierincew. Rozpoznanie typów, motywacji, a nade wszystko „aksjologicznego nacechowania” międzyjęzycznych konstrukcji hybrydycznych ma więc ważne konsekwencje dla rozumienia specyfiki (nie tylko wschodnioeuropejskiej) modernistycznej formacji kulturowej.

Abstract

Tamara BRZOSTOWSKA-TERESZKIEWICZ

Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences (Warsaw)

Polyglossia as Device

The subject of the author's recognitions is hybridic interlingual structures in Russian avant-garde poetics and poetologies. The starting point for the inquiries is a differentiation between historic language hybrids (archaic alien-lingual characteristic of speech) and intended crossing of ethnic languages in literary utterances). Artistic, historic-linguistic and ideological motivation behind futuristic invented, universal and 'breeding' languages as well as transrational (*zaumnyi*) interlingual hybrids is checked in the context of post-Revolution linguistic policy ('linguistic engineering') and Nicholas Marr's Japhetic linguistic doctrine. The article demonstrates an essential role of 'Japhetidology' (a linguistic 'semantic paleontology') in the shaping of the *zaum* concept developed by Petersburg and Tiflis-based futurists. Interlingual hybridic structures are approached as a symptom of an utopistic world-view of eastern-European modernism.

Elwira M. GROSSMAN

Blaski i cienie globalizacji, czyli problemy polonistyki w badaniach komparatystycznych. Przyczynek do dalszych badań¹

Procesy globalizacyjne nie tylko ogarniają dziś swym zasięgiem ekonomię, politykę, ekologię i nauki społeczne, ale także mają wpływ na liczne dyskursy rozwijające się w ramach szeroko pojętej humanistyki. Fakt to obecnie znany i niepodważalny, a tacy badacze, jak Arjun Appadurai, Zygmunt Bauman, James Clifford, Frederic Jameson i Masao Miyoshi, Manfred B. Steger, John Tomlinson, a także inni poczynili wiele odkrywczych obserwacji na temat procesów globalizacyjnych dotyczących zmian kulturowych i językowych w różnych rejonach świata.

Pod koniec lat 90. XX wieku w amerykańskich publikacjach dotyczących literatury komparatystycznej termin „globalizacja” w dużym stopniu zastąpił używane dotychczas takie zwroty, jak wielokulturowość, wieloetniczność, wielonarodowość².

¹ Pragnę podziękować wszystkim uczestnikom dyskusji, jaka wywiązała się po moim referacie na IV Kongresie Polonistyki Zagranicznej w Krakowie za pytania, wnikliwe uwagi i sugestie, które umożliwiły mi dalsze przemyślenia i wzbogaciły obserwacje w niniejszej wersji artykułu.

² Świadczą o tym chociażby tytuły dwóch ostatnich raportów o stanie amerykańskiej komparatystyki. Por. *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism* (ed. by Ch. Bernheimer, The John Hopkins University Press, Baltimore 1995) i *Comparative Literature in an Age of Globalization* (ed. by H. Saussy, The John Hopkins University Press, Baltimore 2006).

Ostatnio coraz częściej zaczyna używać się tych terminów wymiennie, ale trudno na obecnym etapie dociec, czy dzieje się tak dlatego, że udoskonalono narzędzia badawcze, czy też raczej dlatego, że ujednolicono obszar badań.

Po roku 2000 falę intrygujących dyskusji na łamach amerykańskich pism akademickich zainicjowało wyjściowe pytanie: Do jakiego stopnia procesy globalizacyjne znajdują odbicie w ramach studiów literaturoznawczych (oraz kulturoznawczych) i jakie jest ich znaczenie dla praktyki badawczej? Różnorodne opinie na ten temat pojawiły się m.in. w „PMLA”, „The South Atlantic Quarterly”, „Common Knowledge”, „Journal of Postcolonial Writing”, „Postcolonial Text” oraz „Comparative Literature Studies”. Styczeniowy numer „PMLA” z roku 2001 uściślił to ogólne zagadnienie, postulując rozwinięcie dyskusji wokół następujących pytań: (1) W jakim stopniu tendencje globalizacyjne przyczyniły się do zmiany oblicza studiów literaturoznawczych zarówno epoki współczesnej, jak i wcześniejszych okresów historycznych? (2) Jakie nowe tematy, zagadnienia i problemy tendencje te wniosły do badań, a jakie zostawiły poza refleksją badawczą? (3) Jak tendencje globalizujące badania literackie są wspomagane, podważane lub wręcz zwalczane czy też uniemożliwiane przez poszczególne ujęcia metodologiczne? (4) Jak wpłynęły one na rekonceptualizacje związków literatury z innymi dziedzinami artystycznej ekspresji, takimi jak media, film, fotografia, telewizja i Internet? To tylko cztery z ośmiu postawionych przez Giles’a Gunna pytań, otwierających zbiór artykułów opublikowanych w tym numerze³.

Zacytowałam powyższe pytania, aby przedstawić w dużym skrócie zakres refleksji literaturoznawczej wobec procesów globalizacji w USA, ale kwestie te poddawane są dyskusji także w innych krajach anglojęzycznych. Zagadnienie, które mnie w tym kontekście jednak dużo bardziej interesuje, zawiera się w pytaniach: (1) Jakie wyzwania owe globalizacyjne tendencje stawiają przed polonistyką i jakie możliwości przed nią otwierają? (2) Do jakiego stopnia przykłady z literatury polskiej funkcjonują w obiegu badań komparatystycznych, których ambicją jest przedstawienie światowego/globalnego przekroju „literatury dla (całej) planety”? – by posłużyć się tu zwrotem Wai Chi Dimock z innego kontekstu⁴.

³ Zob. pytania na s. 18-19 w artykule G. Gunna *Introduction. Globalizing Literary Studies*. Nieco odmienne podejście do literackich procesów globalizacji ilustruje artykuł I. Baucoma pt. *Globalit, Inc.* Por. też inne teksty zamieszczone w tomie „PMLA” 2001 no 1.

⁴ Wprawdzie autorka nie ma ambicji, jakie jej tu podstępnie przypisuję, ale jej rozważania w artykule *Literature for the Planet* skupiają się na analizie takiego odczytania tekstu literackiego, które pokonałoby granice przestrzenne i czasowe. Posługując się przykładem Mandelsztama czytającego Dantego, Dimock zastanawia się nad zjawiskiem różnych lektur *Boskiej komedii* w zależności od kulturowych kontekstów. Artykuł ten jest w pewnym stopniu kontynuacją jej wcześniejszych rozważań o literackim przekazie ustnym na przestrzeni historycznych dziejów (W.Ch. Dimock *Literature for the Planet*, „PMLA” 2001 no 1, s. 173-188. Por. też *A Theory of Resonance*, „PMLA” 1997 no 6, s. 1060-1071).

Jeśli przyjrzeć się uważnie mapie literaturoznawczych studiów porównawczych ostatnich kilku dekad, trudno nie zauważyć, że zdominowane one zostały przez interdyscyplinarność. Tendencja ta wiąże się nie tylko ze zmianą przedmiotu badań, ale także ze zmianą oblicza całej dyscypliny. Modyfikacjom ulega samo pojęcie „tekstu”, a czytelnik tradycyjny staje się coraz bardziej „czytelnikiem ekranowym”, czytającym równocześnie słowa i obrazy. Komparatystyka literacka jako dyscyplina jest też coraz częściej wypierana przez komparatystykę kulturoznawczą⁵. Widoczne zmiany zachodzą także wobec ujęć metodologicznych, które coraz częściej odchodzą od klasycznych metod filologicznego literaturoznawstwa i ulegają wpływowi „globalnych” ujęć analitycznych o szerszym zakresie. Wśród dość powszechnych w komparatystyce paradygmatów badawczych znajdują się studia postkolonialne (*Postcolonial Studies*), z uwzględnieniem Lyotardowskiej koncepcji „wielkiej narracji”, studia genderowe oraz queer, jak również studia o tożsamości (*Identity Studies*) i studia o performatywności (*Performance Studies*). W ostatnich dekadach ubiegłego stulecia rozwinęły się także studia o pamięci (*Memory Studies*), które występują często w odniesieniu do zjawiska nazwanego przez Waltera Onga „oralnością wtórną”⁶. „Oralność wtórna” to nie tylko powrót do tradycji przekazu ustnego, ale przede wszystkim przywrócenie tej tradycji statusu równoważności wobec przekazu pisemnego. Ważne są tu modyfikacje metodologiczne, skupiające się na tym, jak „odczytywać” przekaz ustny, którego wartość przez kilka wieków cywilizacyjnego rozwoju ignorowano. Do tej pobieżnej listy orientacji badawczych dołączyłabym również ekokrytykę (*eco-criticism*), która łączy myśl krytyczno-literacką z nurtem ekologicznym i której ciekawą odmianę stanowi ekofeminizm (*ecofeminist philosophy*)⁷. Fiktokrytyka (*ficto-criticism*) będąca swoistym połączeniem pisania twórczego i refleksji krytycznoliterackiej to kolejna bardzo prężnie się rozwijająca w ostatnich latach orientacja badawcza⁸. Oczywiście nurty te często na siebie nachodzą, a ich refleksje krzyżują się i uzupełniają. Odnoszę jednak coraz częściej wrażenie, że są one dla polonistyki jedyną szansą zaistnienia na globalnej orbicie, bo samo pojęcie „literatur narodowych” i ich wewnętrznych

⁵ Ciekawe uwagi o potencjalnych zagrożeniach i możliwościach obu tych nawzajem przenikających się dyscyplin proponuje M. Bérubé w artykule *Cultural Studies and Comparative Literature?* („Comparative Literature Studies” 2005 no 2).

⁶ Odwołuję się tutaj do pojęcia rozpowszechnionego głównie za sprawą publikacji W. Onga *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word* (Routledge, London 1982).

⁷ Doskonałym przykładem zastosowania ekofeminizmu wobec polskiej literatury są teksty Justyny Kostkowskiej o poezji Wisławy Szymborskiej: „*To persistently not know something very important*” *Feminist science and the poetry of Wisława Szymborska* („Feminist Theory” 2004 no 2) i „*The Sense of Taking Part*”. *Feminist Environmental Ethics in the Poetry of Wisława Szymborska* („Slavonica” 2006 no 2).

⁸ Znane mi przykłady fiktokrytyki przypominają zmodyfikowaną wersję krytyki impresjonistycznej, jaką uprawiał Jean Starobinsky.

dyskursów poddane jest intensywnej lustracji i to nie tylko w badaniach literatury porównawczej, ale także w sferze uniwersyteckiej infrastruktury. Świadczy o tym chociażby łączenie indywidualnych instytutów literatur narodowych w „szkoły języków i kultur współczesnych”. O ile mi wiadomo, proces ten przybrał na sile w ostatnich dwóch dekadach nie tylko w USA i Wielkiej Brytanii, ale także w innych krajach europejskich.

Bez względu na to, czy tendencje te jako humanistka i polonistka akceptuję, czy też nie, ich istnienie jest niepodważalne, a zatem nie pozostaje nic innego, jak wykorzystanie tej nowopowstałej akademickiej konstelacji tak, aby zapewnić polonistyce przetrwanie i dalszy rozwój. Wydaje mi się, że zwrot w stronę wspomnianych wcześniej ujęć metodologicznych to jedna z możliwości wykorzystania naszej kulturowej specyfiki i przybliżenia jej humanistom niepolonistom. Pragnę jednak w tym momencie wyraźnie podkreślić, że nie postuluję tutaj dostosowywania polskiej literatury i jej wewnętrznej tradycji do narzędzi analitycznych zupełnie jej obcych. Proponowana przeze mnie strategia nie polega na tym, aby polską literaturę „przeszukiwać pod kątem obcej metodologii czy ideologii”⁹ bez podstawowej umiejętności czytania. Wychodzę raczej z założenia, że teksty analizowane i dyskursy je analizujące nawzajem się kształtują i wzbogacają; podejmują ze sobą dialog w układzie partnerskim, a nie poddańczym, w którym teksty literackie dominowałyby nad metodą lub metoda nad tekstami. Na przykład, narzędzia analityczne dyskursu genderowego można wzbogacić i urozmaicić, jeśli zastosuje się je do badania polskiej specyfiki i historii. Polski paradygmat lokalny wprowadza fascynujące komplikacje do utartych szablonów, które tendencyjnie dzielą sferę genderowych zachowań na „prywatną” i „publiczną”. Dla polonisty-filologa nie jest żadną tajemnicą, że ten ortodoksyjny podział dominujący refleksję „zachodnią” nie da się utrzymać, gdy analizie poddana jest polska literatura okresu rozbiorów czy też politycznych reżimów, ponieważ prezentowane w niej sfery działań „prywatnych” i „publicznych” w ramach podziemnej nielegalnej działalności ściśle na siebie nachodziły. Uzupełniając i modułując się nawzajem, nie były one przy tym ani jednoznacznie męskocentryczne, ani kobietocentryczne¹⁰.

Z drugiej jednak strony język „zachodniego” dyskursu genderowego pozwala w polskim kontekście ujawnić wiele mechanizmów, których nie sposób byłoby

⁹ Sformułowania takiego użył Bogdan Czaykowski w rozmowie z Adamem Czerniawskim (*O poezji, nostalgii, krytykach i kryteriach rozmawiają Bogdan Czaykowski i Adam Czerniawski*, red. M. Rabizo-Birek, Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie–Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Toronto–Rzeszów 2006, s. 148).

¹⁰ Na potencjał i doniosłość polskiej odmienności w ramach szerszego dyskursu genderowego wskazywała H. Filipowicz w artykule *Przeciwko literaturze kobiecej* (w: *Ciało i tekst*, red. A. Nasiłowska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2001, s. 222-234). Myśl tę rozwinęła badaczka szerzej w: *The Wound of History. Gender Studies and Polish Particulars* („Indiana Slavic Studies” 2005 vol. 15: *Poles Apart. Women in Modern Polish Culture*, red. H. Gosciło, B. Holmgren, s. 147-167).

dostrzec i nazwać bez wcześniejszych terminologicznych i merytorycznych ustaleń tej metodologii. Obserwacje te potwierdza wiele opublikowanych studiów, których porównawczy charakter pomaga zrozumieć naturę omawianego zjawiska, tak w polskim, jak i szerszym kontekście¹¹. A zatem ideałem jest tu wspólna partnerska wymiana z obustronnymi zyskami. Jak łatwo się domysleć, ideał ten jest dość trudnym wyzwaniem, ponieważ wymaga biegłej znajomości obcych języków, kultur i ich naukowych dyskursów, na poznanie których potrzeba długich lat studiów i przemyśleń.

W związku z kompleksowością tego ideału dla zwolenników „szybkich zysków akademickich” kryje on wiele pułapek. Oto przykład jednej z nich: anglojęzyczni studenci obeznani z metodologią postkolonialną mają tendencje do przenoszenia jej ustaleń w sposób dość mechaniczny i uproszczony na nowo poznawany i badany rejon obszaru postkomunistycznego, trochę na zasadzie wytrychu, którym można otworzyć wszystkie drzwi. W sytuacji takiego mechanicznego przeniesienia nie dochodzi ani do prawdziwych badań, ani do prawdziwych odkryć, ale do paradoksalnych wniosków, które powielają przewidywalne konkluzje będące w istocie obserwacjami zdefiniowanymi wiele lat wcześniej w odniesieniu do zupełnie innego kontekstu kulturowego. Oczywiście fałszywości owych „konkluzji” może nie zauważyć generalista-globalista, jeśli nie ma profesjonalnej kompetencji o badanym regionie, a o taką kompetencję w epoce badań globalizacyjnych zdaje się być coraz trudniej.

Nie ulega wątpliwości, że ogólnie pojętą dekolonizację i desowietyzację wiele łączy, ale podobieństwom tym towarzyszą bardzo znaczące różnice, których badacz-Sławista nie może zignorować, jeśli nie chce być pomówiony o brak intelektualnej uczciwości i profesjonalnej wiedzy¹².

Badania porównawcze stosujące „globalne” metodologie wobec „lokalnych” zjawisk często stają w obliczu opozycji kluczowej dla całego zjawiska globalizacji. Jest nią słynna dychotomia „globalny” *versus* „lokalny”. Jej największym wyzwaniem

¹¹ Świadczą o tym m.in. prace H. Filipowicz o polskim dramacie: *Othering the Kościuszko Uprising. Women as Problem in Polish Insurgent Discourse* (w: *Studies in Language, Literature and Cultural Mythology in Poland. Investigating „The Other”*, ed. by E.M. Grossman, Edwin Mellen Press, Lewiston–Queenston–Lampeter 2002, s. 55-83) oraz *Gender in Polish Drama, or, What’s Good Polish Women like Queen Wanda Doing in Plays like These?* (Indiana Slavic Studies” 2003 vol. 14: *The Other in Polish Drama and Theatre*, ed. by K. Cioffi, B. Johnston, s. 93-125), jak również artykuł M.A. Packalén *The Polish Mother Figure on Trial* (w: *The New Woman and the Aesthetic Opening. Unlocking Gender in Twentieth-Century Texts*, ed. by E. Witt-Brattstrom, Sodertorns hogskola, Huddinge 2004, s. 205-214).

¹² Ciekawych przemyśleń dostarcza porównanie dwóch rozpraw książkowych korzystających z ustaleń krytyki postkolonialnej i dotyczących szeroko rozumianej kultury słowiańskiej. Por. E. Thompson *Trubadurzy Imperium. Literatura rosyjska i kolonializm* (Universitas, Kraków 2000) i M. Janion *Niesmowita Słowiańszczyzna* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007).

jest takie wyważenie obu elementów, aby przyniosło ono korzyść zarówno jednej, jak i drugiej stronie. Neologizmy, takie jak „glokalność” (*glocality*), „glokalizm” (*glocalism*), „glokalny” (*glocal*), które coraz częściej pojawiają się w pracach literaturoznawczych, również świadczą o desperackich próbach stworzenia swoistego *modus vivendi* wobec tych jakże często niwelujących się nawzajem tendencji¹³.

Optymizmem jednak nastraja wiele istniejących kompetentnych opracowań dotyczących polskiej literatury i kultury, które zainspirowały wspomniane wcześniej ujęcia metodologiczne o globalnym zasięgu¹⁴. Problem jednak w tym, że istnieją one wyłącznie w obrębie studiów slawistycznych, a jeśli slawistyka pojawia się w szerszych ujęciach komparatystycznych, wówczas dominują odwołania do literatury rosyjskiej¹⁵. Zjawisko to dotyczy zresztą nie tylko polonistyki, ale także literatur innych krajów byłego bloku socjalistycznego. Na fali krytyki postkolonialnej uwaga anglojęzycznych komparatystów skupia się przede wszystkim na literaturach byłych kolonii, które stanowią prawie klasyczny kontrkanon w antologiach literatury światowej i programach komparatystyki akademickiej¹⁶.

¹³ Znamienne pod tym względem są takie tytuły, jak *Global Fantasy – Glocal imagination* (artykuł D. Riemenschneidera o anglojęzycznym piarstwie Maurów w Nowej Zelandii „Journal of Postcolonial Writing” 2005 no 1, s. 14-25) albo *Localism, Globalism, or Glocalism?* stanowiący podrozdział artykułu N. Wang o globalizacji w chińskiej komparatystyce (*Comparative Literature and Globalism. A Chinese Culture and Literary Strategy*, „Comparative Literature Studies” 2004 no 4, s. 584-602). Inny przykład to konferencja pt. *Glocal Imaginaries. Writing/Migration/Place* planowana na wrzesień 2009 roku przez Lancaster University w Wielkiej Brytanii.

¹⁴ Czytelnika zainteresowanego pełniejszą bibliografią takich prac w obu językach odsyłam do bibliograficznego *Appendixu* w moim artykule *Navigating the New Landscape for Slavonic/Polish Studies* (w: *Perspectives on Slavic Literatures*, ed. by D.S. Danaher, K. van Heuckelom, Uitgeverij Pegasus, Amsterdam 2007, s. 1-25).

¹⁵ Znamienny pod tym względem jest artykuł C. Emerson *Answering for Central and Eastern Europe* (*Comparative Literature in an Age of Globalization*, s. 203-211). Chociaż tytuł artykułu wyraźnie sugeruje zwrócenie uwagi na centralną i wschodnią Europę, poza wzmianką o takich pisarzach, jak Milan Kundera i Tadeusz Konwicki, uwaga badaczki koncentruje się na prezentacji najnowszych prac rosyjskiego filozofa kultury Mihaila Epsteina, który od roku 1990 wykłada na Emory University w Stanach Zjednoczonych.

¹⁶ Terminu kontrkanon wobec literatury byłych kolonii i tzw. literatur „Trzeciego Świata” użył Damrosch w artykule *World Literature in a Postcanoncal, Hypercanonical Age* (*Comparative Literature in an Age of Globalization*, s. 43-53). Oprócz kategorii hiperkanonu i kontrkanonu Damrosch utworzył także trzecią kategorię: kanon-cień (*shadow canon*, s. 45). Wbrew złudnym nadziejom nieamerykańskiego czytelnika kanon-cień nie dotyczy lektur będących cieniem tytułów literackich analizowanych na wydziałach komparatystyki poza USA, ale prac anglojęzycznych mistrzów pióra, których popularność obecnie zmalała, schodząc w cień. Świat literatur słowiańskich (poza literaturą rosyjską) nie jest tutaj w ogóle brany pod uwagę.

Wprawdzie na podobieństwa między specyfiką literatury (post)kolonialnej i (post)komunistycznej zwracali uwagę tacy postkolonialni badacze, jak Edward Said, Gayatri Chakravorty Spivak i David Chioni Moore oraz tacy sławiści, jak Clare Cavanagh, Izabela Kalinowska, Ewa Thompson i inni¹⁷, ale refleksja naukowa nad tym zagadnieniem nadal funkcjonuje w dwóch różnych obiegach: albo są porównania „Pierwszego” i „Trzeciego (postkolonialnego) Świata”, albo porównania wewnątrz „Drugiego Świata” (jak określa się często Rosję, byłe republiki i nowoczołnowskie kraje unijne). Innymi słowy, kraje, które oddzielał kiedyś mur berliński, pozostają oddzielone, nie istnieją w świadomości komitetów redakcyjnych anglojęzycznych czasopism i publikacji zbiorowych o optyce globalizacyjnej, ambicjonalnie pokazujących „światowy” przekrój różnych literackich zjawisk.

Oczywiście zadaniem prawie niemożliwym jest tak zestawić antologię literackie i krytyczne, aby znalazło się w nich miejsce dla wszystkich literatur świata, chociaż niewykluczone, że doba publikacji elektronicznych ziści kiedyś i takie marzenie. Na razie jednak nie sposób tak wydać antologię literatury światowej, żeby nie obrazić co najmniej połowy ludzkości; trzeba proponować jakieś granice i dokonywać trudnych wyborów, w konsekwencji których nieuchronnie pomija się jeden obszar kosztem drugiego¹⁸. Co jednak zrobić z pojęciem *Weltliteratur*, które od czasów Goethego inspirowało i prowokuje (by nie powiedzieć „prześladuje”) badaczy literatury porównawczej?

O tym, jak nadal żywe jest to pytanie, świadczy zbiór esejów amerykańskiego komparatysty Davida Damroscha pt. *Czym jest literatura światowa?* (*What is World*

¹⁷ Punktem kulminacyjnym tych rozważań wydaje się forum dyskusyjne *Are We Postcolonial? Post-Soviet Space* (Czy jesteśmy postkolonialni? Przestrzeń posowiecka) zorganizowane na konferencji AATSEEL w 2005 roku. Zaproszona do wzięcia w nim udziału Gayatri Spivak rozpoczęła dyskusję od: „Are You Potcolonial? To the Teachers of Slavic and Eastern European Literatures”. Referat wyjąciowy Spivak i repliki autorstwa takich sławistów, jak Nancy Condee, Harsha Ram i Vitaly Chernetsky zostały wydrukowane w „PMLA” 2006 no 3, s. 828-836. O kraje „Drugiego Świata” w anglojęzycznym dyskursie postkolonialnym upominała się Spivak już wcześniej, w wykładzie z 2000 roku pt. *Death of a Discipline*. Wykład ukazał się drukiem w roku 2003 (Columbia University Press, New York 2003). Zobacz także artykuł D. Skórczewskiego i bibliografię tamże (*Od Murzynka Bambo do Hansa Castorpa, czyli co postkolonializm może zaoferować polonistom*, w: *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych*, red. M. Czermińska, K. Meller, O. Fliciński, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2007, s. 683-694).

¹⁸ Ciekawego materiału do przemyśleń dostarczają tu kolejne antologie literatury światowej Nortona oraz Harper-Collina. W sześciotomowym wydaniu *The Norton Anthology of World Literature* z początku wieku (ed. by S. Lawall, Norton, New York 2001-2002) po raz pierwszy pojawił się przykład polskiej literatury. Jest nim zamieszczone w ostatnim, szóstym tomie opowiadanie Borowskiego *Proszę państwa do gazu* w tłumaczeniu Jadwigi Zwolskiej.

Literature?)¹⁹. Autor wychodzi od razu z założenia, że literatura światowa nie jest nieskończonym i niedającym się ogarnąć kanonem tekstów wszystkich krajów świata. Wyjaśnia również, że w dyskusji akademickiej literatura światowa nie musi zostać skazana na dezintegrację, do jakiej miałyby doprowadzić zestawienie popadających w konflikt różnorodnych tradycji narodowych; nie musi też zostać wchłonięta przez „biały hałas” (*white noise*), sugerujący eurocentryczny dyskurs oparty na globalnym pustostłowie (*global bubble*). Dla Damroscha kwintesencja *Weltliteratur* zasadza się na tym, jak różne teksty funkcjonują w światowym obiegu i jak są czytane. Innymi słowy, do kogo docierają i co znaczą dla konkretnego, a nie idealnego czytelnika.

Rozważania autora oscylują nie tylko wokół tego, jakie utwory się czyta i tłumaczy, ale także, kto i co decyduje o ich dystrybucji. Badacz wspomina przy okazji ironicznie, że obowiązujący kiedyś na pewnych obszarach literackiej mapy „realizm socjalistyczny” został zastąpiony „realizmem marketingowym” o globalnym zasięgu. Podkreśla często, że różne są odczytania tekstu w różnych obszarach kulturowych i że różnorodności mechanizmów decydujących o tych odczytaniach nie da się zdefiniować ani przewidzieć. Tezę tę ilustrują poszczególne rozdziały poświęcone historii dystrybucji i odczytań takich m.in. utworów, jak: *Gilgamesz*, cykle poetyckie Azteków, mistyczne pisma Mechtyldy von Magdeburg, nowe tłumaczenia i opracowania Kafki, powieść przekazu ustnego gwatemalskiej Indianki Rigoberty Menchú, powieść leksykalna Milorada Paviča *Słownik chazarski* i inne. Damrosch dokłada wielu starań, aby przekonać czytelnika, że analizowane przez niego teksty są nie tylko wielokulturowe (co znaczy różnie odczytywane w różnych kulturach), ale także wieloepokowe, przez co podkreśla zaniedbanie literatur dawnych w myśli komparatystycznej. Znamienne jednak jest to, że ogólnym rozważaniom autora towarzyszy wielka dbałość o szczegół lokalny, o indywidualny sposób czytania tekstu i – co bardzo ważne w tym kontekście – nie tylko oryginału, ale także jego przekładu. Mówiąc krótko, liczy się nie tylko *i l e i c o*, ale to *j a k* czytamy.

Podkreślając walory danego utworu i naszej indywidualnej lektury, Damrosch przekonuje czytelnika, że wchodząc w nowy kontekst kulturowy, „nie wystarczy widok lasu, musimy w nim rozpoznać poszczególne drzewa”. Swoją wielopoziomowy wywód prowadzi tak, aby przekonać, że „literatura światowa jest literaturą, która zyskuje w tłumaczeniu”, bo jest nią przede wszystkim „sposób czytania (także w tłumaczeniu), który pozwala na stworzenie związku (*distant engagement*) ze światem pozostającym poza zasięgiem miejsca i czasu, w którym żyjemy”²⁰. Innymi słowy, parając się literaturą światową, mamy do czynienia z utworami „zakorzenionymi lokalnie, ale wędrującymi translokalnie”²¹. Znamienne jest w całym tym

¹⁹ D. Damrosch *What is World Literature?*, Princeton University Press, Princeton–Oxford 2003.

²⁰ Tamże, zob. przede wszystkim rozdział ostatni *World Enough and Time*, s. 281–303.

²¹ Zwrot zapożyczony przez Damroscha od Vilashini Cooppan (tamże, s. 22).

toku rozumowania odejście od myślenia w kategoriach „artystycznych wartości” nie dlatego, że się nie liczą, ale dlatego, że są modulowane przez masę różnorodnych czynników, pozostających do tej pory poza zasięgiem badawczej refleksji. Już dawno zauważono, że tzw. „wartość artystyczna” jest pojęciem historycznie zmiennym i na dobrą sprawę niedefiniowalnym, choć wszyscy się na nią powołujemy. Przyjrzyjmy się zatem tym czynnikom – zdaje się twierdzić autor – które do tej pory były w badaniach pomijane, bo może one właśnie uzmysłwią nam coś ważnego.

Co zatem uświadamiają czytelnikowi tego typu dociekania o literaturze światowej? Chyba najbardziej to, jak ważna jest otwartość na inność i potrzeba dialogu, gotowość poznania innego świata i poznania świata innych ludzi, innych definicji tego, co uchodzi za „ponadczasowe” i „uniwersalne”. Zamiast lęku o utratę własnej autentyczności, wywód ten dominuje otwartość poznawcza, która skupia się na wartości samego doznania estetycznego, przeżycia „inności” w jego jak najszerszym i najgłębszym rozumieniu. Tak pojęty utwór literacki, należący do innej kultury niż nasza, dostarcza poznawczego tlenu i inspiruje myśli, które nie zrodziłyby się w klaustrofobicznym klimacie jednorodności. Wydaje mi się, że translokalna wędrówka tekstów to wielka zaleta globalizacji. Pytanie, które mnie jednak w tym kontekście bezustannie nurtuje, brzmi: dlaczego jedne teksty „podróżują” lepiej, a inne gorzej i od czego to zależy?

Z podróżowaniem tekstów i twórców wiąże się kolejne wyzwanie, jakie stawia komparatystyce i polonistyce pisarstwo wielokulturowe w trochę innym rozumieniu niż używa tego terminu Damrosch. Rozważając sytuację literatur narodowych po roku 1989, Dubravka Ugrešić nazwała ten rodzaj pisarstwa „literaturą szarej strefy”²². Inni krytycy stosują termin „transkulturowość” lub „wielokulturowość”, ponieważ powstaje ono ze zderzenia wielu kultur, często w migracyjnej strefie, którą symbolicznie można by nazwać „trzecią przestrzenią”. Reprezentują ją autorzy, którzy czerpią inspirację z utworzonego przez siebie kulturowego obszaru „pomiędzy”, często pomiędzy światem urodzenia a światem przebywania, nie jest więc to przestrzeń, która ma odpowiednik terytorialny. Stanowi ją raczej obszar świadomości kulturowej, którego wartość stworzyły co najmniej dwie różne kultury (bo może ich być więcej) i co najmniej dwa różne języki, aby spotkać się w świecie „trzeciej wartości”.

Literatura, o której tu mowa, nie jest tym samym, co literatura emigracyjna, uchodźcza czy diasporyczna²³, bo nieco inne są warunki, jakie ją stworzyły. Jedna

²² Zob. podrozdział *The Grey Zone of Literature* w zbiorze esejów D. Ugrešić *Nobody's Home* (trans. by E. Elias-Bursac, Telegram, London–San Francisco–Beirut 2007, s. 172–176).

²³ Ciekawą refleksję nad diasporyczną literaturą niemiecką (i turecko-niemiecką), jaką powstała w USA, stanowi studium A. Seyhan *Writing Outside the Nation* (Princeton University Press, Princeton, NY 2001). Por. także tom pod redakcją I. de Courtivron *Lives in Translation. Bilingual Writers on Identity and Creativity* (Palgrave

z dziedziczonych kultur mogła zostać przekazana wraz z językiem w warunkach domowych, a zatem pisarze „trzeciej przestrzeni” nie doznają nostalgii w rozumieniu klasycznym, obce jest im pragnienie powrotu do „kraju swego”, bo albo go nie pamiętają, albo za nim nie tęsknią. Niektórzy z nich nie czują się „w domu” w kraju, w którym mieszkają, ale też nie mają specjalnej potrzeby, aby z niego wyjeżdżać; trwają w świecie „pomiędzy”, w swoistym zawieszeniu. Jest to sfera artystycznej twórczości, która wymyka się klasyfikacjom narodowościowym, albo inaczej: kwestia narodowej przynależności jest tu często kwestią sporną i trudną do jednoznacznego zdefiniowania²⁴. Twórcy ci są zarówno pisarzami, jak i czytelnikami interkulturowymi. Jest wśród nich spora grupa autorów, którzy w różny sposób nawiązują dialog z polskością, negocjują jej obecność we własnej twórczości i w języku, w którym piszą, nie waloryzując jej w sposób jednoznacznie dodatni lub ujemny. Właściwie to więcej ich dzieli niż łączy, bo ich indywidualne losy i procesy twórcze, podobnie jak i języki, w których tworzą, są bardzo zróżnicowane. Mimo to jedną rzecz wydają się mieć wspólną: ponieważ tak trudno określić ich przynależność narodowo-kulturową, nie ma dla nich zazwyczaj miejsca w istniejących programach akademickich.

Postulat włączenia pisarzy polsko-amerykańskich do programu polonistyki wysunęła Halina Filipowicz, podsuwając ideę zajęć o różnych literackich wyobrażeniach amerykańskich²⁵. Takie zajęcia – proponuje Filipowicz – mogłyby nosić nazwę „American imagiNations” (kluczowe jest tu użycie liczby mnogiej) i a teksty tych pisarzy mogłyby być czytane paralelnie z innymi, na przykład polskimi utworami o podobnej tematyce w zależności od poziomu i programu danej grupy. W dobie, w której zainteresowanie polonistyką na świecie (wbrew pozorom i naszym oczekiwaniom) wcale nie wzrasta, propozycja włączenia tego typu „transkulturowej literatury” do programów akademickich jest w moim przekonaniu bardzo atrakcyjna. Polsko-amerykańscy pisarze, tacy jak Anthony Bukoski, Stuart Dybek, Gary Gildner, Suzanne Strempek-Shea, którzy znaleźli się na liście Filipowicz, to tylko jedna odmiana omawianego tu zjawiska transkulturowości

Macmillan, London 2003) oraz prace takich autorów, jak K. Marciniak (*Alienhood. Citizenship, Exile, and the Logic of Difference*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2006) i R.L. Walkowitz (*Cosmopolitan Style. Modernism Beyond the Nation*, Columbia University Press, New York 2006).

24 Inne stanowisko w tej kwestii zajmuje O. Weretiuk, która bardzo stanowczo podkreśla konieczność identyfikacji narodowej pisarzy pogranicza i ich dzieł (*Tożsamość literatury narodowej w epoce globalizacji*, w: *Literatura, kultura i język polski...*, s. 695-704). Por. też artykuł M. Jakubczak *Między tożsamością lokalną i globalną – rzecz o pluralizmie kultur i kulturze ogólnoludzkiej* (w: *Tożsamość i rozdzielenie. Rekonesans*, red. i wstęp L. Wiśniewska, Akademia Bydgoska, Bydgoszcz 2002, s. 269-277).

25 Zob. artykuł H. Filipowicz *What Good are Polish Literary Studies in the United States?* („Slavonic and East European Journal” 2006 no 1, s. 117-134).

(czy też wielokulturowości). W programie slawistyki (polonistyki?) australijskiej mogliby się na przykład znaleźć tacy pisarze, jak Ania Walwicz, Peter Skrzynecki, Tad Sobolewski, Barbara Schenkel, czy też Maria Lewitt²⁶. Zaś w Wielkiej Brytanii Lisa Appignanesi, Adam Czerniawski oraz (do pewnego stopnia) Eva Hoffman. Zjawisko to nie ogranicza się bowiem do literatury polsko-amerykańskiej czy też pisarstwa transkulturowego zabarwionego polskością i powstałego w różnych krajach po roku 1989 co – swoją drogą – ciekawie ilustrują powieści Evy Stachniak, mieszkającej w Kanadzie.

Włączyłabym do takiego programu również polskie pisarstwo diasporyczne, które wymyka się tradycyjnej definicji „literatury emigracyjnej”, jak na przykład utwory Henryka Grynberga²⁷ lub wybrane teksty Mariana Pankowskiego. Czy jeszcze inny przykład: w nawiązaniu do historii londyńskiej grupy Kontynenty, Bogdan Czaykowski używał terminu „wynarodowieni międzynarodowcy”, a sam o sobie mówił, że jest „ziemcem”, podkreślając fakt, że istotna dla twórcy jest nie narodowość czy kraj zamieszkania, ale język (lub języki) z odpowiednim zapleczem kulturowym. Grupę Kontynenty – jak podkreśla jej były uczestnik Adam Czerniawski – tworzyli bowiem poeci, którzy wyjechali z kraju, niczego w nim nie zostawiając, a więc nie mieścili się w etosie literatury emigracyjnej wyznaczonej losem Gombrowicza, Miłosza czy byłych skamandrytów (Wierzyńskiego, Lechonia). Z tego m.in. powodu ich twórczość bardzo długo nie trafiała do antologii, akademickich monografii oraz uniwersyteckich programów. Mam nadzieję, że trendy globalizacyjne pojawiające się stopniowo w polonistyce ułatwią im zaistnienie zarówno w ogólnym obiegu czytelnickim, jak i w myśli badawczo-krytycznej, bo ich twórczość wydaje się być pełna wnikliwych informacji dotyczących transkulturowości i tak różnorodna, że wystarczy na kilka pokoleń badaczy w różnych częściach świata.

Na inną grupę twórców, mieszczących się w „literaturze transkulturowej”, choć przez lata (a czasem i wieki) uznawanych za przedstawicieli „literatury polskiej”, zwróciła uwagę Kwiryna Ziemia w swoim krakowskim wystąpieniu o komparatyście wewnętrznej. Autorka zauważa:

²⁶ Ania Walwicz doczekała się w Australii książkowego studium o własnej twórczości (zob. A. Brewster *Literary Formations. Post-colonialism, Nationalism, Globalism*, Melbourne University Press, Melbourne 1995), ale o ile mi wiadomo, żadna z jej prac nie ukazała się po polsku. Przykłady pisarstwa pozostałych autorów są zamieszczone w antologii *Joseph's Coat* opublikowanej w 1985 roku pod redakcją P. Skrzyneckiego (*Joseph's Coat. An Anthology of Multicultural Writing*, Hale and Iremonger, Sydney 1985).

²⁷ O odmiennej specyfice tekstów Grynberga w kontekście literatury emigracyjnej pisała H. Filipowicz w artykule *Beginning to Theorize „Polish Émigré Literature”* (w: *Between Lvov, New York and Ulysses' Ithaca. Józef Wittlin. Poet, Essayist, Novelist*, ed. by A. Frajlich, Nicholas Copernicus University, New York–Toruń 2001, s. 225-242), podkreślając potrzebę rekonceptualizacji samego terminu *émigré literature*.

Literatura narodowa okazuje się w jakimś stopniu multinarodowa, a my wszyscy, którzy ją dziedziczymy i w niej się odnajdujemy, jesteśmy mieszkańcami, jak bohaterowie powieści Teodora Parnickiego, przekonanego, że kondycja mieszkańca określa ludzki los. Zdaję sobie jednak sprawę, że historia literatur rozwijających się na ziemiach naznaczonych przez kulturę polską wespół z innymi kulturami byłaby opowiadana inaczej przez badacza z Polski, a inaczej z Niemiec, z Litwy, z Białorusi, z Ukrainy, z Rosji, z Izraela, z Czech czy z Holandii. Aby móc stworzyć taką historię, która umiałaby zobaczyć wkład, racje, chwałę i hańbę, radości i cierpienia, przyjazne związki oraz lęki i nienawiści wszystkich stron oddziałujących na siebie w pewnym polu sił, powinniśmy pracować wspólnie, ucząc się swoich języków i sposobów myślenia.²⁸

W tekstach literackich, określanych przez polską krytykę jako „literatura małych ojczyzn”, „literatura kresowa” lub „literatura szkoły gdańskiej” granice wielokulturowości są różne, mniej lub bardziej wyraźne. Często występuje w nich „inność oswojona”, co nie znaczy ujednoliczona, choć takie niebezpieczeństwo w jej odczytaniu zawsze istnieje i podręcznikowa historia literatury polskiej bardzo dobrze je ilustruje. Propozycja Kwiryny Ziemby (zainspirowana badaniami Władysława Panasza), dotycząca przebadania mechanizmów wieloetniczności i wielokulturowości w literaturze polskiej powstałej w dawnych okresach historycznych, a także przed i po roku 1989, wydaje mi się niezwykle inspirująca i cenna. Wpisuje się ona także w globalną debatę opartą na założeniu, że jednorodność narodowa jest mitem, fantazmatem podtrzymywanym przez zbiorową wyobraźnię, środki masowego przekazu i różne instytucje, które mają moc opiniotwórczą i które podtrzymują określone struktury władzy²⁹. Odnoszę wrażenie, że wyzwanie „komparatystyki wewnętrznej” może przemówić do wyobraźni młodych polonistów przez swoje podobieństwo do ich własnych doświadczeń innej wieloetniczności i transkulturowości, które w obecnym zglobelizowanym świecie raczej będzie się nasilać niż zanikać.

W przebadaniu tych różnorodnych odmian literatury, którą w celu terminologicznego uściślenia nazwałabym „literaturą transkulturowych idiomów”, widzę też wielką szansę polonistyki w badaniach porównawczych, bo jest to obszar, w którym konieczna jest współpraca badaczy z różnych krajów, władających różnymi językami i obeznanymi z różnymi kulturami. Innymi słowy, nasza znajomość lokalnej specyfiki, lokalnego idiomu kulturowego może ocalić polonistykę przed

²⁸ Zob. K. Ziemba *Projekt komparatystyki wewnętrznej*, „Teksty Drugie” 2005 nr 1/2, s. 79.

²⁹ Wątek ten rozwijają (lub rozwijali) w swoich licznych pracach m.in. Edward Said, Benedict Anderson, Homi Bhabha, Gayatri Spivak. Czytelników zainteresowanych problemem szeroko pojętej inności w polskiej kulturze odsyłam do tomu pod moją redakcją *Studies in Language, Literature and Cultural Mythology in Poland. Investigating „The Other”* (Edwin Mellen Press, Lewiston–Queenston–Lampeter 2002), który stanowi ciekawe porównanie z antologią *Inny Inna Inne* pod red. M. Janion, C. Snochowskiej-Gonzalez i K. Szczuki (Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2004).

globalną unifikacją i zwrócić uwagę na odmiennność i autentyczność jej tradycji różnorodności kulturowej. Ów powrót do wieloetnicznych korzeni i uwrażliwienie czytelnika globalnego na swoisty idiomatyczny partykularyzm lokalny to również jeden z wielu postulatów wyraźnie podkreślanych przez badaczy komparatystów. Ilustruje go, między innymi, rozdział *Kafka wraca do domu*, w którym Damrosch podkreśla wielojęzyczne i wielokulturowe korzenie wyobraźni Kafki, odchodząc od uogólniających tendencji interpretacyjnych opartych na rozważaniach o ludzkiej kondycji i egzystencjalnej sytuacji człowieka w oderwaniu od lokalnych korzeni³⁰. Postulat ten nie jest więc żadnym novum, ale oficjalnie rozpoznaną i promowaną potrzebą zglobalizowanej (choć w przypadku Damroscha) anglojęzycznej komparatystyki.

Świadomie w moim wystąpieniu pominęłam problem związany z hegemoniczną pozycją języka angielskiego w akademickim świecie, bo jest to zagadnienie tak szerokie i skomplikowane, że wymaga oddzielnego omówienia. Istotne na tym etapie wydaje mi się rozpoznanie, że radykalne potępieniu trendów lokalnych czy też globalnych na dłuższą metę działa przeciwko nam, bo ani monolityczny globalizm, ani skrajny nacjonalizm nie dają nam szans na przetrwanie. Od tego, jak odpowiemy na wyzwanie, które stawia przed nami globalizacja, zależy przyszłość naszej dyscypliny, a więc mam wrażenie, że warto poświęcić temu zagadnieniu więcej czasu, niż robiliśmy to dotychczas.

Abstract

Elwira M. GROSSMAN
University of Glasgow

Good and Bad Sides of Globalisation, or, Problems of Polish Studies in Comparative Studies

The author attempts at taking a look at literary globalisation in view of its potential usefulness in research in the area of Polish studies, literary and other, in a broader comparative context. Making references to various research approaches of the recent decades, Mr. Grossman suggests a few potential solutions in order to situate Polish-studies research on the international humanities' orbit. She does not consider literary globalisation a threat but rather, an opportunity worth taking advantage of.

³⁰ Zob. rozdział *Kafka Comes Home* w: D. Damrosch *What is World Literature*, s. 187-208.

Roztrząsania i rozbior

Wietrzenie polonistyki

I.

Gdyby do opisu socrealizmu, a także opisu stanu badań nad polskim socrealizmem podejść jak niegdyś do tzw. syntezy historycznoliterackiej (i tym samym użyć kategorii dużych figur procesu literackiego), to można by powiedzieć, że znaczna część takiego projektu została już wykonana – i to nawet jakiś czas temu. Powstały bowiem „rozdziały” o socrealistycznej poezji, prozie, a także socrealistycznym dramacie (oczywiście, jest osobny „rozdział” o realizmie socjalistycznym jako metodzie twórczej, a nawet kierunku czy okresie literackim). Są „rozdziały” o krytyce i elementach życia literackiego. Z innych prac dałoby się jeszcze ułożyć „rozdział” o czasopiśmie społeczno-kulturalnych (dalej już pomijam cały szereg szczegółowych, a tym bardziej pomniejszych zagadnień)¹. Jeżeli w takim spisie treści czegoś zasadniczego brakuje (powtórzmy: z tzw. dużych figur procesu literackiego), to z całą pewnością szeroko potraktowanej publicystyki. To zresztą pewnego rodzaju paradoks – w dotychczasowych badaniach nad socrealizmem nikogo specjalnie nie zainteresował ten obszar zjawisk, choć z pewnego punktu widzenia uznać go trzeba za najistotniejszy. Bo przecież od publicystyki wszystko się zaczęło (cała propaganda i wszelkie kampanie na rzecz „nowego”), to ona – także w rozumieniu ówczesnych prawodawców – miała do odegrania na oficjalnej scenie rolę najważniejsze (ważniejsze nawet od literatury)², ona uchodziła za podstawowy rodzaj

¹ Tych prac, jak sądzę, nie trzeba tutaj przypominać, uwaga o stanie badań nad socrealizmem ma charakter ogólnikowy i służy tylko zarysowaniu pewnej sytuacji.

² Por. wypowiedź J. Kotta z 1947 roku: „I tutaj w pełni zgadzam się z Żółkiewskim: nowa publicystyka dojrzała jest od nowej prozy. [...] I jeszcze jedno: doświadczenie historyczne uczy, że w okresach przełomu nowy styl i nowe treści

Roztrząsania i rozbiory

twórczości, ona więc dominowała wśród form wypowiedzi (angażując w jej uprawianie praktycznie wszystkich ludzi pióra). Krótko mówiąc: to publicystyka w największym stopniu kształtowała ówczesny język i formy ówczesnego dyskursu, także literackiego.

Oczywiście, o syntezie historycznoliterackiej mówię tutaj w sposób dalece umowny, wszak nie o ten gatunek piśmiennictwa literaturoznawczego mi chodzi ani o jakiegokolwiek projekty upodabniające się do niego. Zresztą w odniesieniu do socrealizmu takowych nie było i nie ma³. Jeśli próbowano rekonstruować historię literatury polskiej przełomu lat 40. i 50. to, jak wiadomo, odwoływano się do projektów zgoła odmiennych, aczkolwiek korzystających z osiągnięć i doświadczeń syntezy. Myślę przede wszystkim o ujęciu słownikowym – *Słownik realizmu socjalistycznego*⁴. Jak się wydaje, właśnie takie ujęcie i taka perspektywa (perspektywa pojedynczego hasła czy pojedynczego zagadnienia) zbliżyły badaczy w jeszcze większym stopniu do tego, co składa się na rozmaite „fragmenty” zjawiska, na jego przyczynki, uzupełnienia czy nawet drobiazgi. A więc do tego, co w dotychczasowej historii realizmu socjalistycznego, w badaniach zorientowanych na większe „figury”, spychane było na margines rozważań lub też trafiało do przypisów, najczęściej jednak pomijane było milczeniem.

prozy artystycznej zaczynały się niejednokrotnie od publicystyki i popularyzacji zdobyczy naukowych” (*Zoila albo o powieści współczesnej*, w: tegoż *Postęp i głupstwo*, t. 2: *Krytyka literacka. Wspomnienia 1945-1956*, PIW, Warszawa 1956, s. 158-159). W przypadku tych ostatnich chodziłoby, rzecz jasna, o popularyzację zdobyczy marksizmu.

³ Trudno bowiem w tych kategoriach opisywać książkę Zbigniewa Jarosińskiego *Nadwiślański socrealizm* (Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1999). Jest ona wprawdzie pierwszą w Polsce próbą monograficznego zarysu tego zjawiska, ale nawiązania do koncepcji syntezy są bardzo luźne. Podobnie rzecz wygląda w książce tegoż autora poświęconej większemu odcinkowi naszej literatury (*Literatura lat 1945-1975*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996).

⁴ *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasik, Universitas, Kraków 2004. W słowniku odnajdziemy wiele haseł, które w sposobie relacjonowania faktów i zdarzeń wykorzystują narracje i całe gatunki znane z syntezy. Dość wymienić takie, jak (wymieniam w porządku alfabetycznym): ballada, dramat i teatr, konwencje i gatunki literackie, literatura dla dzieci i młodzieży, poezja, proza narracyjna czy realizmu socjalistycznego program). Jak jednak zauważa W. Bolecki: „Wchłanianie przez publikacje słownikowe i encyklopedyczne narracji rzekomo swoistej dla historii literatury (czyli syntezy historycznoliterackiej) nie unieważnia rzecz jasna tej ostatniej. Świadczy natomiast, że tzw. synteza historycznoliteracka była i jest jedynie gatunkiem służącym uporządkowanemu przekazywaniu wiedzy o dziejach literatury” (*Czym stała się dziś historia literatury*, w: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów Warszawa 1995*, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1996, s. 52).

2.

W książce o polonistycznym literaturoznawstwie doby stalinizmu (i jego okolicach) Jerzy Smulski wydobywa na światło dzienne takie właśnie „fragmenty”⁵. Z przypisów – by tak rzec – przenosi je do tekstu głównego, pokazuje jednak ich wagę i znaczenie, to jak współtworzyły ogólny klimat zjawiska i w jakim stopniu przyczyniały się do osiągnięcia przez władzę wytyczonych celów. Smulskiego interesują wydarzenia z pozoru drugorzędne, tymczasem – jeśli spojrzeć na nie z punktu widzenia zaprowadzanego systemu – dotyczą one kwestii niezwykle istotnych, w niektórych przypadkach wręcz fundamentalnych.

Najwięcej uwagi badacz poświęcił powojennym zjazdom młodzieży polonistycznej (to najobszerniejsza i – jak się wydaje – najważniejsza część książki). Otóż relacja z owych spotkań i towarzyszących im imprez czy przedsięwzięć w znakomity sposób obrazuje te działania i te mechanizmy, bez których budowanie totalitarnego państwa byłoby praktycznie niemożliwe. Chodzi mianowicie o i n s t y t u c j o n a l i z a c j ę życia, o poddawanie każdej działalności planowaniu, a następnie kontroli i nadzorowi; chodzi o tworzenie struktur i sieci zależności, a więc też budowanie nieodzownej biurokracji. Niestety, historia, którą Smulski w drobiazgowy wręcz sposób przypominał, to historia stopniowej, ale wyraźnej instytucjonalizacji i etatyzacji naszej powojennej polonistyki. Polonistyki, początkowo jeszcze „pluralistycznej”⁶, niebawem jednak już tylko „postępowej”. Jak wiadomo, widocznym znakiem tych przemian stał się, powołany w 1948 roku, Instytut Badań Literackich:

Wielka rzesza polonistyczna będzie dopiero wtedy razem z nami, gdy zostaną dokonane ostateczne i nieodzowne przesłanki instytucjonalne przełomu naukowego w dziedzinie historii literatury. Wielkie nadzieje łączymy z faktem powstania Instytutu Badań Literackich, skupiającego aktyw postępowych badaczy; z powstaniem katedr obsadzonych przez profesorów-marksistów.⁷

⁵ J. Smulski „*Przewietrzyć zatęchłą atmosferę uniwersytetów*”. *Wokół literaturoznawczej polonistyki doby stalinizmu*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2009. Cytaty i odwołania do książki lokalizuję w tekście. Tytułowa formuła pochodzi z wystąpienia Andrzeja Kijowskiego, relacjonującego w 1950 roku na łamach „Echa Krakowa” osiągnięcia IV Zjazdu Kół Polonistycznych (s. 13).

⁶ Smulski, niezwykle rzetelnie relacjonując przebieg każdego zjazdu, zwraca też uwagę na różnice, jakie się ujawniały w trakcie tych spotkań – i to nie tylko pomiędzy założeniami metodologicznymi poszczególnych wystąpień, ale i w postawie całych środowisk: „Łódź – wybitnie marksistowska – wystąpiła zwracając i ofensywnie, Kraków przeciwstawił się jako ośrodek myśli katolickiej, podając rękę do porozumienia, Warszawa podniosła sprawę AK, w innych zagadnieniach solidaryzując się raczej z Krakowem” (cyt. za: J. Smulski „*Przewietrzyć zatęchłą atmosferę uniwersytetów*”, s. 20, relacja Konwickiego po pierwszym spotkaniu polonistów w Krakowie w 1946 roku).

⁷ Fragment wystąpienia Zbigniewa Wasilewskiego, otwierającego IV Zjazd Kół Polonistycznych (cyt. za: tamże, s. 39).

3.

Zapewne ciekawić może to, w jaki sposób Smulski te dzieje zrekonstruował – mowa przecież o naszym środowisku i naszej dyscyplinie. Mowa o wydarzeniach, zjawiskach i całych zastępach ludzi (w przeważającej mierze młodych ludzi) wciągniętych – jakby powiedział poeta – w „prostackie tryby historii”. Mowa o wypadkach rozgrywanych według scenariusza i stanowiących element gigantycznego rytuału – modelu życia w totalitarnym państwie. A zatem mowa o zjazdach, dorocznych zjazdach, jako podstawowej formie kolektywnej aktywności, zbiorowej manifestacji; zjazdach jako miejscu „walki” i miejscu „rozprawy” („walki o metodę” i „rozprawy z przeżytkami”); zjazdach jako momentach, w których dokonuje się przełomów i zapisuje punkty zwrotne w dziejach państw i społeczeństw.

W taką właśnie dialektykę wydarzeń wpisane były powojenne zjazdy młodzieży polonistycznej (sześć zjazdów w okresie 1946-1952). Stanowiły one element szerokiej kampanii (walki „o miejsce metody marksistowskiej na uniwersytetach”) i jako takie były wstępem do zmian, które ostatecznie zadekretowano w 1950 roku podczas Ogólnopolskiego Zjazdu Polonistów (przyjęcie marksizmu jako obowiązującej metody w badaniach literackich)⁸. Były więc zjazdy młodzieży polonistycznej imprezami o charakterze przygotowawczym⁹, towarzyszyły im jednak całkiem poważne zobowiązania i tym samym poważne do wykonania – zadania:

⁸ Smulski pisze, iż „historia owych zjazdów daje się zatem przedstawić jako droga od walki do zwycięstwa” (s. 12) i na potwierdzenie cytuje uwagi Jerzego Ziomka z 1950 roku, podsumowującego IV Zjazd: „Zaczęta na pierwszym, krakowskim Zjeździe walka o metodę badań literackich zakończona została w Warszawie walnym zwycięstwem metody marksistowskiej”. Przypomnijmy, że IV Zjazd obradował w grudniu 1949 i jako taki był ostatnim przygotowującym i niejako zapowiadającym Ogólnopolski Zjazd Polonistów, który obradował z kolei w maju 1950. Następne dwa zjazdy młodzieży polonistycznej, te z 1951 i 1952, należy zatem postrzegać jako wykorzystujące już doświadczenia i zdobycze Ogólnopolskiego Zjazdu, a nawet wprowadzające w życie jego konkretne zalecenia. Zapewne nie przypadkiem na V Zjeździe Naukowym Młodzieży Polonistycznej zajęto się romantyzmem jako epoką najbardziej „zakłamaną” (to wyraźne echa po Ogólnopolskim Zjeździe Polonistów). Ciekawe też, że po 1950 roku, czyli po Ogólnopolskim Zjeździe i po oficjalnym zadekretowaniu marksizmu (dającego prawdziwie „naukowe podstawy metodologiczne badań literackich”), zaczęto używać w nazwie zjazdów młodzieży polonistycznej określenia „naukowy”, choć – trzeba i to podkreślić – niekiedy pojawiało się ono już wcześniej, na przykład w sprawozdaniach ze zjazdów, a nawet w nazwie kursów przygotowawczych.

⁹ O „przygotowawczym” charakterze pierwszych powojennych zjazdów świadczy już choćby ich doroczność – do 1949 odbywały się systematycznie, co roku. Cele czy zadania „przygotowawcze” można by oczywiście objaśniać na różne sposoby, wydaje się jednak, że poza wszystkim innym chodziło w dużej mierze o mobilizację środowiska młodych polonistów, o ich grupowanie i liczenie kadr.

Zawodniak Wietrzenie polonistyki

Zobowiązujemy się ożywić pracę naukową ośrodków polonistycznych, przenieść wyniki naukowe kursu na teren naszych uczelni, zastosować je w praktyce naukowej oraz przygotować najstaranniej, przy największym rozszerzeniu kolektywu naukowego referatów i dyskusji na V Ogólnopolski Zjazd Naukowy Młodzieży Polonistycznej.¹⁰

Co przy tym ciekawe – zjazdy to oczywiście centralne wydarzenia dorocznych inicjatyw i tym samym najważniejsze w życiu środowiska, pamiętać jednak trzeba, że życie to współtworzyły inne jeszcze przedsięwzięcia, nie mniej znaczące, a z pewnego punktu widzenia nawet istotniejsze. Smulski i tym razem drobiazgowo odnotowuje wszelkie kursy przygotowawcze dla referentów zjazdowych (w rodzaju Ogólnopolskiego Kursu Marksistowskiego!), odnotowuje też imprezy i spotkania, jakie towarzyszyły kolejnym zjazdom (turnieje poetyckie, konkursy na recenzję, nowelę czy utwór wierszowany, do tego jeszcze zwiedzanie fabryk i zakładów, spotkania w świetlicach, udział w koncertach i pokazach). A na to wszystko sporo publikacji – nie tylko zresztą zjazdowych (i co trzeba podkreślić – na łamach najważniejszych czasopism społeczno-kulturalnych i naukowych). Młodzież polonistyczna wciągnięta więc była w wir głównych wydarzeń, podobnie jak młodzi literaci nastawiona „bojowo” i podobnie jak tamci gotowa do otwartej konfrontacji. Jak zresztą wiadomo, wśród ówczesnych młodych polonistów nie brakowało początkujących literatów – i odwrotnie (poza tym literaci – co zrozumiałe – byli też na zjazdy polonistyczne zapraszani, w tym na przykład tzw. pryszczaci)¹¹. Ciekawe jednak, że wypadki pomię-

Jak bowiem wiadomo, w pierwszych latach reprezentacje zwolenników marksizmu były w niektórych uniwersytetach bardzo wątle i na domiar słabo zorganizowane. H. Markiewicz tak to wspomina: „W pierwszych latach powojennych na polonistyce krakowskiej panowała atmosfera swobody naukowej. Profesorowie zapewne nie mówili wszystkiego, co myśleli, gdy chodziło o styki literatury z polityką, ale metody marksistowskiej (wtedy mówiono jeszcze eufemistycznie: „socjologicznej”) nikt im nie narzucał. Wśród studentów mojego i wyższego rocznika zwolenników jej można było policzyć na palcach jednej ręki – należeli do nich zaledwie bracia Zbigniew i Andrzej Wasilewscy, Łempicka i ja. Wśród roczników młodszych byli już oni bardziej liczni. Na zajęciach nie dochodziło do sporów metodologicznych” (*Mój życiorys polonistyczny z historią w tle. Rozmowa z autorem uzupełniła B.N. Łopieńska*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 83-84).

¹⁰ Zobowiązanie naukowe uczestników kursu naukowego polonistów w Spale (cyt. za: J. Smulski „Przewietrzyć zatęchłą atmosferę uniwersytetów”, s. 47).

¹¹ Także młodzi poloniści, niezależnie od tego, czy sposobili się do sztuki pisarskiej, czy nie, gościli na rozmaitych naradach i zjazdach młodych literatów (zresztą część polonistów albo do Związku należała, albo ubiegała się o przyjęcie). Jak wiadomo, do najważniejszych imprez młodych literatów należały te w Nieborowie. Szczególnie dużym echem odbił się zjazd z przełomu marca i kwietnia 1951, na którym wyraźnie swój udział zaznaczyli poloniści (referat *Literatura polska w służbie narodu i postępu* T. Drewnowskiego, M. Janion i M. Żmigrodzkiej).

Roztrząsania i rozbiory

dzy „młodymi” i „starymi” na scenie literackiej i w życiu uniwersyteckim czy naukowym układały się nie całkiem podobnie – ale to uwaga na marginesie¹².

Jak na każdym innym, tak i na tym obszarze życia (uniwersyteckiego) toczyły się „walki” i „spory”. Jeśli w pierwszych latach powojennych pisarze i krytycy spierali się o metodę twórczą, czyli o realizm, to młodzież polonistyczna (inspirowana i odpowiednio przygotowywana przez swoich starszych kolegów i opiekunów) spierała się o metodę badań literackich, czyli rzecz jasna o marksizm. Spierała się zjadle i przede wszystkim bez żadnych zahamowań: „Atakowaliśmy wprost – i hurtem – wszystkich bogów nowszej polonistyki: Wóycickiego, Łempickiego, Kleintera, Konrada Górskiego, Kridla, Ingardena. I w dodatku nie na flankach teorii, lecz frontalnie; w węzłowym zagadnieniu filozoficznym literatury”¹³. Spierała się nad wyraz poważnie, bo i „wróg” był dostatecznie groźny – to wszędobylski formalizm, który „zapuścił korzenie na uniwersytetach” i wszelkie inne „zbankrutowane kie-

¹² Na marginesie też pozostawiam uwagę o nieodnotowanym przez Smulskiego wydarzeniu, wydarzeniu ważnym, które wprawdzie nie wpisuje się w historię samych zjazdów kół polonistycznych, sytuuje się jednak w bezpośrednim ich sąsiedztwie i niewątpliwie wpisuje się w historię dyscypliny i całego środowiska. Chodzi mi mianowicie o rok 1946, rok pierwszego po wojnie Zjazdu Delegatów Kół Polonistycznych. Jak wiadomo, obradował on na przełomie października i listopada, i zainicjował serię podobnych spotkań. Ale warto też zauważyć, że zaledwie miesiąc wcześniej, dokładnie w dniach 29-30 września, obradował Zjazd Naukowo-Literacki im. B. Prusa, który traktowano jako pierwszy po wojnie zjazd polonistów uniwersyteckich i polonistów szkół średnich. Zjazd był bardzo poważnie potraktowanym przedsięwzięciem, połączonym m.in. z obchodami 60-lecia Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza (a także wyborem nowych władz Towarzystwa). Jego uczestnicy obradowali w czterech sekcjach i wygłosili w sumie kilkadziesiąt referatów. Ale co ciekawsze, zapowiadali następny zjazd polonistów na rok 1948 bądź 1949 (na stulecie Wiosny Ludów i wiadome rocznice głównych romantyków – mówiono nawet o tym planowanym zjeździe jako „zjeździe romantycznym”). Jak jednak wiadomo, do takiego spotkania polonistów nie doszło. Miało ono miejsce dopiero w maju 1950 roku i na domiar miało zupełnie odmienny charakter. Wspominam o tym zjeździe także dlatego, że nie odnotowuje go nawet Andrzej Biernacki w swojej *Historii ośmiu zjazdów polonistycznych. Od Michała Bobrzyńskiego do Stefana Żółkiewskiego* (Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1997). Jak wiadomo, Biernacki osobną część swojej *Historii* poświęca zjazdom powojennym, ale są to jedynie uwagi na temat zjazdów z 1950 i 1958 roku. Natomiast o pierwszych latach powojennych, odnotowując dla przykładu wydanie „żałobnego” rocznika „Pamiętnika Literackiego” z 1946 roku, napisał: „O nowym zjeździe naukowym polonistów nie myślano, gorączka odbudowy niemal wszystkiego od podstaw, gorączka pełna wyrzeczeń i jakoś mimo wszystko radosna, świętowanie odkładała na później” (s. 98). Warto więc odnotować, że taki zjazd jednak się odbył! I zresztą pisała o nim prasa. A jego przebieg relacjonował nawet sam Kazimierz Wyka (*Pod znakiem Prusa i Sienkiewicza*, „Odrodzenie” 1946 nr 43, s. 10).

¹³ Fragment wspomnienia Tadeusza Drewnowskiego (*Tyle hałasu – o nic? Wspomnienia*, Warszawa 1982; cyt. za: J. Smulski „Przewietrzyć zatęchłą atmosferę uniwersytetów”, s. 27).

runki literackie”. Spierała się wytrwale, aż osiągnęła cel (już III Zjazd „zakończył się całkowitym sukcesem grupy i metody marksistowskiej”)¹⁴. Zdaniem więc niektórych komentatorów młodzież polonistyczna zasłużyła nie tylko na słowa uznania, ale i na pamięć: „Młodzi robili rewolucję metodologiczną, uczyli materialistycznie patrzeć na historię literatury polskiej”¹⁵.

Otóż Jerzy Smulski opowiedział tę historię w sposób przewrotny, żeby nie powiedzieć – przebiegły. Chcąc zapewne uniknąć łatwego w takim przypadku oceniania, a tym bardziej osądzania, sięgnął, jak się wydaje, po złoty środek. Znalazł go w samej epoce, a nawet w samym centrum wydarzeń, o których pisze. Sięgnął mianowicie po gatunek mowy, który sam przez się stwarzał ówczesną rzeczywistość, relacjonował ją bowiem, opisywał, a nawet podawał do wierzenia. Mowa, rzecz jasna, o s p r a w o z d a n i a c h. Sprawozdania z obrad, z przebiegu zjazdu, z posiedzenia plenum, to kanonizowane wręcz formy wypowiedzi, w wielu przypadkach jedyne, za pomocą których przemawiano do społeczeństwa.

Można by zatem powiedzieć, że Smulski w jakimś sensie odwołał się do poetyki okresu, o którym mowa, i że odegrał rolę kolejnego sprawozdawcy. Tyle że w sposób całkowicie odmienny: rzetelnie, bez emocji, a tym bardziej bez jakichkolwiek oskarżeń, omówił przebieg powojennych zjazdów polonistycznej młodzieży. Chciałoby się rzec, że dla opowiedzenia najważniejszych wydarzeń z życia środowiska (a do takich w każdym przypadku należały zjazdy) znalazł formę najbardziej odpowiednią¹⁶. Przy okazji zdał sprawę także z tego, jak i w jakim stopniu podobne wypowiedzi wypełniały ówczesną przestrzeń komunikacyjną, jak współtworzyły system oparty na hierarchii wystąpień i na rytuale¹⁷ (o wadze

¹⁴ Tak podsumowywał III Zjazd Kół Polonistycznych Zbigniew Wasilewski (cyt. za: tamże s. 37).

¹⁵ Wyimek z artykułu Zbigniewa Leskiego z 1955 roku (cyt. za: tamże, s. 72).

¹⁶ Uczynił więc podobnie, jak swego czasu Jacek Łukasiewicz, gdy chciał opowiedzieć „jeden dzień w socrealizmie”. Wzorca gatunkowego dla swego wystąpienia szukał w tamtej epoce – i znalazł. Gatunkiem tym okazała się *prasówka* (zob. *Jeden dzień w socrealizmie i inne szkice*, Wyższa Szkoła Zarządzania Marketingowego i Języków Obcych–”Para”, Katowice 2006, s. 67-92).

¹⁷ W wystąpieniach młodych polonistów, zwłaszcza tych korzystających z narzędzi marksizmu, nie mogło na przykład zabraknąć rytualnych odwołań do autorytetów. A z kolei sprawozdawca wydarzeń nie mógł faktów takich przeoczyć czy przemilczeć. W relacjach podkreślano więc, że młodzi poloniści odwoływali się w swych referatach na przykład do Bieruta, że należycie też wykorzystywali najnowsze prace samego Stalina (te o językoznawstwie, ogłaszane także w naszej prasie). Stefan Żółkiewski zwracał się nawet do młodzieży polonistycznej tymi słowami: „Dumni możecie być [...], że w swojej pracy potrafiliście wyzyskać wskazania ostatnich prac towarzysza Stalina” – zob. Smulski, s. 55-56). Z drugiej zaś strony – jeśli takowych odwołań nie czynili (a powinni byli!), to podlegali również programowej krytyce (zob. J. Smulski „Przewietrzyć zatęchłą atmosferę uniwersytetów”, s. 62).

Roztrząsania i rozbiory

i znaczeniu świadczyły przede wszystkim liczby takich wystąpień, praktycznie zalewające prasę¹⁸).

4.

A więc zjazdy, referaty, sprawozdania – domena powojennej rzeczywistości. Podstawowe formy życia zbiorowego i publicznego, podstawowe gatunki wypowiedzi, podstawowe sposoby komunikowania się. Czytając pod tym kątem książkę Smulskiego, można powiedzieć, że w dalszych jej partiach badacz skwapliwie uzupełnia repertuar socrealistycznych obrzędów, a zwłaszcza jego wytworów. Pokazuje więc, jak na przykład wokół szkolnego nauczania, kolejnego obszaru wielkiej i moźolnej indoktrynacji, zawiązuje się jeszcze jedna sieć spójnych przedsięwzięć, przede wszystkim jednak, jak do celów tych wykorzystuje się całe „instrumentarium gatunkowe” (określenie Jacka Łukasiewicza). A w tym przypadku było ono wyjątkowo bogate. Przede wszystkim więc nowe podręczniki (przedstawiano je jako pierwsze opracowania „oparte na nowych zdobyczach naszego literaturoznawstwa”, dające pełne obrazy epoki oraz „naukową interpretację związanych z nią zjawisk literackich”¹⁹). Do tego zaś cała gama dodatków: rozmaite programy, materiały do nauczania, wypisy, no i antologie. Zwłaszcza kariera tych ostatnich godna jest podkreślenia, przekraczają one bowiem granice użytkowania szkolnego, ale co więcej – uzmysławiają też funkcjonowanie charakterystycznych procedur i mechanizmów, które wówczas ważyły na obecności dzieł literackich (tak w obiegu szkolnym, jak i w życiu literackim w ogóle). Otóż antologie sytuowały się niejako na końcu wieloetapowego procesu „przebierania” dzieł, ich selekcjonowania. Jako takie były gatunkiem – chciałoby się powiedzieć – najbardziej dobranym do oczekiwania władzy. W oczywisty sposób zastępowały już nie tylko dzieła wybrane tego czy innego autora, zastępowały też wszelkie inne przeglądy, kolekcje, biblioteczki, za każdym razem redukując liczby pisarzy i ich utworów, sprowadzając je, po pierwsze, do pewnego minimum, po drugie zaś – czyniąc z owego minimum zestawy najbardziej reprezentatywne. Służyły więc antologie „manipulowaniu treścią utworów i dowolnemu budowaniu tradycji pozytywnej” (s. 135)²⁰. „Wybrali-

¹⁸ Każdy kolejny tom Polskiej Bibliografii Literackiej (za odpowiednie lata powojenne) rejestruje co najmniej dziesiątki takich wystąpień, zwłaszcza że poza samymi referatami czy sprawozdaniami ze zjazdów ogłaszano też różnego rodzaju zapowiedzi, komunikaty czy głosy dyskusyjne. Mówiąc jeszcze inaczej: gdyby obecność zjazdów w ówczesnej prasie, a zwłaszcza jakiegokolwiek odwołania do nich, mierzyć liczbą odsyłaczy w specjalnych indeksach, byłyby to bez wątpienia wydarzenia najczęściej notowane (jak wiadomo, w PBL indeksy takowe sporządzano, ale rzecz jasna nie odsyłały one do wszelkich wystąpień okołozjazdowych).

¹⁹ Zob. K. Wyka *Historia literatury polskiej dla klasy X*, cz. 1: *Romantyzm*, PZWS, Warszawa 1953.

²⁰ W książce Smulski poświęca antologii jako gatunkowi uwagi o charakterze uzupełniającym (i zasadniczo dotyczą tylko jednej pozycji, przywoływanej tu

śmy wiersze, które lubimy” – pisał Adam Ważyk w jednej z najważniejszych antologii tamtych lat – o takim zresztą tytule. I dodawał:

Przeszłość nagromadziła dziedzictwo, w którym trzeba zagospodarować się na nowo w myśl poznawczych i humanistycznych celów poezji. Trzeba sobie wskazać, co powinniśmy cenić z przeszłości, aby nowa socjalistyczna kultura mogła znaleźć oparcie w dawnym doświadczeniu poezji narodowej.²¹

Mechanizmom selekcji i „dobierania” dzieł, dopuszczania ich do obiegu, towarzyszyły jeszcze inne rytuały (obrzędy i gatunki). Swoiste dla socrealizmu były na przykład rozmaite plebiscyty czy ankiety (w rodzaju *Jakie dziesięć książek należy najrychlej wznowić*). Jerzy Smulski przypomina o nich przy okazji wybranej dyskusji (o polityce przekładowej), pokazując jednocześnie owe plebiscyty czy ankiety jako jej swoiste odmiany. Opisuje więc, jak sama d y s k u s j a, sprowadzana wówczas do odpowiednich rozmiarów, a przede wszystkim odpowiednich form, podlegała także rytualizacji (dyskusja „nowego typu”). A jednocześnie – jak tej rytualizacji się wymykała. Zwłaszcza w pewnych okresach²².

Dyskusje z pierwszych powojennych zjazdów i dyskusje z kolejnych lat 50. (o podręcznikach, o literaturze dwudziestolecia, o wznowieniach) stają się swoistą klamrą dla opisywanych zjawisk i wydarzeń (i przy okazji dla całej książki). Jako dyskusje właśnie, a więc coś, z czym socrealizm nie do końca sobie radził (choć i to próbował normatywizować), co rozsadało go niejako od środka, a co w znako-

książki Kotta i Ważyka), wcześniej był natomiast autorem hasła *Antologie, almanachy* zamieszczonego w *Słowniku realizmu socjalistycznego*.

- 21 Z Przedmowy Ważyka (cyt. za: J. Smulski „Przewietrzyć zatęchłą atmosferę uniwersytetów”, s. 137).
- 22 Smulski, jak się jednak wydaje, niepotrzebnie nazywa podobne zjawiska „przedodwilżowymi”. W ten sposób mnoży jedynie głosy w dyskusji (dyskusji na temat początków i przejawów „odwilży”), ale przed wszystkim mnoży same zjawiska. To oczywiście terminologiczny drobiazg, jednak w jakimś sensie istotny. Co przy tym ciekawe, sam badacz co najmniej dwukrotnie wypowiadał się już na te tematy, w żadnym jednak przypadku nie nazywał jakichkolwiek wydarzeń „przedodwilżowymi”, w każdym natomiast zaliczał do przejawów „odwilży” choćby te, którym teraz poświęca osobne studia. Mam na myśli m.in. dyskusje o podręcznikach szkolnych czy o literaturze międzywojennej. Zob. J. Smulski *Symptomy „odwilży” w życiu literackim pierwszej połowy lat pięćdziesiątych*, w: tegoż *Pękanie lodów (Krótkie formy narracyjne w literaturze polskiej lat 1954-1955)*, Wydawnictwo UMK, Toruń 1995, s. 11-26; tegoż *Odwilż*, hasło w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, s. 163-167. „Odwilży” w polskiej literaturze czy życiu literackim nie da się zapewne w sposób jednoznaczny opisać, ale tym bardziej nie będą temu opisowi służyły dodatkowe propozycje terminologiczne – już choćby ze względu na bardzo krótki czas trwania samego zjawiska. Zamiast więc wydarzeń „przedodwilżowych” czy „okołodwilżowych” (bo i takie określenie pojawia się w piśmiennictwie krytyczno- i historycznoliterackim), lepiej chyba mówić o „przejawach” czy „symptomach” „odwilży” (co zresztą Smulski wcześniej czynił).

Roztrząsania i rozbiory

mity sposób pozwala uchwycić diachronię ówczesnych wypadków, czy jak woleliby inni – ich dialektykę. Dyskusje te bowiem pokazują, z jednej strony, autentyczną pluralistyczność tużpowojennej sceny (nawet przy wyraźnym dążeniu do jednoznaczności i jednogłosowości), z drugiej zaś – szeroką gamę tendencji „odwilżowych” (po marcu 1953 roku, a więc po śmierci Stalina, można już bowiem odnotować sporą liczbę zjawisk wymykających się socrealistycznemu rytuałowi).

Książka Jerzego Smulskiego będzie więc pomocna dla tych wszystkich, którzy patrząc na „panoramę” powojennych wydarzeń, będą chcieli widzieć nie tylko literaturę czy elementy kultury literackiej, ale też jej związki z innymi obszarami życia społecznego. Przede wszystkim jednak książka będzie niezwykle ważna dla tych, którzy zechcą zająć się szerzej powojennymi dziejami naszej dyscypliny i naszego środowiska. Z ustaleń badacza, a zwłaszcza z nieocenionych podpowiedzi bibliograficznych będzie musiał skorzystać każdy.

5.

I na koniec refleksja, której nie mogę się oprzeć. Gdy przeczytałem książkę Smulskiego, rzetelny opis wybranych zdarzeń z życia naukowego polonistów (ich powojennych sporów o metodę i innych dyskusji), pomyślałem, że chyba czas na coś więcej. Czas na coś w rodzaju „biografii” pokolenia, „biografii” środowiska (czy nawet kolejnych pokoleń/środowisk). Coś, czego doczekali się już niektórzy literaci (znakomita książka Marci Shore o pokoleniu oczarowanych i rozczarowanych marksizmem²³), czego ostatnio doczekał się nasz „najbardziej międzynarodowy komunista” Jerzy Borejsza (postać, bez której niepodobna sobie wyobrazić powojennego życia literackiego)²⁴. Dlaczegoż nie mogłaby powstać podobna rzecz o ludziach naszego środowiska – i środowisku jako takim? O tych, którzy jeszcze przed wojną, w jej trakcie, ale zwłaszcza po jej zakończeniu organizowali życie kulturalne i naukowe, nadawali ton różnym dyskusjom; o ośrodkach, niekiedy bardzo różniących się od siebie; o mistrzach i uczniach; o ich „wiarach”, poglądach i metodach; o ich inicjatywach i pomysłach na rozwój intelektualny. Słowem: o nich i o tym wszystkim, co stworzyli i co pozostawili po sobie całemu naszemu środowisku i całej humanistyce, a zwłaszcza tym, którzy się na nich wychowali. Chodzi więc o te pokolenia (licząc chyba od sławetnego rocznika 1910), które zaważyły na kształcie i losie powojennej polonistyki (choć oczywiście dla innych będą to pokolenia jeszcze wcześniejsze). Taka „biografia”, jeśli jest do pomyślenia i jakiegoś wykonania (a zapewne jest), byłaby nie tylko przydatna, z pewnego punktu widzenia jest ona nawet wskazana. A nie wystarczą – jak sądzę – pojedyncze wspomnienia czy zapiski w dziennikach, pojedyncze „życiorysy polonistyczne” czy

²³ M. Shore *Kawior i popiół. Życie i śmierć pokolenia oczarowanych i rozczarowanych marksizmem*, przeł. M. Szuster, Świat Książki, Warszawa 2008.

²⁴ E. Krasucki *Międzynarodowy komunista. Jerzy Borejsza biografia polityczna*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.

Zawodniak Wietrzenie polonistyki

inne „przyczynki do biografii”, nie wystarczą też okolicznościowe „obrachunki” czy podsumowania (jak te, z którymi mieliśmy do czynienia na kolejnych zjazdach lub konferencjach). Nie wystarczą wreszcie historycznoliterackie „fragmenty” czy jakiegokolwiek inne głosy, choćby były coraz częstsze i choćby dotyczyły spraw istotnych.

Tym razem chodzi o jakąś „całość”, o jakąś spójną narrację. Chodzi – najkrócej rzecz biorąc – o taką książkę, którą każdy obecny polonista powinien móc przeczytać, jako książkę o jego intelektualnym dziedzictwie, o jego zakorzenieniu czy tożsamości. Takiej książki bez wątpienia brakuje.

Mariusz ZAWODNIAK

Abstract

Mariusz ZAWODNIAK
Kazimierz Wielki University (Bydgoszcz)

Ventilating Polish Studies

Book review: Jerzy Smulski, *„Przewietrzyć zatęchłą atmosferę uniwersytetów”. Wokół literaturoznawczej polonistyki doby stalinizmu* [‘Ventilate the Stale Ambience of Universities. Around Polish Literary Studies of the Stalinist Era’], Toruń 2009.

Smulski’s book can be read as an essay on selected socialist-realist ceremonies or rituals and their peculiar products (conventions, papers/reports, handbooks, anthologies and ritual discussions thereupon). Mr. Smulski makes us acquainted with the history of six annual conventions of Polish-studies youth, showing in what ways accounts on such events and resulting publications (papers) populated the period’s press, contributing to a hierarchical and ritual communication system. The book in question also offers studies devoted to events of the 1950s which show, for a change, how various ‘cracks’ or ‘chinks’ were appearing and thus, what course was taken by certain events not classifiable under the general model. Some discussions from the so-called ‘thaw’ period (e.g. the famous debates on handbooks or reprints) are mentioned in this context.

Literatura jako pretekst dla literaturoznawcy¹

Czytelnik książki Michała Mrugalskiego² od pierwszych akapitów rozprawy po jej ostatnie strony jest nieustannie zaskakiwany przez autora. Tytuł – *Teoria barw Tadeusza Różewicza* – zdaje się zapowiadać kolejną z licznie ostatnio publikowanych prac poświęconych analizie związków między literaturą a sztukami wizualnymi. Przyzwyczailiśmy się już trochę, że konteksty plastycznych uwikłań sztuki słowa eksploruje się albo *stricte* ikonograficznie, poprzez żmudne (i nierzadko jałowe) tropienie motywów współwystępujących w podejrzewanych o pokrewieństwo dziedzinach, albo też szukając podobieństw (jakkolwiek anachronicznie by to dla wielu nie brzmiało) strukturalnych, albo wreszcie – śledząc najrozmaitsze różnomedialne inspiracje (i sprawdzając, co z nich dla literatury wynikło). Studium Mrugalskiego wymyka się tego typu procedurom. Autor ostrzega już „na wejściu”: „W tej książce nie ma żadnych ilustracji. Ona nie mówi: porównaj sobie, jak się mówi i jak jest na obrazie. W tej książce wszelki dyskurs jest metadyskursem: nazwy oznaczają tylko nazwy, a nie kolory ciał fizycznych. Lepiej powiedzieć jednak: nazwy znaczą aż nazwy” (s. 28). Od początku wiadomo zatem, że rozprawa w niewielkim stopniu zbliżyć się będzie do istniejących już prac opisujących dzieło Różewicza w kontekście sztuk plastycznych³. Od początku również odnieść

¹ Publikacja powstała przy wsparciu Fundacji na rzecz Nauki Polskiej – autorka jest stypendystką FNA PRZYKŁAD.

² M. Mrugalski *Teoria barw Tadeusza Różewicza*, Universitas, Kraków 2007. Cytaty lokalizuje w tekście.

³ Myślę tu przede wszystkim o książkach Roberta Cieślaka *Oko poety. Poezja Tadeusza Różewicza wobec sztuk wizualnych* (słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1999) oraz *Poezja wobec kryzysu władzy wzroku. Studia o słowie, obrazie i percepcji* (Wydawnictwo Naukowe UŚ, Szczecin 2006 – tu przede wszystkim obszerna część trzecia),

można wrażenie, że to nie poezja jest główną bohaterką analiz autora, że literatura staje się pretekstem do snucia erudycyjnych i dość hermetycznych wywodów. Odbiorcy pozbawionemu (meta)filozoficznej pasji bardzo trudno wejść w dyskusję z Mrugalskim. Niejedną tezę przyjmuje na wiarę, niejeden wywód czyta „po łebkach”, byle wreszcie dowiedzieć się, co też z tych obszernych rozważań wyniknąć może dla badania Różewiczowskiej spuścizny. Zdaje się czasem, że pomyliliśmy sale i zamiast na monograficzny wykład o roli koloru w twórczości jednego z najważniejszych polskich poetów współczesnych trafiliśmy na cykl prelekcji, których temat stanowi myśl Heideggera, Wittgensteina, Goethego, Adorna, Benjamina, a wszystko inkrustowane odwołaniami do Platona, Hegla, Marksa, de Mana i wielu innych spośród czołówki europejskich filozofów wszechczasów. Na szczęście – z perspektywy recenzentki, bo istnieją tu bez wątpienia zupełnie inne perspektywy – Mrugalski nie całkiem zapomina o liryce Różewicza. Za najciekawsze i najbardziej odkrywcze uznaje fragmenty książki najbliższe tekstom autora *Niepokoju*, najsilniej w stosunku do jego poezji analityczne.

Zaskakuje również język wywodu. Autor nie rezygnuje z tak zwanego stylu naukowego, krasi go jednak obficie ustępami pisanymi językiem dosadnym, nie rzadko zmetaforyzowanym, czasem obrazowym. Dzięki (auto)ironii i swoistej intertekstualności eseizujący wywód bywa dowcipny, najczęściej jednak sposób prezentacji i tak zawiłych myśli po prostu męczy. Poniżej kilka, siłą rzeczy wyrwanych z kontekstu, próbek stylu młodego badacza:

Motłoch, ciemnotę, ludzkie robactwo, pospólstwo, kobiety rozpala się przy pomocy kolorów. Wypadałoby zatem rozpocząć inwokacją do Iris, bogini tęczy i matki Erosa, posłanki bogów, która mogłaby przeprowadzić nas przez złudny świat barw. Wierzmy jednak, że przywołanie na wstępie imienia innego Olimpijczyka, Johanna Wolfganga Goethego, uchroni nas od zbłądzenia. (s. 16)

Poezja może jedynie pozornie zwrócić się przeciwko samej sobie, ponieważ nie kręci się w określonym kierunku, ale wykręca od odpowiedzi. Nie zatacza kręgu od martwoty do martwoty poprzez życie – objazd, którego jedynym celem byłoby zabezpieczenie właściwego zgonu organizmu. (s. 197)

Wyłącznie afirmacja negatywności pozwala przeczyć przezroczystej obecności odnajdywanej przez tępą zmysłowość i niezdarną refleksję. (s. 334)

We *Wprowadzeniu* autor wyjaśnia, że nie interesują go ujęcia tradycyjne, że nie będzie opisywał motywu koloru w spuściznie autora *Plaskorzeźby*, celem jest bowiem „reinterpretacja poezji Różewicza poprzez kolor i w odniesieniu do malarstwa”, praca zaś wykazać ma – na przykładzie liryki twórcy *Kartoteki* – „co decyduje o współczesności poezji współczesnej” (s. 7). Mrugalski zapowiada, że szcze-

a także pracy Andrzeja Skrendy *Przekraczanie granic literatury* (w: tegoż *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Universitas, Kraków 2002). Obszerna bibliografia bardziej przyczynkowych tekstów dotyczących związków liryki Różewicza z plastyką zob. R. Cieślak *Oko poety*, s. 223-224.

gólnie istotny będzie dla niego problem ekfrazy, odżegnuje się przy tym od badania „ekfrastyczności” uprzednio wyizolowanych ekfraz, stwierdzając w sobie właściwy sposób: „Każdą ekfrazę traktuję jako synekdochę globalnego związku poezji z malarstwem, związku, który zostaje zawarty dzięki kolorowi; lektura nieuwzględniająca tego pokrewieństwa z wyboru jest kaleka, brak jej jednego skrzydła, i nieudolnie podskakując, nie ogarnia szerokich perspektyw” (s. 7).

Zaskakuje totalność rozumienia problemu koloru, stosowanie ekfrazy nie było wszak warunkowane odwoływaniem się do barwy. Zapowiedzi są jednak ze wszech miar intrygujące – tym bardziej, że liryka Różewicza nie kojarzy się ze szczególnym umiłowaniem koloru. Już na wstępie Mrugalski pisze zresztą o pogłębiającej się z upływem lat szarości tej poezji (nieustanne odwołania do późnego tomu *Szara strefa* i tytułowego wiersza, który spina duże partie narracji badacza) i ogólnym „poszarzeniu” sztuki słowa w XX wieku.

Mrugalski kategorycznie stwierdza, że badanie liryki w kontekście malarstwa powinno koncentrować się na kolorach, nie zaś na rysunku. Wywołuje tym samym stary, dziś nieco już przyblakły konflikt w obrębie sztuk plastycznych. Autor rozprawia się z rysunkiem, pisząc: „Rozdarcie obrazu między prawdą a fałszem, rozumnością i ułudą, zdaje się strukturalnie odpowiadać rozbić jego części składowych na rysunek i barwy. Rysunek poddany rygorom geometrycznej perspektywy traktuje się jako *residuum logosu* w obrazie” (s. 12). To być może, ale... przede wszystkim w odniesieniu do sztuki dawnej. Mrugalski zdaje się ignorować wielkie przemiany w plastyce – z dzisiejszej perspektywy (a nawet perspektywy 100, 140 i więcej lat) dychotomia: rysunek – kolor nie odwzorowuje najbardziej żywotnych, kluczowych problemów sztuk wizualnych (naturalnie, poza pewnymi wyjątkami⁴). Rozumiem, że rysunek staje się tu pewną badawczą metaforą, że problem rysunku i barwy zaistniał w Różewiczowskiej *Szarej strefie* (w tytułowym wierszu tomu), jednakże, mimo wszystko, skoro odwołujemy się do malarstwa, warto precyzować wykład i nie opierać go na niewiele wnoszących uogólnieniach. Łatwiej zgodzić się z wywodem dotyczącym samego koloru, jakości trudnej do językowego opisu (także z perspektywy języka filozofii). Nie bez racji przywołuje autor rozważania bezradnego wobec problematyki barwy Platona (nie wspominając jednak o jego prawdopodobnej dyschromatopsji⁵); interesujące – także poznawczo, nie jest to wszak częsta perspektywa w polskich badaniach – są również liczne, choć, zdaje się, dość wybiórcze, nawiązania do *Zur Farbenlehre* Goethego⁶.

We wstępnych partiach książki Mrugalski objaśnia, jak rozumieć trzy „kolory”, do których odnosi się w tekście rozprawy: stosowane w wierszach nazwy barw;

⁴ Zob. na przykład rozważania R. Cieślaka w pracy *Poezja wobec kryzysu...*, s. 227-232.

⁵ Zob. komentarz W. Witwickiego, w: Platon *Timaios. Kritias*, przekł., wstęp. i kom. W. Witwicki, Antyk, Kęty 2002, s. 69.

⁶ Odnotować warto przy okazji pojawienie się przekładu monumentalnej pracy Johna Gage’a *Kolor i kultura* (przeł. J. Holzman, Universitas, Kraków 2008) podejmującej m.in. zagadnienia Goetheańskiej teorii barw.

tropy i figury przejmujące miano *colores* i łączące się z nazwami kolorów poprzez zmysłowość, cielesność, popędowość; wreszcie – chyba niewystarczająco jasno określony koloryt malarski. To zaskakujące, zrazu dość niezrozumiałe ujęcie. Rzecz rozjaśnia się nieco w dalszych rozdziałach, na wstępie odbiorca udzielić musi jednak autorowi dużego kredytu zaufania.

Kluczem do wielopiętrowego wywodu – we *Wprowadzeniu*, a także w znacznych dalszych partiach rozprawy – czyni badacz szarość wysnutą z kart tomu *Szara strefa*. (Zaskakuje przy tym całkowity brak odwołań do pracy Roberta Cieślaka, badającego twórczość Różewicza, w tym również interesujący Mrugalskiego tom, w podobnych kontekstach⁷.) Mrugalski stwierdza, że poeta „z banalnej szarości uczynił sprawę najwyższej wagi” (s. 20). Tymczasem czytelnik Różewiczowskiej książki odnieść może inne wrażenie. Szarość jest naturalnie w tomie istotna, ale... bez przesady. Jej odczytanie wymaga sięgnięcia m.in. po niedocenione przez badacza klucze frazeologii, języka potocznego, kultury masowej (ekonomiczna „szara strefa”, „zrobić na szaro”, „kolorowy zawrót głowy” itd.)⁸ i całkiem zignorowany zdrowy rozsądek. Tymczasem do opisu zjawiska ważnego, ale wcale nie szczególnie nieuchwytnego konstruuje Mrugalski gigantyczną machinę napędzaną niebywałą erudycją. Dziwną maszynę można podziwiać, odnoszę jednak wrażenie, że dla literaturoznawstwa znikomy z niej pożytek. Istotnie Różewicz „wywołuje do tablicy” filozofów, naukowców, artystów (wspomina w *Szarej strefie* m.in. o Wittgensteinie, Lichtenbergu, Goethem, Arystotelesie, Picassie), domniemana egzegeza jego dzieła poszerza jednak wspomniane konteksty *ad absurdum*, z boku pozostawiając kluczowy rzekomo problem barwy i, nierzadko, także samą poezję autora *Czerwonej rękawiczki*. Gdy kolor (szary) powraca do wywodu Mrugalskiego – często pojawiają się jednocześnie gładkie uogólnienia, na przykład o największym („być może”) od ponad dwóch tysiącleci przełomie w poezji, wyznaczającym jednocześnie kres poetyckiej ekfrazy (s. 39-40).

Mrugalski poprzedza analityczne części książki refleksją na temat badania „sztuk siostrzanych” („tysiące bezowocnych prób podejmowanych przez legion badaczy dowiodły, że nie sposób sformalizować dziedziny intersemiotyczności” – s. 41) i próbą stworzenia „naukowego mitu” usprawiedliwiającego własne poczynania. Odwołuje się w tym celu do Homera (ekfaza – opis zbroi Achillesa), Fidia i... Picassa. Nie miejsce tu, by rekonstruować wszelkie meandry skojarzeń i konceptów Mrugalskiego, dość powiedzieć, że jego (wciąż wstępne!) uwagi o ekfrazie jako autorefleksji literatury bywają ciekawe („Literatura wyłoniła z siebie swojego innego, żeby przyjrzeć się sobie dokładniej. Instrumentem optycznym były ekfrazy” – s. 46), wyłowienie inspirujących twierdzeń z mętnych wód „przyglądającej się sobie dokładnie” erudycji autora to jednak zadanie wyczerpujące. A przecież stoimy dopiero na progu książki!

⁷ Zob. R. Cieślak *Poezja wobec kryzysu...*, s. 179-185, 208-239.

⁸ Zob. I. Jokiel *Poezja w szarej strefie – Tadeusz Różewicz*, „Teksty Drugie” 2005 nr 6, s. 111-116; J. Łukasiewicz *Niefalszowany sens słów*, „Więź” 2003 nr 2, s. 155.

Roztrząsania i rozbiory

Po obszernym, wielokontekstowym *Wprowadzeniu* wymęczony czytelnik zyskuje wreszcie możliwość konfrontacji wywodów Mrugalskiego z twórczością Różewicza. *Część historyczna: Droga do „Szarej strefy”* to próba pokazania procesu „szarzenia” liryki autora *Na powierzchni poematu i w środku*. Śledzenie zmian barw w poezji wydaje się pomysłem dość nieskomplikowanym, pod piórem Mrugalskiego obrasta jednak w mnóstwo niespodziewanych kontekstów. W pierwszym rozdziale o aluzyjnym tytule *Uczeń czarnoksiężników* badacz pisze o Różewiczowskich próbach odbudowywania logosu i pragnieniu jasności. Pokazuje, że we wczesnej, przepełnionej nasyconymi barwami chromatycznymi, poezji twórcy *Duszycki* szarość w ogóle się nie pojawia. Dla Mrugalskiego staje się to podstawą do stwierdzenia, że u młodego Różewicza „panuje teoria barw Newtona, według której wszystkie kolory powstają z rozszczepienia białego światła” (s. 55). Ta konstatacja pozwala z kolei zastawić pierwszą w tej części książki erudycyjną pułapkę, jaką są obszerne odwołania do zupełnie niezwiązanych z twórczością polskiego autora angielskich i francuskich wierszy inspirowanych Newtonowską optyką oraz opis (przynaję, ciekawy) przednewtonowskiej refleksji o barwach. Mrugalski zamyka rozdział efektownym (efekciarskim?) intertekstualnym podsumowaniem doświadczeń Newtona z pryzmatem (rozszczepienie wiązki światła i jej ponowne scalenie): „Światło pozostało niezbrukane w swej podróży przez świat. Świat-światło” (s. 60). Erudycyjny wywód może uwieść czytelnika, tym bardziej, że autor w końcu dał mu szansę na jakiegokolwiek bliższe konfrontacje z liryką Różewicza, a zatem, jak mogłoby się wydawać, uwiarygodnił bardzo dotąd abstrakcyjne rozważania. Łatwo umknąć może fakt, że odwołania do barw chromatycznych (nawet takie jak w przywoływanym w pracy wierszu *Deszcz wiosenny*, s. 57) nie przesadzają o głębokich Różewiczowskich nawiązaniach do Newtona. Czy pisałby o nich Mrugalski w przypadku każdej poezji operującej nazwami kolorów widma? Być może czytamy książkę młodego badacza nazbyt dosłownie. Rozumiem, że autor chce pokazać ewolucję liryki Różewicza na tle przemian w refleksji o barwie. Niezwykle doskwiera tu jednak nieprecyzyjność wywodu, uparte drażnienie kontekstów, których przywoływanie zdaje się nie całkiem prawomocne, i wreszcie nieznoszący sprzeciwu, apodyktyczny ton wypowiedzi.

Drugi rozdział *Drogi do „Szarej strefy” – Różewicz i Goethe. Wstępny szkic paraleli* – poświęca rzekomym pokrewieństwom między twórcą *Fausta* i polskim poetą. Rozpoczyna od konstatacji o po wielokroć już opisywanym Różewiczowskim sprzeciwie wobec „światlistej” liryki Przybosa analogicznym niejako do Goetheańskich zarzutów względem teorii Newtona. Kolejne rewelacje dotyczą paraleli biograficznych Różewicz – Goethe. Mrugalski referuje następnie teorię barw Goethego (kolory postrzegane jako „pół światła i pół cienia”, równowaga światła i ciemności – s. 69), implikując pokrewieństwa między ustaleniami niemieckiego twórcy a szarością poezji Różewicza. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że autor miesza porządek mówienia o barwie w malarstwie, teorii koloru i poezji. Wywód zamyka szokującym w swej omnigeneralizacji (i sposobie wysłowienia) stwierdzeniem: „Zadziwiające, jak od 1949 przemierzył [Różewicz] 500 lat malarstwa europejskiego.

Nie tylko porzucił piętnastowieczne kolorowanki, ale zdołał wyprzedzić Klee, pomachał tylko Strzemińskiemu i wylądował poza historią obrazu sztalugowego (ale nie historią sztuki)” (s. 72).

Kolejny rozdział, *Zachwianie równowagi*, jest w istocie całkowitym zaburzeniem proporcji między erudycyjnym popisem wiedzy (i zaskakującej zdolności łączenia bardzo odległych zjawisk) a badaniem poezji Różewicza. Mrugalski snuje wysoce zmetaforyzowane rozważania o Przybosisu, Strzemińskim, Goethem, Heglu, odwołując się raz po raz do Platona, Heideggera, Wittgensteina. Co chwila chciałoby się wpaść mu w słowo, wskazać inny sposób spojrzenia na problem (wypowiadam się w tym miejscu przede wszystkim jako badaczka związków twórczości Przybosisa i Strzemińskiego), myśl autora pędzi jednak dalej, by lotem błyskawicy przesywać kolejne przestrzenie filozofii europejskiej. W końcu, po egzegezie wybranych stwierdzeń Hegla, Mrugalski konstatuje: „Rozbuchane znaczenia – a jesteśmy dopiero na początku drogi rekonstrukcji sensu szarości dla poezji współczesnej – rozbuchane znaczenia zawładnęły słabym, niewydarzonym kolorkiem” (s. 82), natomiast czytelnik mający w pamięci praprzyczynę tych rozważań (Różewiczowską *Szarą strefę*) nie może wyjść z zadziwienia, jak daleko można odbiec od domniemanego tematu rozważań.

Czwarty podrozdział *Części historycznej – Szarzenie poezji Różewicza* – to, na szczęście, powrót do poezji twórcy *Kartoteki*. Mrugalski wychodzi od klasycznego umiłowania równowagi i toposu tęczy zwiastującej harmonię, by następnie śledzić swoje „psucie” barwy u Różewicza, szarzenie i matowienie jego tekstów (trafne analizy bardzo dobrze wybranych utworów). Celne wydaje się także rozpoznanie dwóch nurtów wczesnej liryki autora *Matka odchodzi*: ciemnego, podskórnego, i powierzchniowego, jasnego, oraz opis ambiwalentnej natury szarości w tej poezji. Prezentacja Różewiczowskiej drogi do „metafizycznego daltonizmu” pokazuje, że Mrugalski potrafi dobrze, klarownie pisać o literaturze, na tę klarowność czytelnik czekać musiał jednak – naturalnie jeśli wytrwał w zmaganiach z tekstem – niemal 100 stron.

Ostatni, króciutki rozdział *Drogi do „Szarej strefy” to Barwne cienie Różewicza*. Badacz sygnalizuje tu istotny dla Różewicza problem przedstawiania nieodwracalnej utraty i „uobecniania przez utratę” (s. 100). Formułuje twierdzenia trafnie opisujące Różewiczowskie użycie barw – dostrzega na przykład ciężenie poezji ku etyce (w tych spostrzeżeniach nie jest zresztą Mrugalski pionierem, by przypomnieć choćby pracę Cieślaka⁹). Zauważa, że pograżanie liryki w mroku wiąże się nie tyle z postępującym nihilizmem, co z otwarciem na drugiego człowieka.

Najobszerniejsza część książki, złożona z sześciu rozdziałów i licznych podrozdziałów, to *Część dydaktyczna* zatytułowana „niewielu szumnie” i ironicznie (określenia autora – s. 48), *Różewicza teoria barw*. Dziwi tu określenie „dydaktyczna” – nie udało mi się dociec, kto (Różewicz? Mrugalski?), czego (wobec swoistej asystemowości „teorii” barw w liryce autora *Plaskorzeźby*) i kogo ma nauczać. Treści nie się natomiast ta partia pracy rozmaite.

⁹ Zob. R. Cieślak *Oko poety...*

Roztrząsania i rozbiory

Pierwszy „dydaktyczny” rozdział, *Wittgenstein w „Szarej strefie”*, to jeden z najlepszych fragmentów książki. Kanwą do rozważań jest tytułowy wiersz tomu *Szara strefa* nie bez przyczyny uznany przez Mrugalskiego za próbę rozrachunku z myślą autora *Dociekań filozoficznych*¹⁰. Badacz obszernie referuje Wittgensteinowskie rozważania o kolorach (czy raczej – o mówieniu o kolorach), nie stroniąc przy tym od własnych, ubarwiających wywód gier językowych („Wittgenstein pogłębia, a nie pogłębia Goethego”, s. 109), erudycyjnych anegdot (czerpanych z najrozmaitszych tekstów kultury – perełką jest przywołana w przypisie historia swoistej mowy barw w jednym z epizodów *Księżnej de Clèves* Marie Madeleine de La Fayette, s. 113-14), a nawet naukowego pastiszu („spróbujmy zakończyć akapit w stylu Wittgensteina” – i tu ciekawy wywód o stronnictwach „purpurowych” i „fioletowych”, s. 116-117). Mrugalski słusznie zauważa, że – w ujęciu Wittgensteina (i nie tylko: tu znów wiele ciekawych dygresji) – kolory-zjawiska pierwotne są jednocześnie fenomenami etycznymi odsyłającymi do Boga, bytu niekautalnego, niedomagającego się dookreślenia, istniejącego. Jest tylko jedno „ale” – poezja Różewicza ustawicznie „zawierza się” pośród potocznych wywodów swego domniemanego egzegety.

W rozdziale „wittgensteinowskim” powraca także sygnalizowany na początku problem dychotomii rysunek – barwa, rozwijany tu dość ciekawie (manicheizm zwolenników rysunku, inna, niejako bardziej zmysłowa, transcendencja kolorystów) i również interesująco (choć nie obywa się bez hiperboli) odnoszony do Różewicza. Przekonująco brzmią uwagi o doświadczonej totalitaryzmem poezji, której zadaniem nie jest już „puszenie się” czy rysowanie nowych cywilizacyjnych horyzontów, ale „działanie na podobieństwo koloru – przez samą obecność” (s. 127). Gdy Mrugalski przechodzi do badania tekstów poetyckich – nieustającemu opisowi podlega przede wszystkim wiersz *Szara strefa* – czytelnik otrzymuje różnorodne, zajmujące, prowadzone na najróżniejszych płaszczyznach analizy. Niekiedy razi jednak egzaltacja interpretacji – przykładowo opis układu brzmieniowego, w którym obok „bieli”, „białego”, „czerni”, „czarnego” pojawia się słowo „absolutnie” brzmi: „Nie zgubiwszy ani jednej głoski «absolutnie» zostało odkupione w chwili, kiedy ocknęliśmy się do kolorów, a wiersz już tam był. W ciemności wy-czuwaliśmy czyjąś obecność. Ktoś czuwał” (s. 128).

W rozdziale *Wittgenstein w „Szarej strefie”* Mrugalski zajmuje się także swoją „reakcją rysunku”. Inspiracją rozważań są fragmenty wiersza *Szara strefa*, w których mowa, iż „być może rysunek jest najczystsza / formą malarstwa / rysunek jest wypełniony / czystą pustką / dlatego rysunek / jest ze swej natury / czymś bliższym absolutu / niż obraz Renoira”. Autor rozpoczyna jednak od „naskicowania

¹⁰ W tym kontekście (choć na inny sposób) *Szara strefę* czyta również Dariusz Szczukowski (*Tajemnica filozofa. Różewicz a Wittgenstein*, w: *Dialog międzykulturowy w (o) literaturze polskiej*, red. M. Skwara, K. Krasoń, J. Kazimierski, wstęp M. Skwara, Wydawnictwo Naukowe USZ, Szczecin 2008, s. 187 i nast.). Konsekwentnie brak także w pracy Mrugalskiego odwołań do ustaleń R. Cieślaka (por. przypis 6).

krótkiej historii dyskryminacji” barwy w europejskiej refleksji o szeroko rozumianej sztuce. Gęsty od znaczeń (i nazwisk) wywód puentuje stwierdzeniem o godzącej oba bieguny (kontur i kolor) szarości z *Szarej strefy*. W kolejnym podrozdziale po raz kolejny powraca jednak problem barwy i rysunku w tym samym, ustawicznie nicowanym wierszu. Uwagi dotyczące historii sztuki uznaję za nieco chybione – przykładowo, autor zdecydowanie przecenia rolę Picassa w dziejach sztuki współczesnej, w nieuprawomocniony sposób abstrahując od ewolucyjności przemian nowoczesnego malarstwa. Rozważania nabierają jednak kolorów (a właściwie jednego), gdy do dyskursu wprowadzone zostaje „szarawe światło” Becketta i beckettologiczna refleksja Adorna (w ujęciu Mrugalskiego – odniesiona do Różewicza).

Kolejny rozdział, a właściwie „międzyrozdział” (określenie autora) o tytule niczym z XVIII-wiecznej powieści (*Międzyrozdział „Monochromatyczny koloryzm «Sein-zum-Tod»”, w którym domkniemy kilka wątków i odmierzymy pole nowych spekulacji*), wykazać ma, „że to, co nazwaliśmy «reakcją rysunku», było samoobroną poezji przed ostatecznym zamknięciem, do którego masochistycznie tęskni” (s. 150). Mrugalski rozpoczyna od zakotwiczonych w wierszu *Szara strefa* rozważań o „światłoczułości” twórczości poetów-kolorystów i Różewiczowskiej tęsknoty za anestezją. Niewiele wnoszą tu dywagacje spod znaku psychoanalizy, wątpliwe w kontekście omawianej liryki zdają się niektóre spośród uwag o erotyce i Tanatosie. W drugim podrozdziale międzyrozdziału – oksymoronicznym *Szarym kole barw* – autor rozprawia się (na różnych poziomach, także z perspektywy psychiatrii) ze wspomnianą w liryku *Szara strefa* melancholią. Píše o Różewiczowskiej próbie zamknięcia, odwołując się do Goethego, Lichtenberga, Coleridge’a, Melville’a, Mallarmégo, Becketta, Hölderlina, Gadamera (wszyscy *notabene* spotkali się na jednej, 166 stronie). Dowodzi, iż walorowy monochromatyzm – w przypadku Różewicza mnożenie różnych odcieni szarości – może być swoistą, subtelną wersją koloryzmu, wiążącą się w twórczości autora *Duszycki* ze swoistą dialektyką życia i śmierci. Czytelnik dowiaduje się wreszcie, że „zabicie poezji to jedyny sposób uratowania jej. Przed czym? Przed nią samą, przed żalosnym losem afektowanego spryciarza wśród trzeźwych” (s. 171). Międzyrozdział zamykają rozważania o fragmentaryczności, dążeniu do całości i nieosiągalności totalności.

Trzeci rozdział *Części dydaktycznej – Przeciw Heideggerowi* – rozpoczyna Mrugalski od lektury poezji Różewicza poprzez frazy z niej wykreślone (odwołuje się tym samym do opisywanej przez Heideggera Hölderlinowskiej praktyki zabezpieczania wariantów rękopisów). Działanie to stanowi pretekst do długiego, eseistycznego roztrząsania podskórnego Różewiczowskiego dialogu z Heideggerem. W podrozdziale *Śmierć poetycka* Mrugalski wprowadza kolejnego bohatera – to Rilke „ramię w ramię [z Heideggerem] wzniośle poetyzujący o śmierci” (s. 192). Poezja Różewicza jawi się tutaj, w serii analiz, jako twórczość uciekająca od fantazmatów, drażniąca, drażniąca. Mrugalski próbuje – przynajmniej od czasu do czasu – wpłatać w swój wywód uwagi o kolorach, to jednak z mojej perspektywy próby nieudane. W kolejnych podrozdziałach do Różewiczowskiej polemiki z Heideggerem włączony zostaje Adorno. Rozważania o stojącej w opozycji do ujęcia Heidegge-

Roztrząsania i rozbiory

rowskiego „śmierci całkowitej”, ocalającej godność człowieka, uznają za przekonujące, znów jednak w znikomym stopniu związane z problemem barwy w poezji. Dość zajmująca jest również polemika Różewicza (i Mrugalskiego) z Heideggerowską wzniosłością, podniosłością i pompatycznością. Autor koncentruje się na sposobach mówienia o śmierci, celnie (trafny wybór tekstów) opisuje Różewiczowską ironię przejawiającą się m.in. w parodystycznym wykorzystywaniu sformułowań Heideggera. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że narracji Mrugalskiego zaskakująco blisko do prześmiewczo opisywanego zawikłanego idiolektu Mistrza z Niemiec. Dygresja goni dygresję, mowa zdaje się nie nadążać za galopującymi skojarzeniami.

Czwarty rozdział *Części dydaktycznej* nosi tytuł *Praktyka malarzy i poetów*. Zawiódłby się jednak ten, kto szukałby tu rozważań faktycznie dotyczących praktyki artystycznej. Mrugalski opisuje antynomie w poezji Różewicza, odwołując się do Arystotelesowskiej definicji sztuki, by następnie zająć się związkiem liryki autora *Nożyka profesora* z obrazami. Badacz dowodzi – chyba słusznie – że w twórczości Różewicza o związkach z malarstwem stanowi nie tyle wspólnota anegdoty, co swoście rozumiane milczenie. Analiza jednego z najczęściej i najróżnorodniej komentowanych tekstów Różewicza, poematu *Francis Bacon, czyli Diego Velázquez na fotelu dentystycznym*, prowadzi do dość oczywistego wniosku o Różewiczowskiej niemożności kreacji harmonijnej całości i tendencji do tworzenia „form coraz szerzej otwartych” (s. 237). Najciekawszy okazuje się ostatni podrozdział – *Figuralność vs. figuralność*. Mrugalski słusznie zwraca uwagę na odzwierciedlone w poezji Różewiczowskiej zainteresowanie „malarstwem form nieczystych”, „poszukujących się w bezforemności” (s. 239-240), co następnie daje badaczowi asumpt do odczytywania ekfrastycznej (póki co autor pozostaje przy tym określeniu) liryki autora *Kartoteki* poprzez rozumianą po Lyotardowsku kategorię figuralności. Celne jest tu – poparte analizą dzieła Różewicza – rozgraniczenie figuralności i figuralności. Zajmujące są także rozważania o ujawniającym się w twórczości poety przekraczaniu granicy między znakami arbitralnymi i graficznymi. Mrugalski zamyka rozważania uwagami na temat prozodyjnego i graficznego układu tzw. wiersza różewiczowskiego, powołując się m.in. na intrygująco świeże i trafne stwierdzenia Mieczysława Porębskiego oraz ciekawe koncepty badawcze Jana Potkańskiego.

Piąty rozdział *Części dydaktycznej* to *Kwestia zaufania, czyli jak Różewicz został malarzem*. Czytelnik (a w każdym razie pisząca te słowa) stracił już zaufanie do wstępnych enuncjacji autora, nie dziwi się zatem szczególnie, że kilkadziesiąt kolejnych stron szczelnie wypełniają nie tyle opisy „zostawania malarzem”, co rozważania inspirowane historią filozofii. Mrugalski rozpoczyna wprawdzie od lektury Różewicza poprzez kategorie Freudowsko-Lacanowskie, co prowadzi do słusznego wniosku o Różewiczowskim zwrocie ku obrazom po utracie zaufania do logosu. Tytułowa „kwestia zaufania” oraz wyraźne w twórczości poety pragnienie zamknięcia (zwrot ku „niepokojącej ciszy obrazów” – s. 254) stanowi jednak dla Mrugalskiego pomost do ponownych rozważań o Heideggerze (m.in. w kontekście jego herme-

neutyki zaufania). Podrozdział o niepokojącym tytule *Heill* zawiera przede wszystkim imponująco erudycyjne, słabo jednak związane z nadrzędną (w założeniu) problematyką, dywagacje lingwistyczno-filozoficzne zakotwiczone w pismach Heideggera i Hölderlina. Dalsze rozważania (meta)filozoficzne (podciągnięte pod problematykę światła i ciemności w literaturze, zaczepione o ekfrastyczny wiersz *Syn marnotrawny* (z obrazu *Hieronima Boscha*) oraz komentowaną przez Mistrza z Niemiec elegię Hölderlina *Heimkunft / An die Verwandten*) pozwalają Mrugalskiemu na rozwijanie przedziwnie „heideggeryzujących” fraz. Podążanie za myślą autora to nie lada sztuka:

Dopuszczające do siebie odmawianie przystępu, które charakteryzuje ojczystą ojczyznę wymaga utrzymania równowagi sił i napięć, zwłaszcza dialektycznego stosunku bliskości i dali. [...] Więc chociaż bliskość źródła trzyma nas od niego z dala, co napawa smutkiem, to w ten sposób strzeże ona i oszczędza Radość i Blask, w których wystacza się Świętość. Dialektyka jest sztuką tragiczną. Więc cieszy. (s. 265-266)

Zajmujące – z mojej perspektywy – okazują się te fragmenty, w których Mrugalski rzeczywiście skupia się na poezji Różewicza. Inspirujące są na przykład uwagi o „szarej strefie ekfrastyki” i, opisywanym już zresztą wcześniej, „absurdalnym szarym świeceniu” (s. 273), zaskakujące, ciekawe (i niestety nierozwijane) – o szarości jako najbardziej radykalnej formie groteski (s. 277). Przekonuje opisywane przez Mrugalskiego i znakomicie podparte przykładami Różewiczowskie przeciwstawianie się estetyce jasności (s. 299-300). Przyznam jednak, że nie potrafię zrozumieć przesłanek diagnozy o Różewiczowskim „stawianiu się malarzem”. Autor pisze, odwołując się do nieodłącznego partnera dyskursu – Heideggera, iż liryka niespokojna, niewyrażająca harmonii, daleka od źródła (Źródła), „światłocieniowa” nie jest prawdziwą poezją, ale gromadzącym „widzialne piękno ziemi” malarstwem (s. 286). Malarstwo natomiast, „do którego rangi spada poetyzowanie, przestaje być sztuką piękną w sensie klasycznym, bo nie może sprawić, że objawi się jedność wszystkich rzeczy” (s. 289). W innym miejscu badacz stwierdza, że gdy poezja zaczyna wątpić w *logos*, „staje się malarstwem – desperacką próbą komunikowania mimo ograniczeń materiału” (s. 364), „jest [wówczas] głupia i niema jak obraz” (s. 351). Malarstwo uznawane jest zatem za sztukę stojącą znacznie niżej od literatury. Czemu? – o tym Mrugalski milczy.

Ostatni rozdział powinien wszystko wyjaśnić, rozdzielić i podomykać nader liczne splecione wątki. Autor i tu jednak zaskakuje. Końcowa część książki (*Prolegomena do ciała „Różewicza” i koniec ekfrazy. Obrazy Różewicza*) podnosi kwestie nowe, zaledwie sygnalizowane we *Wprowadzeniu* (potem jednak całkowicie zarzucone). Mrugalski wprowadza i obszernie omawia problematykę cielesności, pisze (ciekawie) o powiązaniu gestu, mimiki i ruchu ze słowem w tradycji retorycznej, zderzając sądy i działania Cycerona z Różewiczowską niechęcią do „teatralizacji” poezji. Na koniec dowiadujemy się też, że autor *Niepokoju* to ikonoklasta. Mrugalski tłumaczy naturalnie, jak ten domniemany ikonoklasta rozumieć, nie wszystkie argumenty zdają się jednak przekonujące – tak jak mało przekonujący jest

Roztrząsania i rozbiory

ikonoklazm domniemanych „mistrzów nowoczesności”, Marksa i Freuda (na przykład Marks „roziewiał ideologiczne obrazy przesłaniające nieubłaganą logikę stosunków produkcji”, s. 307). Badacz rozpisuje się obszernie o narcyzmie i „medu-zacji” sztuki, by dojść wreszcie do zapowiadanego po wielokroć problemu końca ekfrazy. Przypomina postać pierwszego „ekfrasty”, Filostrata Starszego, i charakterystyczne dla jego praktyki twórczej (podobnie jak dla działalności Cyserona) wsparcie słowa na gestach i mimice (w przypadku ekfraz pisanych rolę działającego ciała przejmują figury pisma). Pierwsze ekfrazy były dowodem mistrzowskiego ferowania emocjami, świadectwem pełnej kontroli nad językiem i wygłaszającym ekfrazę ciałem. U Różewicza natomiast logos rozpada się, prawidła sztuki przestają być wiążące, ciało wycofuje się, w związku z czym „colores zamiast uwodzić, stają się nieprzejrzyste: wiersze świadczą, że będący ich utrzymankiem poeta [...] jeszcze nie wie, nie zna miary wszystkich rzeczy i zapewne nie pozna” (s. 341). Zasadniczą wątpliwość budzi tu gigantyczny przeskok od tradycji antycznej do najwspółczesniejszej poezji. Dziwi bardzo specyficzne – właściwie niedoprecyzowane, pomijające szereg cisnących się pod pióro zagadnień¹¹ – ujęcie problemu *ekphrasis*. Zaskakuje wreszcie całkowite abstrahowanie od licznych (również na polskim gruncie) prac dotyczących ekfrastyki, „cieniujących” to pojęcie, stawiających szereg pytań ontologiczno-epistemologicznych, omawiających różne warianty literatury różnorako powiązanej ze sztukami wizualnymi¹². Nie bacząc na długą tradycję pisanie ekfraz i pisanie o ekfrazie, Mrugalski uznaje wywiedzioną ze starożytności swoistą retoryczność za warunek konieczny zaistnienia ekfrazy w XXI stuleciu. Zapowiadał wprawdzie na wstępie ożywienie, w kontekście cielesności, antycznej kategorii *colores rhetorici* (s. 20), tak motywowany wywód o końcu poetyckiej ekfrastyki mnie jednak nie przekonuje. Znacznie bardziej przekonujące są rozważania o wiązanej z kryzysem ekfrazy nietranzytywności znaków, wynikającej z diagnozowanej po wielokroć Różewiczowskiej utraty zaufania do „oddzielającego światłość od ciemności” logosu. Punktem dojścia rozważań Mrugalskiego, związanym z zapowiadaną we *Wprowadzeniu* diagnozą poetyckiej współczesności, jest czerpiący z myśli Benjamina opis obrazu dialektycznego („gdzie przeszłość nie rozjaśnia teraźniejszości ani teraźniejszość nie rozświecila przyszłości” – s. 360). Autor konkluduje:

¹¹ Por. na przykład P. Gloger *Kłopoty z ekfrazą*, „Przestrzenie Teorii” 2004 z. 3/4, s. 137-152

¹² Przypomnę tylko książkę A. Dziadka *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2004; artykuł M.P. Markowskiego *Ekphrasis. Uwagi bibliograficzne z dołączeniem krótkiego komentarza*, „Pamiętnik Literacki” 1999 z. 2, s. 228-236 (tu obszerna bibliografia najnowszych prac obcojęzycznych); tekst P. Goglera *Kłopoty z ekfrazą* czy książkę M. Czermińskiej *Gotyk i pisarze. Topika opisu katedry, słowo/obraz terytorium*, Gdańsk 2005 (zob. też recenzję pracy Czermińskiej, pióra A. Dziadka, gdzie mowa o różnych obliczach ekfrastyki – „Pamiętnik Literacki” 2007 z. 4, s. 234-238).

Doprowadzając ekfrazę do końca, do przebudzenia, realizuje [poeta] jej marzenia. Śniła przecież, że wiersz stanie się obrazem. Zabijając poezję – odzierając z kolorów – przygotowuje ją na nadchodzenie jedynych prawdziwych obrazów, obrazów dialektycznych, które ocalają rzeczywistość bez utraty samej utraty. (s. 365)

Jednym słowem – słowem Adorna – tylko zabijanie sztuki może ją ocalić. Trudno powstrzymać się jednak, nawet w obliczu tego rodzaju ogólnoartystycznych rozpoznań, od stwierdzenia (to już truizm w moim tekście), że sama problematyka barwy w twórczości Różewicza jest po raz kolejny jedynie „doklejona” do wywodu.

Na koniec kilka uwag lżejszego kalibru. Wiele spośród licznych obcojęzycznych cytatów Mrugalski przekłada, niektóre z niezrozumiałych przyczyn pozostawia jednak w języku oryginału – to dość irytująca (nie)prawidłowość. Podobnie autor upiera się na przykład przy odwołaniach do niemieckiego oryginału *Bemerkungen über die Farben* Wittgensteina, nie podając odnośników do polskiego przekładu Roberta Reszkego¹³ (czyżby Mrugalski uznawał tę translatorską pracę za chybioną?). Już jednak przekład Wittgensteinowskich *Dociekań filozoficznych* Bogusława Wolniewicza okazuje się godzien cytowania. Do książki wkradły się także literówki deformujące słowa obcojęzyczne (zamiast *mythos* pojawia się *muthos* – s. 131, Rainer staje się Reinerem – s. 196), co dziwi tym bardziej, że „pospolitych” literówek właściwie tu nie ma.

Autor zapowiadał na wstępie (ciekawe, aksjologiczne wyznanie):

Staram się ocalić rozstrzygające, aczkolwiek zapomniane, zagadnienie kolorystyki poetyckiej; próbuję ochronić niezwykle istotną problematykę związków poezji z malarstwem przed jałową metodologią; oddaję sprawiedliwość „raczej nie adorowanemu przez krytyków” [...] tomikowi poety *Szara strefa*; usiłuję ochronić poezję przed spłaszczeniem czy redukcją (podszywającą się pod analizę); wreszcie – dążę do uratowania tego, co zbawienne w poezji Różewicza, przed dezinterpretacją i pogrzebaniem pod stosem jałowych opinii, którym niemal udało się całkowicie zakryć wiersze. (s. 10)

Niestety, Mrugalski przyłożył rękę do grzebania poezji pod stosem jałowych, acz imponująco erudycyjnych opinii, jego krasomówcze wywody nierzadko szczerze przykrywają Różewiczowską lirykę. Światłem, oddechem, oazą jasności [sic!] i klarowności okazują się, paradoksalnie, same cytowane na kartach książki wiersze autora *Niepokoju*. W *Wildze z Szarej strefy* pisze Różewicz: „ja mam w głowie szaradę”. Po lekturze „egzegezy” Mrugalskiego czytelnik także nie czuje się najlepiej. Autor zafundował odbiorcom łamigłówkę o niezwykle stopniu trudności – pozornie o szarości i barwach widma w literaturze, pozornie wokół dość nieskomplikowanego tomu liryków. Gęstą, wielopoziomową i bynajmniej nie literaturocentryczną książkę można z pewnością czytać wiele razy, każda ścieżka lektury niosłaby trochę inne, inaczej wyprofilowane treści (i, bez wątpienia, korzyści poznawcze – nie można wszak odmówić Mrugalskiemu wiedzy, inteligencji i pomyślności). Autor mnoży poziomy narracji, trudno bytować jednocześnie na wszyst-

¹³ L. Wittgenstein *Uwagi o kolorach*, przeł. R. Reszke, Spacja, Warszawa 1998.

Roztrząsania i rozbiory

kich, czasem skomplikowanie (bełkotliwość?) wywodu zniechęca do wspinania się na coraz wyższe piętra. Tym bardziej, że – przynajmniej z mojej perspektywy – praca Mrugalskiego nie może być uznana za literaturoznawczą eksplikację *Szarej strefy*, późny tom Różewicza (chyba jeden z najprostszych w odbiorze) to pretekst do układania szarady właśnie. Antidotum na rozszalałą erudycję i szokujący konceptyzm badawczy autora jest, wysoko ceniony zresztą przez samego Różewicza, zdrowy rozsądek.

Zmęczyła mnie ta książka. Po dwukrotnej lekturze nie mam ochoty na poszukiwanie kolejnych ciasno upakowanych tu sensów. Nie sądzę także, by obszerna rozprawa Mrugalskiego miała w istotny sposób wpłynąć na dalsze polskie badania nad szeroko pojętą intersemiotycznością.

Beata ŚNIECIKOWSKA

Abstract

Beata ŚNIECIKOWSKA

Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences

Literature as an Excuse for a Literary Scholar

Book review: Michał Mrugalski, *Teoria barw Tadeusza Różewicza* [‘Tadeusz Różewicz’s theory of colour’], Universitas, Kraków 2007.

The book by Michał Mrugalski has been intended as a comprehensive analysis of the association between the art of painting and Różewicz’s poetry. It is, however, a hermetic erudite study focusing mostly on the complexities of philosophy and theory of art. The reviewer claims that the approach taken by the author, however interesting for the philosophically-minded readers, does not lead to a better understanding of the intersemiotic relations of literature and visual arts.

Teoria tekstu kultury – niedokończony projekt

3D, acid, acid techno, afro, akcja, alternative, ambient, animacja, animowany, argenty-
no, bajka, balet, ballady, beatbox, bębny, biograficzny, bitbox, bitwa, biżuteria, blues,
break beat, celtic, ceramika, chill out, chór, clubbing, country, czarna komedia, disco, dj,
dla dzieci, dokumentalny, domówka, dramat, drum, dub, dyskusja.¹

Powyższe zestawienie to alfabetyczna lista słów kluczowych z warszawskiej stro-
ny informatora kulturalnego Cojestgrane.pl (od A do D), służących do opisu bie-
żących wydarzeń kulturalnych. Nawigacja w serwisie opiera się na wyszukiwarce
i słowach kluczowych. Nie znajdziemy tu klasycznych kategorii: teatr, film, kon-
cert... Każde wydarzenie jest tylko konfiguracją słów kluczowych na przykład
wydarzenie *FullTandeta Attack!* to: „clubbing, disco, domówka, electro, eurodance,
house, kicz, pop”. Kategorie muzyczne (disco, electro...), zbiegają się z estetycz-
nymi (kicz) i społecznymi (clubbing, domówka). Każde wydarzenie kulturalne,
każdy tekst kultury, jest zlepkiem różnych wyznaczników, unoszącym się ponad
klasycznymi kategoriami.

W podobny, analityczny, sposób można myśleć o sztuce nowych mediów – jako
o zlepku różnych systemów medialnych i semiotycznych, różnych gatunków i sty-
łów, przekraczających klasyczne granice rodzajów i gatunków sztuki. Współcze-
sny tekst kultury funkcjonuje w multimedialnym środowisku, domagając się spe-
cjalnych narzędzi opisu, które będą w stanie uchwycić jego specyfikę i odmien-
ność od starszych form wyrazu; zmusza nas do przemyślenia założeń metodolo-

¹ Cojestgrane.pl, <http://cojestgrane.pl/wydarzenia/miasto/Warszawa/> [10.11.2009].

gicznych i redefinicji opracowanych już zagadnień (na przykład problematyki adaptacji). Potrzeba do tego celu narzędzi dwojakich, które z jednej strony pozwolą na analizę relacji między różnymi systemami w dziele, a z drugiej – dadzą się zastosować do wszystkich typów przekazów. Zestaw takich narzędzi analitycznych, łączących starą teorię z nową praktyką, znajdziemy w książce Ewy Szczęsnej *Poetyka mediów. Polisemiotyczność – digitalizacja – reklama*².

Już sam tytuł książki rozbudza nadzieje, odważnie zarysowując transdyscyplinarny obszar zainteresowań, obszar ogromny, obejmujący swym zakresem całość aktywności komunikacyjnej człowieka. Podtytuł książki studzi trochę te oczekiwania, wyznaczając zakres tyleż zawężony, co intrygujący, zestawiając słowa kluczowe z różnych porządków (polisemiotyczność, digitalizacja, reklama). Równie niejednoznaczna jest sama poetyka *Poetyki mediów*, książki, która ma wiele cech podręcznika, pozostając jednocześnie autorskim zbiorem artykułów.

Podręcznikowy jest już sam cel przyświecający autorce – zachęcić młodych uczestników kultury do samodzielnego poszukiwania w różnych mediach „elementów jednego, wspólnego, aczkolwiek wewnętrznie zróżnicowanego świata tekstów” (s. 12). Książka jest zatem skierowana do szerokiego grona odbiorców tekstów kultury, dostarczając im narzędzi opisu nowych (i starych) zjawisk medialnych. Pod tym względem można ją traktować jako podręcznik akademicki i z zadania tego wywiązuje się bardzo dobrze: Szczęsna zbiera w *Poetyce mediów* problematykę poruszaną w głównych dyskusjach metodologicznych (głównie z pogranicza literaturoznawstwa i antropologii), proponuje spójną siatkę pojęć, przedstawia definicje, przykłady i egzemplifikujące analizy różnego materiału (najczęściej reklamowego), dobrze znane czytelnikom jej poprzedniej książki³. Lekturę podręcznikową ułatwia konsekwentnie stosowane przez autorkę w różnych publikacjach wytluszczenie kluczowych pojęć i węzłowych zagadnień w poszczególnych akapitach. Skondensowana forma i fragmenty składające się z gęstych wyliczeń i typologizacji, momentami zbliżają poetykę książki niemalże do szczegółowego słownika pojęć.

Czytelnik bardziej zaawansowany odczyta z kolei *Poetykę mediów* jako pewną propozycję uporządkowania rozmaitych zagadnień z pogranicza teorii literatury, mediów i antropologii wizualnej. Współczesne medioznawstwo nie dysponuje spójnym słownikiem podstawowych pojęć i wprost słynie z nadprodukcji terminów, rozlicznych ekwiwokacji i generalnego zamętu semantycznego, sprawiających, że brzytwa Ockhama sama się badaczowi w kieszeni otwiera. Książka Szczęsnej stanowi próbę uporządkowania tego nazewnictwa – zawiera całościowy projekt poetyki mediów, nazywanej też przez autorkę teorią tekstu kultury (s. 42), z jasno sformułowanymi założeniami badawczymi, polami zainteresowań i spójną siatką terminologiczną. I choć z niektórymi rozstrzygnięciami autorki można się nie zgo-

² E. Szczęsna *Poetyka mediów. Polisemiotyczność – digitalizacja – reklama*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2007. Cytaty i odwołania lokalizuję w tekście.

³ E. Szczęsna *Poetyka reklamy*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001.

dzić, nie można jej koncepcji odmówić wewnętrznej spójności i konsekwencji terminologicznej.

Przykładem problematycznego terminu jest samo rozumienie „medium”, pojęcia kluczowego dla książki. Autorka definiuje medium jako złożony, wieloaspektowy system „przekazywania i kreowania treści o charakterze informacyjnym, estetycznym, perswazyjnym.” (s. 21), współtworzony przez czynniki technologiczny, semiotyczny, tekstowy oraz komunikacyjny („sytuacji nadawczo-odbiorczej”). Tak szeroka definicja sprawia, iż mianem medium Szczęsna określa zarówno film, jak i literaturę (medium korzystające z semiotycznego systemu znaków słownych). Medium można zaś zdefiniować dokładnie na odwrót – to słowo (w tym wypadku słowo drukowane), jako medium podstawowe, stanowi rodzaj przekaznika dla wtórnego systemu modelującego (systemu semiotycznego), jakim jest system literatury (lub szerzej – sztuki)⁴. Medium zwykliśmy pojmować raczej jako pewną technologię przekazu, a nie instytucję kultury.

Poetyka mediów nie jest zatem podręcznikiem typowym – jest indywidualną, spójną i całościową propozycją metodologiczną, nieaspirującą jednocześnie do wyczerpania tematu. Szczęsna, zwłaszcza w ostatnich rozdziałach książki, stara się otwierać nowe zagadnienia, stawiać pytania i kierunkować dalsze poszukiwania odbiorcy. Jest to zatem projekt teorii tekstu kultury, projekt niedokończony, zostawiający miejsce na rozwinięcia, poprawki i dopiski. Przyjrzyjmy się głównym założeniom autorki.

Poetykę mediów można pisać z dwóch różnych pozycji: jako poetykę intermedialną, zajmującą się różnymi konfiguracjami medialnymi w poszczególnych tekstach czy typach tekstów, albo jako poetykę transmedialną – zestaw narzędzi do analizy wszystkich tekstów kultury. Pierwsze podejście uwypukla różnice między typami tekstów, drugie – raczej je zaciera. Wydaje się, że książka Szczęsnej łączy obydwie tendencje.

W tym pierwszym duchu, skupiającym się na napięciach między różnymi systemami medialnymi w obrębie konkretnych typów przekazów, powstają takie prace jak tomy zbiorowe poświęcone intermedialności⁵ czy intersemiotyczności⁶. Najnowszym przykładem jest książka Konrada Chmieleckiego *Estetyka intermedialności*, której istotą jest „refleksja na temat relacji intermedialnych, które zachodzą w medialnej między-przestrzeni”⁷. Chmielecki zwraca uwagę na historyczny charakter tego typu podziałów – intermedialność traktuje poniekąd jako zjawisko przekraczania sztucznych rozgraniczeń między mediami, narzu-

4 Por. G. Godlewski *Słowo – pismo – sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2008, 277-278.

5 *Intermedialność w kulturze końca XX wieku*, red. A. Gwóźdź i S. Krzemień-Ojak, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 1998.

6 *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*, red. S. Balbus, A. Hejmej i J. Niedźwiedź, wstęp S. Balbus, Universitas, Kraków 2004.

7 K. Chmielecki *Estetyka intermedialności*, Wydawnictwo RABID, Kraków 2008, s. 92.

Roztrząsania i rozbiory

conych przez dyscypliny badawcze: „media, metaforycznie rzecz ujmując, nawiązują między sobą dialog, ponieważ chcą ten podział przezwyciężyć albo dokonać między sobą tak silnej integracji, w wyniku której możemy mówić o powstaniu «intermedium»”⁸.

Idąc dalej tym tropem, dojdziemy do wniosku, że tekst literacki także może być rozpatrywany w perspektywie intermedialnej i to nie tylko w wypadku poezji konkretnej i kaligramów Apollinaire’a, ale także na poziomie podstawowym, na poziomie interakcji medium słowa i obrazu, jakim jest czcionka graficzna. Literatura jest bowiem, jak mawiał Robert Escarpit, „sztuką nieczystą” złożoną z układów liter, fonemów, słów i zdań, a każdy z tych elementów jest znaczący⁹. Dobry przykład wykorzystania tej intermedialności pomiędzy słowem a jego znakiem wizualnym znajdziemy w powieści Marka Z. Danielewskiego *House of Leaves*¹⁰. Danielewski wykorzystuje różnice w typografii – różne czcionki ewokują inną perspektywę narracyjną, kluczowe słowa (*house* i *minotaur*) drukowane są w różnych kolorach. Trudno tu mówić o intersemiotyczności, jak w wypadku kaligramów czy książek ilustrowanych, bo autor nie odwołuje się do systemu znakowego sztuk pięknych, tylko wykorzystuje wizualność medium druku. Jednakże w przeważającej większości tekstów literackich ta intermedialność pozostaje potencjalna, uśpiona. Intermedialność jest zatem koncepcją płynną, w pewien sposób dyktowaną przez perspektywę badawczą. Intermedia integrują się w obrębie danego typu przekazów, stając się niemal niewidoczne, zmuszające odbiorcę do całościowego traktowania przekazu. Jak zauważa Grzegorz Grochowski: „Odbiór przekazów wielokodowych okazuje się zatem tożsamy z integracją zakłóconej spójności tekstu, wymagającą od odbiorcy wnikienia w niedopowiedziane motywacje podobnych zestawień oraz zaproponowania jakiejś hipotezy całościowego sensu wypowiedzi”¹¹.

Z drugiej strony, poetykę mediów można rozumieć jako poetykę ponadmedialną czy też transmedialną – przekraczającą podziały między mediami, szukającą wspólnych mechanizmów retorycznych, narracyjnych, figur itd. W tym wypadku przykładów dostarczają prace z zakresu antropologii kultury, a w szczególności – badania kultury wizualnej. Anna Zeidler-Janiszewska w taki sposób charakteryzuje współczesne, transdyscyplinarne poszukiwania metodologiczne:

Transdyscyplinarność jest oczywiście czymś więcej niż strategią retoryczną, staje się bowiem podstawową zasadą dynamiki teorii-praktyki badawczej. Uświadamiamy sobie coraz wyraźniej, że granice dzielące dyscypliny nie mają w istocie charakteru teoretycznego

⁸ Tamże.

⁹ R. Escarpit *Literatura a społeczeństwo*, przeł. J. Lalewicz, w: *W kręgu socjologii literatury*, t. 1, red. A. Mencwel, PIW, Warszawa 1977, s. 210-252.

¹⁰ M. Z. Danielewski *House of Leaves*, Pantheon Books–Random House, New York 2000.

¹¹ G. Grochowski *Na styku kodów. O literackich użyciach znaków ikonicznych*, „Teksty Drugie” 2006 nr 4, s. 70.

lecz historyczny i – jako takie – mogą być nie tylko przekraczane, ale i przesuwane, modyfikowane i zamieniane w progi, które zapraszają do różnokierunkowych przejść.¹²

Dobrym przykładem takiej postawy są prace holenderskiej teoretyczki literatury – Mieke Bal, a zwłaszcza jej książka *Reading Rembrandt*¹³, w której badaczka wykorzystuje narzędzia teoretycznoliterackie do analizy materiału wizualnego, posługując się metodologią semiotyczną. „Podstawowym założeniem leżącym u podstaw tej pracy – pisze badaczka – jest przekonanie, iż kultura, w której pojawiają się i funkcjonują dzieła sztuki i dzieła literackie, nie wprowadza ścisłych rozróżnień między domeną werbalną i wizualną. W życiu kulturowym obydwie te domeny są stale splecione”¹⁴. Podobnym z ducha projektem jest także propozycja genologii multimedialnej Edwarda Balcerzana, genologii polegającej na „pokonywaniu barier monomedialnych”¹⁵. Gatunek tekstu kultury zasadzałby się nie tyle na przynależności do danej grupy przekazów (literackich, filmowych itd.), ile na pokrewieństwie i podobieństwie morfologii tekstów funkcjonujących w różnych systemach znakowych¹⁶.

Wydaje się, że książka Szczęsnej jest rozpięta między tymi dwoma tendencjami, dwoiście traktując analizę przekazów medialnych: „Poetyka mediów z jednej strony wskazuje na wspólnotę struktur tekstowych obecnych w mediach posługujących się odmiennymi systemami semiotycznymi, z drugiej natomiast ujawnia różnice między sposobami realizacji tych struktur” (s. 43-44). A zatem, mamy tu zarówno propozycję ponadmedialnego badania tekstów, jak i analizę sposobów, poprzez które odrębne systemy semiotyczne zyskują odmienną realizację w konkretnych konfiguracjach (na przykład w filmie, na plakacie). Tak przyjęta forma oddala nas od podręcznikowego wykładu w stronę dyskusji, którą autorka prowadzi na łamach książki, dyskusji o możliwościach i ograniczeniach podejścia ponadmedialnego.

Kluczową kategorią analityczną jest dla Szczęsnej polisemiotyczność, a zatem obecność różnych systemów semiotycznych w ramach jednego tekstu i relacje między nimi. Polisemiotyczność jest tu bliska intermedialności w rozumieniu Chmieleckiego – każdy przekaz rozkładany jest na czynniki pierwsze (tj. systemy semiotyczne, które się nań składają). A zatem „język filmu” moglibyśmy analizować

¹² A. Zeidler-Janiszewska „Visual Culture Studies” czy antropologicznie zorientowana „Bildwissenschaft”? O kierunkach zwrotu ikonicznego w naukach o kulturze, „Teksty Drugie” 2006 nr 4, s. 10.

¹³ M. Bal *Reading „Rembrandt”. Beyond the Word-Image Opposition*, Cambridge University Press, Cambridge 1991.

¹⁴ Tamże, s. 5.

¹⁵ E. Balcerzan *Nowe formy w pisarstwie i wynikające stąd porozumienia*, w: *Polska genologia literacka*, red. D. Ostaszewska i R. Cudak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 280.

¹⁶ Tamże, s. 269.

Roztrząsania i rozbiory

jako system semiotyczny lub też jako polisemiotyczny konglomerat znaków audialnych, wizualnych i słownych. Polisemiotyczność jest więc swojego rodzaju wytrychem – w zasadzie można ją zastosować do wszystkich przekazów, z naciśnięciem na interakcję systemów znakowych, z których powstały. Te dwa podejścia – ponadmedialne i intermedialne – wyznaczają zatem strategię analityczną Szczęśnej. Z jednej strony interesuje ją poetyka całościowa (teoria tekstu kultury), z drugiej – koncentruje się w niej na napięciach między mediami i systemami semiotycznymi.

Choć autorka nie dzieli swojej pracy na części, można wyróżnić pewne całości kompozycyjne: pierwsze rozdziały pracy (I-III) poświęcone są w dużej mierze możliwościom poetyki ponadmedialnej, rozdziały IV i V skupione są raczej na relacjach między mediami i systemami semiotycznymi w obrębie poszczególnych przekazów, a rozdział ostatni poświęcony jest technologiom cyfrowym.

Część pierwszą rozpoczyna autorka od długiej i wyczerpującej typologii używanych przez siebie pojęć i terminów. Rozdział drugi (*Figury polisemiotyczne i multimedialne*), najdłuższy i chyba najciekawszy w całej książce, przynosi klasyfikację różnych figur retorycznych w tekstach polisemiotycznych. Te same figury (na przykład powtórzenie, parafraza, metafora, epitet...) autorka analizuje na przykładzie interpretacji konkretnych tekstów, pokazując, jakie możliwości analizy tekstów kultury tkwią w poetyce. Rozdział kończy się ciekawymi pytaniami o granice polisemiotyczności i realizacji struktur tekstowych w różnych systemach semiotycznych na przykładzie aforyzmu i sloganu – figur, według autorki, monomedialnych, nieprzekładalnych na inne systemy, wymagających materii językowej.

Zwieńczeniem tej części rozważań jest rozdział poświęcony narracji (*Opowiadanie i media. Narracja jako chwyt tekstowy*), stanowiący wprowadzenie do bieżących dyskusji o narracji jako dyspozycji ludzkiego umysłu i pobieżny przegląd form narracyjnych z ponadmedialnej perspektywy (schematy fabularne, problem zmiany nośnika tekstu, zagadnienia fikcyjności). Dobrym przykładem wniosków, jakie pozwala wyciągnąć przyjęta perspektywa badawcza, są uwagi Szczęśnej o narracji interaktywnej. Z perspektywy ponadmedialnej pozorną aleatoryczność, „otwartość” i nietrwałość tekstów interaktywnych (gry komputerowe, powieści hipertekstowe) można potraktować jako chwyt narracyjny (s. 152). Czytelnik może poczuć się jednak nieco zawiedziony, iż przegląd nie jest ani tak systematyczny, ani tak pogłębiony jak w rozdziale poprzednim.

Kolejne dwa rozdziały (*Interpretacja i polisemiotyczność. Tożsamość hybrydyczna*) są bardzo gęste terminologicznie. Autorka skupia się nie tyle na procesie interpretacji tekstów polisemiotycznych, ile na wzajemnym naświetlaniu się różnych systemów semiotycznych i medialnych w konkretnych przypadkach. Przy typologii hybryd dyskusja dotyczy zjawisk współczesnej kultury, w której różne właściwości tekstów (semiotyczne, retoryczne, medialne) wchodzi w interakcję, budując nowe twory. Przykładem takiej hybrydy jest tekst reklamowy, przenikający różne sfery życia, łączący różne formy narracji, podporządkowany perswazyjnemu charakterowi przekazu.

Rozdział ostatni (*Poetyka w świecie domen cyfrowych*), pomyślany chyba jako zakończenie całości, odbiega od pozostałych zarówno zakresem podejmowanych zagadnień, jak i samym podejściem. Omawiając nowoczesne zjawiska związane z technologią cyfrową i przemianami tekstualności, autorka skupia się na pobieżnej indeksacji różnych motywów, dobrze już opisanych w literaturze przedmiotu¹⁷. Ponadto, takie wyróżnienie problematyki mediów cyfrowych, po 5 rozdziałach opisujących realizację konkretnych zagadnień w różnych mediach, stanowi wyłom w całościowej koncepcji książki. Odrębne omówienie tej tematyki zdaje się bowiem sugerować, że narzędzia stosowane do analizy tekstów polisemiotycznych w poprzednich rozdziałach wymagają pewnej transformacji czy dopracowania, by można je było zastosować do mediów cyfrowych, choć paradoksalnie sama autorka pokazała już wcześniej na przykładzie narracji interaktywnej, że takie analizy są możliwe i dają ciekawe rezultaty. Badaczka jakby wycofuje się w momencie, który w pewien sposób byłby najciekawszym dopełnieniem całości, tj. włączeniem analizy mediów cyfrowych i hybrydycznych do całościowej poetyki mediów. Warto nadmienić, iż takie opracowanie bazowych terminów byłoby bardzo potrzebne zwłaszcza na gruncie literaturoznawstwa elektronicznego w Polsce, w którym różnorodne rozumienie tak podstawowych pojęć, jak choćby cybertekst czy hipertekst, utrudnia komunikację i postępy badawcze.

Podobny niedosyt budzi także dobór materiału analitycznego w całej książce. Głównym odniesieniem i skarbnicą przykładów pozostaje dla Szczęsnej twórczość reklamowa. Jest to bezsprzecznie wdzięczny materiał do tak zakrojonych analiz, ponieważ korzysta z różnych mediów, posługując się całą paletą środków wyrazu i nowinek artystycznych. Pozostałe przykłady czerpie autorka z filmu i literatury, rzadziej z muzyki czy sztuk pięknych. Nowsze formy tekstowe: komiks, gry komputerowe, powieści hipertekstowe przywoływane są sporadycznie lub w odwołaniach do interpretacji innych badaczy, nie stanowiąc przedmiotu bezpośredniej analizy. Brak też przykładów z zakresu współczesnej sztuki nowomediowej i elektronicznej (na przykład instalacji wideo, sztuki hybrydycznej). Takie zawężenie pola empirycznego skłania do potraktowania projektu Szczęsnej jako niedokończonego – otwartego na dalsze dopiski, analizy i aktualizacje w świetle nowych form twórczości artystycznej. Sama autorka wraca zresztą pod koniec książki niejako do punktu wyjścia, stawiając te same pytania o miejsce poetyki na nowoczesnej scenie komunikacyjnej:

¹⁷ Zob. na przykład E.J. Aarseth *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1997; J.D. Bolter *Writing Space. Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*, Lawrence Erlbaum Associates, Mahwah 2000; J.D. Bolter, R. Grusin *Remediation. Understanding New Media*, MIT, Cambridge 2000; N.K. Hayles *Writing Machines*, MIT, Cambridge 2002; H. Jenkins *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007; *Hyper / Text / Theory*, ed. by G. Landow, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1994; J. McGann *Radiant Textuality. Literature after the World Wide Web*, Palgrave, New York 2001.

Roztrząsania i rozbiory

Poetyka, a szerzej także semiotyka powinny odnaleźć się nie tylko w świecie tekstów polisemiotycznych czy multimedialnych, lecz również interaktywnych i hybrydycznych; przekazów, w których – jak to ma miejsce w przypadku Internetu – sąsiadują ze sobą teksty odnoszące się do odmiennych dyscyplin, pozostające w różnym stosunku do rzeczywistości pozatekstowej (teksty naukowe, dziennikarskie, artystyczne). Nowa sytuacja medialna tekstu prowadzi do reinterpretacji sposobu jego funkcjonowania, wskazuje na potrzebę rewizji istniejących narzędzi badawczych oraz stanu badań nad tekstem. (s. 234)

Słowa te można zapewne traktować jako zaproszenie do dyskusji – do wykorzystania proponowanych przez Szczęsną narzędzi do analizy innych, nowych form tekstowych. *Poetyka mediów* kończy się więc niejako w tym samym miejscu, w którym się zaczęła – jako pewna propozycja, którą należy rozwijać. Jest to bezsprzecznie publikacja potrzebna – porządkująca stan wiedzy, proponująca rozstrzygnięcia terminologiczne, definiująca przedmiot badań i możliwe metody analiz. Podejście polisemiotyczne, zwracające uwagę na napięcia między kodami wewnątrz tekstu, można wszakże wykorzystać również do analizy zjawisk przez autorkę nieopisanych, także tych, które jeszcze nie pojawiły się na scenie artystycznej.

Maciej MARYL

Abstract

Maciej MARYL

Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences (Warsaw)

Cultural Text Theory: an Unfinished Project

Book review: Ewa Szczęsna, *Poetyka mediów. Polisemiotyczność, digitalizacja, reklama* ['Media Poetics. Polysemioticity, Digitalisation, Advertising'], Warszawa 2007.

The book under review is targeted at a wide group of addressees of cultural texts, providing them with instruments to describe new (and old) media phenomena. Having gathered the issues touched upon as part of major methodological discussions (mainly those held at the borderline of literary studies and anthropology), Ms. Szczęsna proposes a coherent network of notions, discusses definitions, examples and exemplifying analyses of varied material (mostly, advertising matter), well known to readers of her previous book *Poetyka reklamy* ['The poetics of advertising']. A more advanced reader will in turn read *Poetyka mediów* as a suggestion of putting in an order of certain issues at the borderline of literary theory, media studies and visual anthropology. Particularly in the last chapters of her book, Ms. Szczęsna endeavours to open new issues, ask questions and direct the recipient's further search. A project of a theory of cultural text is thus proposed: non-conclusive as it is, it leaves room for extensions and corrections.

Dociekania

Magdalena REMBOWSKA-PŁUCIENNIK

Wizualne efekty i afekty. Obrazowanie mentalne a emocjonalne zaangażowanie czytelnika¹

W moim artykule zajmę się związkiem pomiędzy mentalnym obrazowaniem, jakiego dokonuje czytelnik w czasie lektury, i afektywnym aspektem oddźwięku czytelniczego. Wskażę też potencjalne korzyści z uznania wizualizacji czytelnicznych, a więc jednego z wariantów obrazowania mentalnego, za ważny element współtowarzyszący językowemu rozumieniu utworu. Używam pojęcia „oddźwięku czytelniczego” zgodnie ze znaczeniem nadanym mu przez kognitywnie zorientowane badania nad recepcją literatury². W centrum ich zainteresowania znajdują się procesy poznawcze, emocjonalne i sensualne towarzyszące czytaniu i rozumieniu utworu literackiego w jego szczególnym ukształtowaniu językowym³. W ta-

¹ Praca naukowa finansowana ze środków MNiSzW na naukę w latach 2008-2010 jako projekt badawczy. Publikacja powstała przy wsparciu FNA PRZYKŁAD.

² Ten nurt kognitywistycznych badań nad literaturą opisuje procesy psychologiczne warunkujące percepcję i rozumienie utworu literackiego: poznawcze, emocjonalne, pamięciowe, napięcia i spadki uwagi w trakcie lektury oraz ich fizjologiczne podłoże. Materialna strona procesu czytania jest w tym ujęciu tak samo istotna, jak jego kontekst kulturowy (nie podejmuję w tym miejscu kwestii sporu między konstruktywistami i naturalistami). Najważniejszą publikacją na ten temat jest: M. Bortolussi, P. Dixon *Psychonarratology*, Cambridge University Press, Cambridge 2003. Por. także M.C. Courtland, M.E. French, S. Owston *Literary Text, the Reader, and the Power of Shared Response*, „Canadian Journal of Education” 1998 vol. 23 no. 3.

³ Empiryczne badania nad odbiorem odwołują się do pojęcia „literackości” w rozumieniu bliskim tradycji badań formalno-strukturalistycznych: podkreśla się w nich specyfikę językowej organizacji utworu jako czynnika stymulującego

kim ujęciu odbiór literatury uzyskuje doświadczeniową wyrazistość, która angażuje językową i pozajęzykową aktywność umysłu. Tak charakteryzował lekturę Victor Nell:

Czytanie [...] to naprawdę niesamowita aktywność. Czarne zawijasy na białej kartce są nieruchome jak grób, bezbarwne jak księżycowa pustynia, lecz dają czytelnikowi przyjemność tak wyrazistą, jak dotyk ukochanego ciała, tak podniecającą, pełną kolorów i przemieniającą, jak nic innego w świecie realnym.⁴

W tak rozumianym doświadczeniu lekturowym czytelnika niebagatelną rolę odgrywają obrazy mentalne, w tym również te tworzone dzięki różnym sensualnym modalnościom⁵, mające wyrazistość *quasi*-perceptu i nieodłączny od nich ładunek emocjonalny. Używam pojęcia obrazu mentalnego jako specyficznego rodzaju mentalnej reprezentacji, wyróżniającego się powiązaniem z systemem perceptualnym. Wśród obrazów mentalnych wyodrębnia się rozpoznania i analogi *quasi*-perceptualne. Największe znaczenie mają niewątpliwie obrazy wizualne, gdyż widzenie odgrywa główną rolę w procesach poznawczych oraz w bezpośredni sposób wiąże się z dostępem do przedmiotów zewnętrznych, manipulowaniem nimi oraz z orientacją w przestrzeni.

Kontrowersje wokół pojęcia obrazu mentalnego⁶ mają swą długą tradycję (której nie sposób tu poświęcić wiele miejsca) i obejmują różne kręgi problemowe. Na

wszelkie procesy zachodzące w świadomości czytającego. Poetyka utworu rozpatrywana jest więc jako medium i stymulator stosowanych przez czytelnika operacji poznawczych i jego reakcji emocjonalno-sensorycznych. Empiryczna orientacja polega tu na analizie własności psychocieleśnych człowieka, dzięki którym utwór jest percypowany, oraz sposobu budowy jego mentalnej reprezentacji. Por. *Reader Response to Literature. The Empirical Dimension*, ed. by E.F. Nardocchio, Mouton de Gruyter, Berlin–New York 1992; D. Miall, D. Kuiken *The Form of Reading. Empirical Studies of Literariness*, „Poetics” 1998 vol. 25 no. 6.

⁴ V. Nell *Lost in a Book. The Psychology of Reading for Pleasure*, Yale University Press, New Haven–London 1988, s. 1 (tłum. moje – M.R.-P.).

⁵ D. Reisberg, M. Wilson, J. D. Smith *Auditory Imagery and Inner Speech*, w: *Mental Images in Human Cognition*, ed. by R. Logie and M. Denis, North-Holland, Amsterdam–New York 1991, s. 59-81.

⁶ Por. G. Kaufmann *The Many Faces of Mental Imagery*, w: C. Cornoldi, R. Logie i in. *Stretching the Imagination. Representation and Transformation in Mental Imagery*, Oxford University Press, Oxford 1996, s. 77-119; *Development of Mental Representation. Theories and Applications*, ed. by I.E. Sigel, L. Erlbaum Associates, Hillsdale–London 1999; *Formy reprezentacji umysłowych*, red. M. Piłat, M. Walczak, Sz. Wróbel, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2006. Rozpoznania to kategoriale reprezentacje doświadczeń wizualnych – na ich podstawie kategoryzujemy nowy percept bez względu na jego rozmiar, przemieszczenie, punkt oglądu, kolor. Literackim odpowiednikiem rozpoznań byłyby różne stypizowane obrazy na przykład topika ogrodu (z przynależnymi jej toposami na przykład ogrodu twarzy, *hortus conclusus*). Por. J. Abramowska *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*,

gruncie epistemologii dotyczą potencjalnego udziału obrazowania w myśleniu i statusu samych obrazów mentalnych. W teorii literatury⁷ zagadnienie to można łączyć z dyskusjami na temat sposobu istnienia dzieła literackiego, mechanizmów jego czytelniczej konkretyzacji⁸ i roli miejsc niedookreślenia, wyznaczników literatury, obrazowości językowej i jej rodzajów⁹. Te kanoniczne rozpoznania teoretycznoliterackie chciałabym jednak zniuansować w kilku kwestiach. Ponownego przemyślenia wymaga bowiem uzależnienie procesów konkretyzacyjnych i obrazowania mentalnego u czytelnika od linearności i czasowości przebiegu lektury. Przewartościować należałoby rolę czytelniczego obrazowania mentalnego w całym procesie rozumienia utworu. Natomiast podporządkowanie obrazowania mentalnego tzw. obrazowości językowej zostało przez badania empiryczne nad odbiorem literatury odrzucone.

Problem pierwszy zajmował poczesne miejsce w pracach Romana Ingardena. Oczywiście zarówno „przedmiot przedstawiony”, jak i „wygląd” to dla niego pojęcia fenomenologiczne, których nie należy utożsamiać z wyobrażeniami czytelnika¹⁰. W jego teorii dzieła literackiego aktualizowanie przez czytelnika warstwy uschematyzowanych wyglądnów (zależne od wyobraźni, doświadczeń, wiedzy) stanowi aspekt konkretyzacji i poznawania utworu. Choć Ingarden zastrzega, że nie-

w: teje *Powtórzenia i wybory. Studia z tematologii i poetyki historycznej*, Rebis, Poznań 1995, s. 5-33. Analog *quasi*-perceptualny cechuje większa zgodność z doznaniem zmysłowym – są to obrazy przestrzenne, podatne na rotacje, powiększenia, przypominanie, uszczegółowienie, introspekcję. To one są pełniejsze konkretnych wizualnych właściwości, bardziej plastyczne, mogą symulować wizualizację w rozwiązywaniu problemów (na przykład przedstawianie mebli w pokoju w wyobraźni). Por. L. Wijsen *Cognition and Image Formation in Literature*, Lang, Frankfurt am Main–Cirencester 1980; J. Fish, S. Scrivener *Amplifying the Mind's Eye. Sketching and Visual Cognition*, „Leonardo” 1990 vol. 23 no. 1.

- 7 Historii tego zagadnienia w teorii literatury oraz współczesnych badaniach psychologicznych poświęcona jest znakomita książka E. Esrock *The Reader's Eye. Visual Imaging as Reader Response*, Johns Hopkins University Press, Baltimore–London 1994.
- 8 Pionierskie w tym zakresie prace R. Ingardena pozostają nadal punktem odniesienia dla empirycznych badań nad odbiorem czytelniczym. Por. E. Esrock *The Reader's Eye*.
- 9 H. Markiewicz *Wyznaczniki literatury oraz Sposób istnienia i budowa dzieła literackiego*, w: tegoż *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 54-66 oraz 67-94. Kwestię konkretyzacji i mechanizmów dopełniania miejsc niedookreślenia oraz ich emocjonalnego efektu Markiewicz zdecydowanie minimalizuje.
- 10 O tego rodzaju nieporozumieniach wśród interpretatorów Ingardena pisała D. Ulicka (*Obraz i słowo*, w: teje *Granice literatury i pogranicza literaturoznawstwa. Fenomenologia Romana Ingardena w świetle filozofii lingwistycznej*, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki UW, Warszawa 1999, s. 208-212).

które dzieła „zawierają [...] wyglądy trzymane w pogotowiu do aktualizacji”¹¹, zawiąza jednak jej pojęcie do przedmiotów referencji tekstowej oraz uzależnia linearność i czasowość aktualizacji od linearności i czasowości percepcji dzieła. Ponadto w tym ujęciu naoczność przejawiania się przedmiotów przedstawionych nie jest ciągła, raczej rozbłyska niż trwa, choć już dzięki temu zapewnia dziełu konkretność i żywość. Intencjonalne wytworzenie warstwy przedmiotów przedstawionych to wynik linearnej kumulacji znaczeń słów i jednostek wyższego rzędu, syntezy dookreślanych schematycznych wyglądów w procesie następstwa i wynikania, w ich rozbłyskach i całkowitym zaniku. O linearności obrazowania mentalnego jako analogonu linearności utworu pisał:

I jedynie przebiegając podczas czytania całe dzieło [...], uzyskujemy ów zupełny system czasowych wyglądów dzieła, które wszystkie razem, gdybyśmy je mogli mieć równocześnie, oddałyby nam pełnię dzieła literackiego w jednej percepcji estetycznej. Ale to właśnie jest wykluczone przez istotę dzieła literackiego.¹²

Takie ujęcie konkretyzacji odsuwa na plan dalszy cechę, którą akcentują współcześnie inspirujący się Ingardenem badacze czytelniczego oddźwięku o empirycznej orientacji. Wysuwają oni na plan pierwszy niesprowadzalność obrazowania mentalnego do przedmiotów referencji tekstowej (do wewnętrznego „pokazu filmowego” czy „momentalnego zdjęcia”) oraz ważną funkcję emocji jako czynnika motywującego indywidualne różnice w preferowanym stylu konkretyzowania. Przy czym „emocję” należy rozumieć tu jako nieodzowną jakość doznaniową każdego stanu mentalnego¹³, nie zaś pojawiające się i niknące, rozmaicie waloryzowane

¹¹ R. Ingarden *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, przeł. M. Turowicz, PWN, Warszawa 1960, s. 338.

¹² R. Ingarden *O poznawaniu dzieła literackiego*, w: tegoż *Studia z estetyki*, t. 1, PWN, Warszawa 1966, s. 94. Dokładnie analizuje te wątki A. Szczepańska w książce *Estetyka Romana Ingardena* (PWN, Warszawa 1989, zwłaszcza w rozdziale *Budowa różnych typów dzieł sztuki*). Ingarden akcentuje dużą swobodę czytelnika w przebiegu konkretyzacji, mówi o różnych sposobach i stopniach konkretyzowania, o stylach indywidualnych powodujących wielość aktualizacji i konkretyzacji wobec schematyczności dzieła. Akcentuje też rolę uwagi czytelnika czy jego predyspozycje do konkretyzowania określonego typu własności przedmiotów przedstawionych. Nie zmienia to głównego założenia teoretycznego – bezpośredniej analogii fazowości i sekwencyjności procesów konkretyzacyjnych do wielofazowości dzieła literackiego. Zob. także M. Głowiński *O konkretyzacji*, w: tegoż *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, s. 93-115.

¹³ Na kognitywną koncepcję emocji powołują się najczęściej badacze ich roli w lekturze i zrozumieniu dzieła literackiego. Teoria ta wskazuje na główne komponenty emocji: rodzaj doświadczenia, który ją wyzwala, ton fenomenologiczny, ekspresję emocji, skupienie uwagi na zjawiskach związanych z tą emocją. Na ten temat zob. P. Colm Hogan *The Reader. How Literature Makes Us Feel* oraz *From Mind to Matter. Art, Empathy, and the Brain*, w: tegoż *Cognitive Science, Literature, and the Arts. A Guide for Humanists*, Routledge, New York-London 2003,

w kulturze „pasje” czy „uczucia”¹⁴. Reakcje emocjonalne pełnią ważną funkcję interpersonalną i intrapersonalną – są one zarówno sygnałem dla podmiotu o zachodzącym w nim procesach, jak i sposobem na komunikowanie tego rozpoznania innym oraz wzbudzanie w nich podobnych stanów. W odbiorze literatury szczególnie ważna jest komunikacyjna wartość emocji oraz ich rola regulatywna – sterowanie stopniem zainteresowania, natężenia uwagi, wzmagania odruchów cielesnych czytelnika, kierowania antycypacjami czytelniczymi poprzez uruchamianie podświadomych i preracjonalnych nastawień wobec percypowanych zdarzeń¹⁵.

Związek słowa, obrazu mentalnego i emocji potraktuję zatem jako dynamiczną, wielokierunkową interakcję trzech kodów mentalnych współuczestniczących w procesie czytania, niekoniecznie uzależnioną od fazowości i linearności konkretyzacji oraz od bezpośredniej czy pośredniej obrazowości językowej¹⁶. Obrazo-

s. 140-190. Pełną koncepcję roli emocji w literaturze przedstawił ten autor w pracy *The Mind and its Stories. Narrative Universals and Human Emotion* (Cambridge University Press, Cambridge 2003).

- 14 Na afektywny wymiar obrazowania zwracał uwagę J.-P. Sartre, wskazując jednak jego „dywersyjny” względem doznania estetycznego charakter – poddanie się obrazom następuje w wyniku spadku uwagi czytelnika. Także projekt afektywnej stylistyki S. Fisha nie dotyczy nieuwarunkowanych tekstowo reakcji emocjonalnych czytelnika, lecz cech „struktury odbioru” jako kooperacji wewnętrznej instancji odbiorcy oraz ukształtowania językowego utworu. (*Literatura w czytelniku: stylistyka afektywna*, przeł. M.B. Fedewicz, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 4, oprac. H. Markiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992, s.148-200).
- 15 Emocje są składnikiem markerów somatycznych, o których pisał A. Damasio (*Błąd Kartezjusza. Emocje, rozum i ludzki mózg*, przeł. M. Karpiński, Rebis, Poznań 1999). Na temat roli markerów somatycznych w identyfikacyjnych procesach u czytelnika zob. J. Płuciennik *Literackie identyfikacje i oddźwięki. Poetyka i empatia*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2002, s. 42-45.
- 16 Teorię podwójnego kodowania informacji (obrazowego i werbalnego) stworzył i rozwinął Allan Paivio w pracach: *Imagery and Verbal Processes* (Holt, Rinehart and Winston, New York–Chicago 1971); *Images In Mind. The Evolution of a Theory* (Harvester Wheatsheaf, New York–London 1991); *Mind and Its Evolution. A Dual Coding Theoretical Approach* (L. Erlbaum Associates, Mahwah–London 2007). Zauważył on, że nasz umysł wymiennie i w zależności od doraźnych lub długoterminowych potrzeb przechowuje informacje jako struktury językowe, abstrakcyjne lub piktoralne. Te ostatnie odgrywają ważną rolę w zapamiętywaniu – jest ono najbardziej efektywne, jeśli informacja może być zapamiętana zarówno w formie językowej, jak i wizualnej. Preferencje co do wybranego stylu myślenia nazywa on „symbolicznym zwyczajem” lub „symboliczną zdolnością” (*symbolic habit* lub *symbolic skill*). Paivio podejmował też kwestie obrazowania mentalnego w literaturze i sztuce, zob. *The Mind’s Eye in Arts and Science*, w: tegoż *Images in Mind...*, s. 252-270. Rozwinięciem badań Paivio było uwzględnienie elementu emocjonalnego jako niezbędnego składnika obrazowania mentalnego przez T.B. Rogersa (*Emotion, Imagery and Verbal Codes. A Closer Look at an Increasingly Complex Interaction*, w: *Imagery, Memory and Cognition*, ed. by J. Yuille, Lawrence

wość nie jest bowiem wyłącznie kategorią lingwistyczną – ma charakter mentalny i towarzyszy przetwarzaniu informacji językowej w sposób ciągły, choć nie zawsze przez nas uświadamiany¹⁷. I nie zawsze akceptowany przez różne kierunki literaturoznawstwa.

Słowo – obraz – emocja. Źródła powiązań

Konsekwencją owego dopowiedzenia dla badań nad odbiorem literatury jest potraktowanie obrazowania mentalnego nie w kategoriach instrukcji konkretyzowania faza po fazie fenomenologicznych wyglądów (jak w modelowej analizie *Stepów Akermanskich* Ingardena), lecz jako doświadczeniowej matrycy, w obrębie której odbywa się lektura¹⁸. Ta matryca nasuwa antycypacje rezultatów poznania i prestrukturyzuje następne napływające dane, organizując i konceptualizując naszą percepcję – także dzieła literackiego. Obrazy mentalne (choćby najbardziej abstrakcyjne czy ulotne) i towarzyszące im zawsze emocje strukturyzują czytelnicze przewidywania i oczekiwania: co do rozwoju wydarzeń, zachowań postaci, relacji przestrzenno-czasowych¹⁹. Jak pisze Keith Opdahl, rekonstruując doświadczeniowy charakter aktywności czytania, przeczytać słowo „bal”, to znaczy rozpoznać jego formę wizualną, zrozumieć jego znaczenie oraz – z różną intensywnością – poczuć jego niepowtarzalną zawartość doznaniową: wrażenia sensualne oraz własne emocje i potencjalne wspomnienia z nazwanych tych słowem zdarzeń: „Ten trzeci kod [emocjonalny] składa się z odczucia czegoś [odczucia] które wnosi wiele informacji o unikalnie doświadczeniowym charakterze, dlatego też sprzyja ekspresji i konstrukcji znaczenia”²⁰.

Erlbaum Associates, Hillsdale 1983, s. 286-307). Do badań nad odbiorem literackim zastosował teorię potrójnego kodowania K. Opdahl w swej książce *Emotion as Meaning* (Bucknell University Press–Associated University Presses, London–Cranbury, NJ 2002). O myśleniu wizualnym jako opozycji czy też alternatywie myślenia abstrakcyjnego pisał R. Arnheim (*Visual Thinking*, Faber, London 1970).

¹⁷ Potwierdzają to badania z zakresu neurologii, por. na przykład P.M. Matthews, J. MacQuain *The Bard on the Brain. Understanding the Brain through the Art of Shakespeare and the Science of Brain Imaging*, Dana–University Presses Marketing, New York–Bristol 2003.

¹⁸ Por. książkę E. Scarry *Dreaming by the Book* (Farrar, Straus and Giroux, New York 1999) poświęconą nierozzerwalnemu związkowi percepcji, imaginacji, obrazowania mentalnego i lektury.

¹⁹ D. Miall *Anticipations and Feelings in Literary Response*, „Poetics” 1995 vol. 23 no 4. Autor analizuje rolę markera afektywnego jako stałego akompaniatora lektury, warunkującego nie tylko jej szybkość, ale i rodzące się znaczenia.

²⁰ K. Opdahl *Emotion as Meaning*, s. 60 (tłum. moje- M.R.-P.).

Dzięki temu każdy przedmiot jest dla czytelnika „jakiś”, zanim konkretyzacja dopełni się choćby w oparciu o najmniejszy fragment utworu²¹. W skład tej matrycy wchodzi bowiem zdolność do myślenia wizualnego, obrazowa i autobiograficzna pamięć czytelnika, jego wiedza pozatekstowa i indywidualna wrażliwość na wrażenia sensoryczne danego typu, które z różnym natężeniem aktywizują się przy lekturze. W obrębie tak pojętej matrycy współlistnieją zarówno elementy wspólne dla danej grupy odbiorców (związane na przykład z podzielną znajomością zasobów kultury materialnej, z dostępem do utrwalonych w różnych mediach elementów spoza kultury macierzystej czy środowiska geograficznego), jak i czynniki te grupę różnicujące (na przykład genderowe, wiekowe)²² oraz najbardziej indywidualne, wynikające z jednostkowych doświadczeń. Dla czytelnika ważny jest też zasób konwencjonalnych przedmiotów deskrypcji i technik ich językowej reprezentacji, cała sfera topiki literackiej i wizualnej. Te mechanizmy powodują, że

²¹ Przełomem stał się referat Roberta Holta *Imagery. The Return of the Ostracized* z 1962 roku wskazujący te dziedziny psychologii, w których obraz odgrywa coraz większą rolę: badania empiryczne mózgu, doświadczenia w sytuacjach ekstremalnych. Kulminacją dyskusji na ten temat była tzw. *image debate*, jaka toczyła się w latach 70. i 80. XX wieku w Stanach Zjednoczonych na gruncie psychologii poznawczej i badań nad percepcją. Kontrowersje dotyczyły zagadnienia, czy obrazowanie mentalne jest tylko wspomaganie myśli, czy też jej niezbędnym medium; czy to odrębny od języka system, czy też musi operować w połączeniu z nim, jako odpowiedź na deskrypcję. Piktoriałści (S.M. Kosslyn) twierdzili, iż obrazy są prymarne względem języka, mają swoje własne znaczenie niezwiązane z deskrypcją oraz są przechowywane oraz przetwarzane w umyśle zgodnie z własnymi ikonicznymi zasadami. Są więc odrębnym od języka kodem mentalnym i produktem wyspecjalizowanej aktywności poznawczej człowieka. Deskrypcjoniści (Z. Pylyshyn) zaś uznali, iż fundamentem myślenia są idee, koncepcje, w stosunku do których obrazy są jedynie pomocne, a ich przechowywanie w umyśle podlega wyłącznie regułom językowym. Trzecia koncepcja godziła obie zważnione strony: obrazowanie mentalne w jej świetle jest reprezentacją asystującą reprezentacji propozycjonalnej, językowej poprzez swe *quasi-perceptualne* własności. Zob. S.M. Kosslyn *Image and Brain. The Resolution of the Imagery Debate*, MIT Press, Cambridge, MA–London 1994; G. Cohen *Visual Imagery in Thought*, „New Literary History” 1976 vol. 7 no. 3 (numer tematyczny: *Thinking in the Arts, Sciences, and Literature*); E. Esrock *The Reader's Eye*. Od tego czasu datuje się coraz dynamiczniejszy rozwój badań neurologiczno-psychologicznych nad doświadczeniami wizualnymi i ich roli w poznaniu.

²² O indywidualnych różnicach w obrazowaniu mentalnym pisał już Paivio, zob. *Individual Differences in Symbolic Habits and Skills*, w: tegoż *Imagery and Verbal Processes...*, s. 477-524 oraz *Individual Differences in Coding Processes*, w: tegoż *Mind and Its Evolution...*, s. 317-325. Różnice te obejmują zarówno cechy jakościowe (szybkość skojarzeń obrazowych ze słowami abstrakcyjnymi, szybkość rozpoznawania przedmiotów na podstawie opisu lub obrazu), jak i ilościowe (stopniowalność intensywności różnomodalnościowego obrazowania). Pozwala to podkreślić skalarny charakter obrazowania mentalnego i zbędną waloryzację któregośkolwiek z „symbolicznych nawyków i zdolności”.

uwarunkowana przez tekst linearność konkretyzacji wpisuje się w simultaniczny strumień mentalnego obrazowania.

Doznaniowe zabarwienia odbioru literackiego nie było szczególnie eksponowane w teorii literatury po Ingardenie – już jego niewierny uczeń Iser²³ kładł dużo większy nacisk na obraz jako fenomen semantyczny, a nie wizualny. Badania formalno-strukturalistyczne oraz Nowa Krytyka egzorcyzmowały zagadnienia obrazowania mentalnego w imię dwóch zasad: głosząc autonomiczność języka oraz definiując czytelnika jako kategorię niemal wyłącznie wewnątrztekstową. Powrót ostracyzowanego tematu w badaniach literackich nastąpił pod wpływem rozwoju różnych nurtów kognitywizmu, będących zapleczem konceptualnym dla lingwistyki kognitywnej i inspirowanej nią poetyki czy narratologii kognitywnej. To one kładą nacisk na simultaniczne i interaktywne przetwarzanie informacji językowej i wizualnej. Akcentują bowiem immanentne powiązanie systemu perceptualnego i językowego²⁴. W oparciu o strukturę tzw. schematów obrazowych konceptualizowane są choćby relacje wyznaczane przez elementarne kategorie gramatyczne na przykład przyimki, a stale obecna w języku perspektywa mówiącego koduje związki między percypowanym przedmiotem i jego tłem, kierunkiem ruchu obiektów oraz zmian w ich otoczeniu²⁵. Obraz mentalny konstruowany na

²³ Zob. W. Iser *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1991 oraz tegoż *Apelatywna struktura tekstów: nieokreśloność jako warunek oddziaływania prozy literackiej*, przeł. M. Kłańska, „Pamiętnik Literacki” 1980 z. 1. Na temat zależności teorii Isera od fenomenologii Ingardena oraz braku szerszej wiedzy o tych uwarunkowaniach w recepcji Isera na Zachodzie zob. D. Ulicka *Co nam zostało z fenomenologii? Roman Ingarden a rozwój teorii badań literackich w Polsce i za granicą w latach 1980-2000*, w: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2002, s. 41-59. Podobnie krytycznie do roli obrazowania odnoszą się także inni spadkobiercy teorii Ingardena na przykład A. Warren i R. Welleck w swej *Teorii literatury*.

²⁴ Schematy obrazowe (*image schemas*) to abstrakcyjne, niepropozycjonalne, powtarzające się struktury organizujące naszą percepcję i doświadczenia kinetyczne, wyrastające z motoryki ludzkiego ciała i jego operacji na przedmiotach (na przykład równowaga, pojemnik, relacja część-całość, zamknięta przestrzeń, droga.) Por. M. Johnson *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, University of Chicago Press, Chicago 1987. Należy je odróżnić od wyrazistych w swych jakościach zmysłowych obrazów mentalnych, którym *image schemas* nadają strukturę i pozwalają się łączyć, nakładać na siebie. O roli schematów obrazowych i bogatych obrazach mentalnych w języku por. G. Lakoff, M. Turner *More than Cool Reason*, University of Chicago Press, Chicago–London 1989. O roli obrazu w lingwistyce kognitywnej zob. *Imagery in Language*, ed. by B. Lewandowska-Tomaszczyk, A. Kwiatkowska, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2004. Na temat powiązania systemu percepcyjnego i językowego na przykładzie kategoryzacji koloru zob. J. R. Taylor *Linguistic Categorization*, Clarendon, Oxford 1995.

²⁵ Na ten temat zob. *Punkt widzenia w języku i w kulturze*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004.

podstawie przekazu językowego nie tylko zawiera więc te informacje, które są tam *explicite* zawarte, ale też zostaje uzupełniony o to, co jest dla reprezentacji obrazowej inherentne – o organizację przestrzenną: na przykład dane o kształtach i stosunkach wielkości, lokalizację, rozmieszczenie części względem siebie i względem całości, odległości między obiektami oraz trajektorię ich ruchu i punkt oglądu²⁶. Używamy więc informacji werbalnej i wizualnej symultanicznie dla komplementarnych i wzajemnie powiązanych celów²⁷. W codziennych sytuacjach komunikacyjnych bez problemu wizualizujemy przekaz językowy (na przykład odpowiadając na pytanie o drogę do konkretnego punktu miasta) bądź tworzymy językowe opisy na podstawie zaobserwowanego zdarzenia.

Dokonując w trakcie czytania takiej automatycznej translacji między językowym a widzialnym, umysł czytelnika nie tyle narusza wytyczne prawidłowej lektury, ile po prostu wykorzystuje swoje możliwości²⁸. W tym sensie powtarzające się na przestrzeni wieków postulaty czystości i autonomii sztuk odsłaniają swój postulatyczny i utopijny charakter – wszystkie sztuki są złożone, wszystkie są kombinacją różnych kodów, kanałów, modalności sensorycznych, ich pokrewieństwo funduje bowiem nie koncepcja sztuki, ale psychocieleśne własności podmiotu ludzkiego²⁹. Ekfrazy (dzieła malarskiego czy muzycznego), emblemat, zasób topiki literackiej i wizualnej to najbardziej wyraziste przykłady tematyzowania tej kooperacji w kategoriach poetyki. Nieprzypadkowo też modernistyczna diagnoza kryzysu języka i – w konsekwencji – podmiotu łączy się ściśle z rozpoznaniem zjawisk zaburzeń percepcji, zwłaszcza wzrokowej, i utraty pewności co do wyników widzenia świata czy też jasnego rozdziału między obserwującym podmiotem i obserwowanym przedmiotem³⁰. Ten wątek modernistycznej metarefleksji widzieć

²⁶ Obraz generowany na podstawie opisu słownego jest w ogólnym znaczeniu wizualny – nie znaczy to jednak, że jest on wzrokowy, raczej że wykorzystuje ten sam perceptualny aparat, co obrazy wizualne generowane z percepcji wzrokowej. M. Denis, M. Cocude *Scanning Visual Images Generated from Verbal Descriptions*, „The European Journal of Cognitive Psychology” 1989 vol. 1 issue 4.

²⁷ Por. J. Fish, S. Scrivener *Amplifying the Mind's Eye*.

²⁸ O randze tych zagadnień dla nowego podejścia do kwestii pokrewieństwa sztuk pisała S. Wysłouch w swym wstępie *Ut pictura poesis – stara formuła i nowe problemy* do tomu *Ut pictura poesis*, red. S. Wysłouch, M. Skwara, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006, s. 5-17.

²⁹ O niezbywalnych, immanentnych i wielokierunkowych powiązaniach każdej ze sztuk oraz przypadku ekfrazy w tym kontekście pisał W.J.T. Mitchell (*Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, University of Chicago Press, Chicago and London 1994).

³⁰ Zob. A. Huyssen *The Disturbance of Vision in Vienna Modernism*, „Modernism/Modernity” 1998 vol. 5 no 3. Te zaburzenia wizji są według autora spowodowane specyfiką sensorycznego pejzażu nowoczesnego miasta, odkryciem seksualnego nacechowania spojrzenia i wyczuleniem na spojrzenie Innego, podważeniem renesansowego perspektywizmu, fascynacją złudzeniami optycznymi i stanami

można jako jedną z historycznych tematykacji ścisłego powiązania słowa i obrazu: wobec nieufności względem widzianego rodzi się nieufność wobec słowa.

Inne modalności zmysłowe tak nie działają, dlatego trudniej je oddać w słowie i trudno je ewokować za pomocą deskrypcji w żywszy sposób³¹. Wizualizowanie jest bowiem częścią obcowania z literaturą i specyficznym jego efektem, a dla wielu czytelników f o r m ą odbioru. Oczywiście, jeśli tym pokątnym przyjemnościami oddawać się będzie umysł literaturoznawczy, to po pierwsze – publicznie raczej się do tego nie przyzna, a po drugie – twierdzić będzie, że w zdaniu: „Podobieństwo do karakona występowało z każdym dniem wyraźniej – mój ojciec zamieniał się w karakona”³² znaczenie ma przede wszystkim użycie lekko archaicznej formy wyrazowej na określenie obiektu fascynacji bohatera. Ale czy dla dynamiki obrazu i czytelniczej nań reakcji będzie to czynnik decydujący? Czy wielu czytelników powstrzyma odruch wstrętu na wyobrażoną metamorfozę człowieka w karalucha? Wizualizowanie odgrywa w procesie lektury rolę niepomiernie ważniejszą od innych typów obrazowania mentalnego i nie dotyczy tylko Ingardenowskich warstw wyglądków i przedmiotów przedstawionych. Stanowi pomocniczą strategię w konstruowaniu i monitorowaniu mapy relacji przestrzennych, ruchu obiektów w opisywanej przestrzeni, budowaniu sekwencji umiejscowionych w niej zdarzeń oraz uruchamiania pozatekstową wiedzę czytelnika – uczestniczy więc w przyswajaniu i przetwarzaniu informacji tekstowej na wszystkich jej poziomach³³. Względem modelu czytania „profesjonalnego” odgrywa więc rolę poznawczą, a nie tylko ludyczną lub dywersyjną.

Wizualizowanie ma dodatkowo tę właściwość, iż nasila emocje, które wyzwała przywołanie nazwy przedmiotu obrazowania – posłużmy się jeszcze raz przykładem człowieka-owada z opowiadania Schulza. Ponadto coś, co w pamięci może być kodowane równocześnie jako informacja językowa i wizualny obraz mentalny, jest lepiej i na dłużej zapamiętywane. Bazowała na tej intuicji już antyczna mnemotechnika i retoryka³⁴.

halucynogennymi. Konsekwencją tych rozpoznań były dramatyczne pytania o granice przedstawienia językowego, o możliwość znalezienia adekwatnej formy opisu świata, o utopijną autonomię języka literatury, pytania, które pojawiały się w najważniejszych tekstach modernizmu europejskiego: u Hofmannsthal’a w *Liście Lorda Chandlosa*, u M. Prousta *W poszukiwaniu straconego czasu*, w poezji R.M. Rilkego.

³¹ N. Ellis *Word Meaning and the Links between the Verbal System and Modalities of Perception and Imagery or in Verbal Memory the Eyes See Vividly, but Ears Only Faintly Hear, Fingers Barely Feel and the Nose Doesn’t Know*, w: *Mental Images in Human Cognition...*, s. 313-329.

³² B. Schulz *Karakony*, w: tegoż *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, BN I 264, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1998, s. 89.

³³ C. Emmott *Narrative Comprehension*, Clarendon Press, Oxford 1997.

³⁴ Obrazowanie mentalne stanowi nieodłączny element procesów pamięciowych, co rozpoznały zarówno antyczne teorie mnemotechniki i retoryki, jak i współczesne

Dociekania

To właśnie specyfika oddziaływania obrazów mentalnych wzmacnia wydatnie czytelnicze doświadczenie „bycia w środku opowiadanej historii”, „przeniesienia w fikcję”, czy „zagubienia w książce”³⁵ – którego prawdopodobnie każdy zagorzały czytelnik kiedyś doznał...

Przyjrzyjmy się, jak „działają” omówione zjawiska w procesie lektury. Oto fragment z *Zasypie wszystko, zawieje...* Włodzimierza Odojewskiego:

Aż wreszcie ta chwila nadeszła. Ta pierwsza, zaciskająca krtań jakby kleszczami wprost do bólu chwila grozy. Gdy wyrzała przez okienko, słysząc wrzaski, strzały i jęki, i gdy nagle zobaczyła tych czarnosotennych, rojących się niczym robactwo wokół bramy przykościelnej, wskazujących do środka kościoła, wywlekających za włosy te biedne kobiety, które zdecydowały się nie ukrywać, ale zdać na ich łaskę, i pod murem je strzałem z pistoletu mordujących. [...] I wtedy zakryła dłońmi oczy i stała tak, z twarzą przyciśniętą do futryny, długą chwilę, aż strzelanina na zewnątrz się urwała, a trzy albo cztery razy huknęło od okien zakrystii.³⁶

W przytoczonym cytacie pojawiły się te figury językowe, które szczególnie silnie ewokują obrazy mentalne: porównania, animizacje w ogóle i wyliczenia, a więc figury retoryczne stanowiące o tzw. pośredniej obrazowości językowej. Pojęcie ob-

badania nad pamięcią i poznaniem. Zgodnie z literacką legendą, wizualizacja wewnętrzna pomogła Symonidesowi zidentyfikować zwłoki towarzyszy biesiady, którzy zginęli przygnieceni sufitem podczas krótkiej nieobecności poety na sali. Wówczas Symonides stworzył podstawy mnemotechniki w oparciu o obrazowanie mentalne. Zob. F. Yates *Sztuka pamięci*, przeł. W. Radwański, posł. L. Szczucki, PIW, Warszawa 1977.

- ³⁵ Z perspektywy psychologii kognitywnej analizują ten element odbioru dzieła literackiego V. Nell (*Lost in a Book*) oraz R. Gerrig (*Experiencing Narrative Worlds. On the Psychological Activities of Reading*, Yale University Press, New Haven–London 1993). Intensywność tego doświadczenia ma oczywiście także swą kulturową i literacką historię. Wyznaczają ją narodziny praktyki cichego czytania (dla siebie i w instytucjach edukacyjnych), zmiany w szacie graficznej manuskryptów i druków takiemu czytaniu sprzyjające czy w końcu rozwój gatunków, które w jawny sposób bazowały na wzmocnieniu reakcji emocjonalnych czytelnika na przykład powieści sentymentalnej czy gotyckiej. Na temat materialnych uwarunkowań czytania (od materialności książki po materialność przeżycia lekturowego w jego kulturowym kontekście) pisze K. Littau (*Theories of Reading. Books, Bodies and Bibliomania*, Polity, Cambridge 2006). Jak pisze autorka, od XVIII wieku czytanie na głos nie było już praktyką dominującą, zostało ono wyparte przez intymne, zinternalizowane doświadczenie czytelnika obcującego z tekstem. Littau pisze o narodzinach zjawiska „pożerania książek” i fali jego medyczno-społecznych diagnoz skupionych na niepożądanych gwałtownych, *stricte* cielesnych konsekwencjach zaangażowania w cichą lekturę takich powieści jak *Pamela* S. Richardsona, *Nowa Heloiza* J.J. Rousseau, *Cierpienia młodego Wertera* J.W. Goethego, *Mnich* M.G. Lewisa. Ale jeszcze Ingarden uważał, że język to nade wszystko warstwa brzmieniowa, zapis graficzny był dla niego czymś wtórnym.

- ³⁶ W. Odojewski *Zasypie wszystko, zawieje...*, Czytelnik, Warszawa 1990, s. 144.

razowania mentalnego ma jednak znacznie szerszy zakres i w tym przypadku łączy się z także z zagadnieniami sygnalizowania zmiany perspektywy w narracji. W trakcie lektury projektujemy siebie w miejsce obserwatorów danej sceny czy bohaterów, sytuujemy się w świecie przez kogoś już stworzonym i utrwalonym w języku, zajmując automatycznie wyznaczony w nim ośrodek percypowania świata³⁷. W przypadku takich rozwiązań literackich, jak technika punktu widzenia, strumień świadomości czy fokalizacja zmysłowa symulowanie tego, co i jak percypuje zmysłami bohater, jest konieczne dla zrozumienia utworu³⁸ i stanowi podstawę do reakcji identyfikacyjnych. Impulsem do tego są nie tylko czasowniki percepcyjne (w cytacie: „zobaczyła”, „wyjrzała”), ale także inne językowo-tekstowe wykładniki przyjmowania cudzej perspektywy (mowa pozornie zależna). Czytelnicze wizualizacje czynności, zachowań i gestów postaci jako znaku jej stanów wewnętrznych czy motywacji stają się podstawowym składnikiem pozawerbalnej komunikacji emocji³⁹. Obraz mentalny towarzyszy wówczas przedracjonalnemu konstruowaniu analogii między naszą introspekcyjną samowiedzą a potencjalnym stanem emocjonalnym obserwowanego⁴⁰. Ta zdolność poznawcza jest nie tylko podbudową szeroko definiowanej intersubiektywności⁴¹, ale też tłumaczy jeden z najważniejszych fenomenów indywidualnego i zbiorowego oddziaływania lite-

³⁷ Dokładnie opisuje ten proces M.-L. Ryan (*Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, Johns Hopkins University Press, Baltimore–London 2001).

³⁸ Ch. Collins *The Poetics of the Mind's Eye. Literature and the Psychology of Imagination*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1991.

³⁹ O jej znaczeniu w komunikacji literackiej pisał obszernie F. Poyatos (*Nonverbal Communication across Disciplines*, vol. 1-3, Benjamins, Amsterdam–Philadelphia 2002, zwłaszcza t. 3 poświęcony wyłącznie literaturze i teatrowi). Por. też J. Antas *Gesty – obrazy pojęć i schematy myśli*, w: *Ikoniczność znaku. Słowo-przedmiot-obraz-gest*, red. E. Tabakowska, Universitas, Kraków 2006, s. 181-211. Szerzej o mechanizmach przyjmowania cudzej perspektywy w kontekście odbioru i budowy utworu literackiego zob. J. Pluciennik *Literackie identyfikacje i oddźwięki*.

⁴⁰ E. Spolsky *Elaborated Knowledge. Reading Kinesis in Pictures*, „Poetics Today” 1996 vol. 17 no. 2. O znaczeniu edycji punktu widzenia jako narzędziu komunikacyjnym i stymulatorze emocji w różnych mediach pisze N. Carroll *Toward a Theory of Point-of-View Editing. Communication, Emotion, and the Movies*, „Poetics Today” 1993 vol. 14 no. 1.

⁴¹ Odwołuję się do naturalistycznie podbudowanej definicji intersubiektywności P. Gardenforsa (*Evolutionary and Developmental Aspects of Intersubjectivity*, w: *Consciousness Transitions. Phylogenetic, Ontogenetic and Physiological Aspects*, ed. by H. Liljenström, P. Århem, Elsevier, Amsterdam–London 2007, s. 281-305). O znaczeniu intersubiektywności na gruncie literatury zob.: A. Palmer *The Fictional Minds*, University of Nebraska Press, Lincoln–London 2004; M. Bortolussi, P. Dixon *Psychonarratology*; L. Zunshine *Why We Read Fiction*, Ohio State University Press, Columbus 2006.

Dociekania

ratury: jej wartość jako narzędzia imaginacyjnego dostępu do wielu indywidualnych perspektyw odrębnych od naszej własnej. To, że potrafimy zrozumieć, co ludzie przeżywają i czują, obserwując ich lub czytając o nich, jest również przejawem swobodnego wykorzystywania przez nas kodu językowego i obrazowo-emocjonalnego.

Przykład z *Zasypie wszystko, zawieje...* był o tyle prosty, że zaproszenie do wizualizacji wypływało w nim z łatwo osiągalnej figuralności języka. Ciekawsze mogą być przypadki, gdy potencjał wizualizacyjno-emocjonalny uzupełnia związki na jego poziomie rozchwiane. Szczególny przykład takiego zabiegu w literaturze polskiej stanowią *Namopańiki* Aleksandra Wata, choćby *Namopańik Barwistanu*. Przy tak ekstremalnie śmiałym potraktowaniu reguł języka, gdy niełatwo wskazać przedmiot referencji ani sprecyzować znaczenia językowego, można się zastanowić, czy wartość wizualizacyjna i afektywny wymiar ukształtowania brzmieniowego nie stanowią w *Namopańikach* komponentu samoistnego⁴².

Obrazowanie mentalne a doświadczenie lekturowe

Pozytywna teoria roli obrazowania mentalnego w lekturze opiera się więc na kilku założeniach, które na zakończenie podsumuję.

Obrazowanie mentalne w procesie czytania jest rodzajem akompaniamentu dla gromadzenia i przetwarzania informacji językowej, który nie zakłóca jednak dostępu do podzielanych znaczeń utworu⁴³. Niektórzy czytelnicy wizualizują, inni preferują inne modalności zmysłowe lub w ogóle nie angażują ich w procesie lektury i problem ten jest raczej problemem stopnia i skali, nie zaś zdecydowanego przeciwstawienia sobie obu aktywności mentalnych. Indywidualna skłonność do obrazowania/wizualizacji spełnia jednak ważne funkcje poznawcze i afektywne. Obrazowanie mentalne służy nie tyle skonstruowaniu jakościowo wyraźnych *quasi*-perceptualnych wyobrażeń świata na podstawie opisu, ile nadaje samemu procesowi czytania i rozumienia charakter sensualny – bez względu na to, czy przed-

⁴² O afektywnym markerze w prozodii zob. D. Miall *Anticipation...* Podobnym zagadnieniom poświęcone są w całości prace R. Tsur, rozwijającego projekt empirycznie zorientowanych badań nad ukształtowaniem brzmieniowym utworów poetyckich. Tsur wskazuje ewokacyjno-afektywny potencjał dźwiękowej organizacji wiersza oraz jego znaczenie dla odbioru poezji przez czytelnika lub słuchacza. Por. tegoż: *Toward a Theory of Cognitive Poetics*, North-Holland, Amsterdam 1992; *What Makes Sound Patterns Expressive? The Poetic Mode of Speech Perception*, Duke University Press, Durham N.C.–London 1992; *Poetic Rhythm. Structure and Performance*, Peter Lang, Berne–New York 1998.

⁴³ Z tym zagadnieniem wiąże się zjawisko częstej rozbieżności między indywidualnym obrazowaniem w czasie lektury a ostatecznym efektem ekranizacji czy scenicznej adaptacji utworu. Dylemat „czy czytać książkę, obejrzawszy najpierw film (lub odwrotnie)” poświadcza zupełną odrębność obu typu doświadczeń – percepcji filmu/sztuk audiowizualnych oraz literatury.

miotem tego doświadczenia jest powieść Balzaka, czy Buczkowskiego, wiersz Mallarmégo, Pounda, czy Eliota (celowo przywołuję te nazwiska ze względu na odrębne teorie obrazu słownego głoszone przez wymienionych twórców). Wytwarzany w umyśle czytelnika obraz mentalny to wiązka symultanicznie powiązanych informacji, rozwijających się dzięki równocześnie narastającym wspomnieniom i skojarzeniom, które zawsze zabarwione są ładunkiem emocjonalnym. Aktywizuje się on bez względu na przyrost informacji tekstowej, bez uzupełnień czy nawiązań, które w utworze mogą pojawiać się na ograniczonej skali. Wyzwalając indywidualne czytelnicze skojarzenia i wspomnienia, wprowadza pewien naddatek informacji, inherentny dla reprezentacji wizualnej.

Obrazowanie mentalne nie ogranicza się do przedmiotów referencji tekstowej i ich linearnej kumulacji w trakcie czytania. Nazwy przedmiotów niezależnie od językowej konotacji przynoszą czytelnikowi informacje bezpośrednio zależne od jego osobistych wspomnień, ewaluacji, nastawień, skojarzeń, wiedzy. Gdy mówimy o roli obrazowania mentalnego na przykład wizualizacji w trakcie lektury, mówimy o doświadczeniowym charakterze samego momentu czytania – nie zaś procesu refleksji, interpretacji i estetycznej ewaluacji rozciągniętej w czasie, opartej o lekturę wielokrotną. Szybkość, z jaką czytelnicy wizualizują elementy świata przedstawionego, zależy bezpośrednio od językowo-tekstowych własności utworu: im większe skomplikowanie, tym wolniej przebiega tworzenie obrazów mentalnych, tym wolniej też przebiega lektura i tym więcej uwagi oraz zaangażowania czytelniczego ona wymaga⁴⁴. Badania nad wizualizacjami czytelnicznymi uzupełniały w tym względzie twierdzenia Ingardena, który nie upatrywał w cechach stylistycznych ani kształcie wypowiedzi „wyglądotwórczej” mocy dzieła⁴⁵. Czytelnicy będący lepszymi wizualizatorami z reguły lepiej rozumieją i zapamiętują tekst, obrazowanie mentalne ułatwia zwłaszcza konstruowanie mapy mentalnej świata przedstawionego. Są gatunki na tej aktywności wyraźniej bazujące na przykład powieść sensacyjna, gotycka, podróżnicza czy detektywistyczna, dla której sceneria miejsca zbrodni czy przemieszczanie się bohaterów w przestrzeni ma znaczenie bardzo duże.

Wizualizowanie, a szerzej – obrazowanie mentalne w trakcie lektury jest aktywnością dla umysłu naturalną, choć stopniowalną w swej intensywności. Nie chodzi zatem o nadanie obrazowaniu uprzywilejowanej epistemologicznej pozycji ani o uzależnienie wartościowania dzieła literackiego od jego potencjału wizualnego.

⁴⁴ Badania empiryczne potwierdziły w tym względzie obserwacje W. Szklowskiego (*Sztuka jako chwyt*, przeł. R. Łużny, w: *Teoria badań literackich za granicą*, wyb. i wstęp. S. Skwarczyńska, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986), s. 10-28. Na badania formalno-strukturalne w zakresie określania wyznaczników literackości powodują się empiryczni badacze odbioru dzieła literackiego, por. R.A. Zwann *Aspects of Literary Comprehension. A Cognitive Approach*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 1993.

⁴⁵ Jak pisze D. Ulicka, Ingardena interesowały mimetyczne właściwości różnych jednostek języka. Por. także *Granice literatury i pogranicza literaturoznawstwa*.

Dociekania

alnego. Traktuję je jednak jako ważny element doświadczenia lekturowego niejednego czytelnika i jedną z najważniejszych przyjemności obcowania z literaturą⁴⁶, nie zaś jego wstydliwie ukrywany produkt uboczny czy złamanie nakazów profesjonalnego czytania.

Abstract

Magdalena REMBOWSKA-PŁUCIENNIK

Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences (Warszawa)

Visual Effects and Affects: Mental Imaging vs. Reader's Emotional Involvement

The article deals with the problem of the relation between mental imagining and reader's emotional engagement in fiction. It examines how reader's visualization can order and provoke intense emotional response to fictional events and people. Presented is the reader's ability to build mental images as an important part of cognitive processes connected with reading.

⁴⁶ Przyjemność lektury to oczywiście pojęcie dwuznaczne i idealizujące akt czytania, zawężone do doświadczeń określonej grupy odbiorców. Abstrahując nawet od znaczeń nadanych mu przez R. Barthes'a czy S. Sontag, można jednak tak nazywać istotę funkcji, jaką odgrywa czytanie jako preferowana aktywność umysłowa, zaspokajająca wiele potrzeb intelektualno-emocjonalnych. Najbardziej ludyczny charakter czytania podkreśla w przywołanej książce V. Nell. Innym wielokrotnie dyskutowanym zagadnieniem związanym z dwuznacznością przyjemności czytania jest rozbudowana dyskusja na temat kwalifikacji doznań estetycznych, moralnych czy zmysłowych w odbiorze takich gatunków jak horror. (por. N. Carroll *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart*, Routledge, New York–New York 1990, Y. Leffler *The Horror as Pleasure*, trans. by S. Death, Almqvist and Wiksell, Stockholm 2000).

Anna GUMKOWSKA

Przekładanie Arystotelesa – genologia i translatologia

Starożytne korzenie

Europejska refleksja genologiczna sięga starożytności. U jej początków zwykło się stawiać Arystotelesa – praojca teorii literatury. Chociaż pojawiły się nowe interpretacje i odczytania jego dzieła¹, jak na przykład radykalny wniosek Daniela de Montmollina o bezpowrotnym zaginięciu traktatu *Poetyki* jako tekstu stanowiącego spójną całość i przechowaniu przez wieki aż do dzisiaj pod tą samą nazwą jedynie prywatnych notatek Stagiryty przygotowywanych do wykładu², chociaż wśród badaczy ciągle powraca pytanie, o czym tak naprawdę jest starożytny tekst, to ciągle powielany jest pogląd o jego normatywnym i uporządkowanym charakterze. Nie chodzi mi jednak o negację normatywnego charakteru *Poetyki*, lecz o zastanowienie się nad tym i zwrócenie uwagi także na jej opisowy charakter i obecne na różnych płaszczyznach napięcia.

¹ Ciekawe propozycje interpretacyjne *Poetyki*: P. Ricoeur *Temps et récit*, Éd. du Seuil, Paris 1984; M. Gellrich *Tragedy and Theory. The Problem of Conflict Since Aristotle*, Princeton University Press, Princeton 1988; *Essays on Aristotle's Poetics*, ed. by A. Oksenberg Rorty, Princeton University Press, Princeton 1992; Victor Caston *Aristotle on Consciousness*, „Mind. New Series” 2002 vol. 111 no 444; J.T. Kirby *Aristotle on Metaphor*, „The American Journal of Philology” 1997 vol. 118 no 4; G. Sörbom *Aristotle on Music as Representation*, „The Journal of Aesthetics and Art Criticism” 1994 vol. 52 no 1; J.M. Armstrong *Aristotle on the Philosophical Nature of Poetry*, „The Classical Quarterly, New Series” 1998 vol. 48 no 2; G. Zanker *Aristotle's „Poetics” and the Painters*, „The American Journal of Philology” 2000 vol. 121 no 2, s. 225-235.

² D. de Montmollin *La Poétique d'Aristote*, H. Messeiller, Nauchâtel 1951.

Gajda wyróżnia w dziejach genologii dwa okresy: stadium uniwersalistyczne, trwające od starożytności po wiek XIX, i naukowe – od przełomu XIX i XX wieku. W pierwszym z nich gatunek wartościuje się ze względu na stopień wierności regułom, a definiowany jest jako zbiór nieprzekraczalnych reguł dotyczących tematyki, kompozycji i stylu³. Rozumując w ten sposób, gatunek u Arystotelesa zostaje utożsamiony z systemem narzuconych norm i reguł, działających kodyfikująco.

Poetyka jest pierwszym zachowanym podręcznikiem greckim, który problematyzuje poetykę τέχνη. Problemem jest jednak to, jak wiadomo, że przetrwała w jedynym rękopisie *Parisinus* 1741 z X wieku zawierającym jedynie pierwszą księgę i to uszkodzoną na końcu. Ponadto była tekstem w starożytności nieznanym, o czym pisze Tadeusz Sinko: „*Poetyka* Arystotelesa ugrzęzła, jak się zdaje, w osławionej piwnicy w Skepsis, skąd ją wydobył dopiero Andronik. Ale i tak nie zna jej ani Filodem, ani Horacjusz, nie mówiąc o późniejszych”⁴. Poza tym traktat nie był pierwszą pracą z dziedziny teorii literatury. Sam Arystoteles powołuje się dwanaście razy na swych poprzedników, m.in. Protagorasa, Hippiasza z Tazos, Euklidesa, Arifradesa i Glaukona⁵. Niejasny status tekstu powoduje, że wciąż mnożą się kolejne dotyczące go hipotezy.

Przywołując Arystotelesa jako badacza zajmującego się genologią literacką, najczęściej mówi się o tym, że wyróżnił on poezję epicką, tragedię, komedię, dytamb i nomos, a ze względu na formę wypowiedzi: lirykę, dramat i rodzaj mieszany (epopeję poetycką)⁶. Badacze nie potrafią jednak odpowiedzieć na pytanie, dlaczego akurat takie gatunki bierze pod uwagę Arystoteles i dlaczego oprócz dogłębnego omówienia sztuki tragicznej brak szerszego opisu pozostałych typów. Dość wątpliwa jest próba wyjaśnienia braku analizy choćby poezji lirycznej z powodu traktowania jej przez Greków bardziej jako części muzyki (μελοποιία)⁷ niż poezji⁸. Tragedie także miały bardzo silny związek z muzyką – już w samej nazwie „tragedia” kryje się słowo pieśń. Widać to wyraźnie zwłaszcza w najstarszych utworach, na przykład u Ajschylosa, z czasem jednak gatunek ten ewoluuje i partii

³ S. Gajda *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*, w: *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2001, s. 257.

⁴ T. Sinko *Literatura grecka*, t. 1, cz. 2: *Literatura klasyczna (w. V-IV przed Chr.)*, PAU, Kraków 1932, s. 794.

⁵ Tamże, s. 790.

⁶ Arystoteles *Poetyka*, 1447a, 1477b.

⁷ Tak tłumaczy to np: I. Bywater *Commentary* (w: Aristotelis *De arte poetica liber*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit I. Bywater, Editio altera, E Typographico Clarendoniano, Oxford 1909, s. 97).

⁸ H. Podbielski *Zarys i układ problematyki*, w: Arystoteles *Poetyka*, przekł. i oprac. H. Podbielski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2006, s. 50. Jeśli nie podaję inaczej, cytuję *Poetykę* według tego wydania. Cytaty i odwołania lokalizuję w tekście.

chóralnych jest zdecydowanie mniej. Podobnie tajemnicze wydaje się szczątkowe potraktowanie tematyki jambów i komedii, które motywowane jest zazwyczaj zaginięciem fragmentów lub części dzieła (s. 51). Jeśli nie odnajdą się kolejne kodeksy, wprowadzanie emendacji, próby odszyfrowywania interpolacji czy uzupełnianie zaginionych fragmentów (*lacuna*) przypomina bardziej tworzenie literatury SF niż budowanie solidnych, naukowych podwalin.

Choćby ze względu na przedstawione powyżej wątpliwości, nie można jednoznacznie stwierdzić, że jesteśmy w stanie zrekonstruować siatkę taksonomiczną gatunków opisywanych przez Arystotelesa. Ponadto nawet w zachowanym tekście trudno ściśle określić znaczenie pojęcia gatunku i zakres jego użycia. Sytuację komplikują dodatkowo przekłady, które mimo prób uniknięcia tej niebezpiecznej pułapki z góry narzucają określoną interpretację tekstu. Na nic się zdaje odrzucenie wiary w zasadę *fidus interpretes* i zastosowanie tłumaczenia parafrazującego, adaptacyjnego czy też imitacji. W przypadku tekstu z tak odległej kultury przekład to ciągle jeszcze bardziej interpretacja znaków niż ich odczytanie.

W jaki sposób przekłady sterują naszym odbiorem, w tym także rozumieniem problematyki genologicznej u Arystotelesa? Jak widzimy gatunek i rodzaj oczami przekładów, to znaczy, w jakim stopniu przekład wpływa na odbiór i rozumienie tej problematyki?

Genologia a translatologia

Do sposobu interpretowania traktatu z pewnością przyczyniły się szerzej znane niż tekst oryginalny przekłady łacińskie przygotowane przez Vallę w 1498 roku i Pazziego⁹ z 1536 roku, tekst włoski Segniego¹⁰ czy XVI-wieczny Scalingera¹¹. Jednym z pierwszych w Polsce dzieł, w których widać wpływ *Poetyki*, są *Wykłady poetyki* Macieja Kazimierza Sarbiewskiego¹². Pierwsze polskie tłumaczenie traktatu przygotowane przez Stanisława Siedleckiego ukazało się w Krakowie w 1887 roku.

Nie miejsce tu jednak na pełną analizę recepcji twórczości Arystotelesa i zależności poszczególnych przekładów od określonych kodeksów. Jak wspomniałam, chodzi mi jedynie o nakreślenie ogólnego problemu, którym z pewnością należałoby się zająć bardziej szczegółowo, gdyby stanowił on zagadnienie centralne. Ograniczę się zatem jedynie do krótkiego naszkicowania zjawiska, do czego posłuży mi jeden z najbardziej rozpowszechnionych w Polsce przekładów: powstały

⁹ Aristotelis *Poetica per Alexandrum Paccium, Patricium Florentinum in latinum conversa*, Wenecja 1536.

¹⁰ B. Segni *Rhetorica e Poetica d'Aristotele tradotte di Greco in lingua vulgare*, Florencja 1549.

¹¹ J.C. Scalinger *Poetices libri VII*, Apud Petrum Satandreanum 1594.

¹² M.K. Sarbiewski *Wykłady poetyki*, przekł. i oprac. S. Skimina, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1958.

w 1989 roku (korzystam z jego wznowienia z roku 2006) i wydany przez Zakład Narodowy im. Ossolińskich (seria II Biblioteki Narodowej nr 209) przygotowany przez Henryka Podbielskiego na podstawie krytycznego wydania oxfordzkiego Donalda Williama Lucasa (1968)¹³. Tłumaczenie zestawiam także z wydaniem oxfordzkim Rudolfa Kassela¹⁴ (1965), korzystam także w celach porównawczych z nieco nowszego tekstu greckiego opatrzonego obszernym komentarzem przygotowanym przez Ingrama Bywatera¹⁵ (1909).

Podbielski wychodzi z założenia, że *Poetyka* Arystotelesa ma charakter normatywny i jest wyrazem nie tylko filozoficznej, lecz także epistemologicznej postawy Stagiryty – przestrzeganie zasad i norm, które stanowią kryterium wartościowania utworów jest jednocześnie poznaniem właściwej natury poezji, „jej f o r m y, rozumianej jako ukierunkowana celowo aktualizacja wewnętrznych możliwości rodzaju lub gatunku literackiego”¹⁶. Znaczący jest fakt niezwykle silnie podkreślanej przez tłumacza i komentatora struktury. Zgodnie z jego interpretacją Arystotelesa można uznać za jednego z pierwszych strukturalistów, choć trudno dokładnie wywnioskować, jak rozumiany jest ten termin. Podbielski we wstępie do swojego przekładu pisze następująco:

Strukturalistycznie ukierunkowana postawa badawcza pierwszego teoretyka literatury uwidacznia się już wyraźnie w nakreślonym na samym wstępie dzieła programie. [...] W tej zapowiedzi uderzająca jest świadomość kilku istotnych dla ujęcia strukturalistycznego spraw, a mianowicie: rozpatrywania poezji (twórczości literackiej) jako odrębnej sztuki [...]. Po drugie – świadomość istnienia odmian gatunkowych i rodzajowych wyznaczonych przez właściwą każdemu z nich funkcję. Po trzecie – istnienie istotnych dla dzieła sztuki literackiej składników ilościowych, które we współczesnej terminologii moglibyśmy nazwać częstkami kompozycyjnymi i „jakościowych”, które, jak wynika z dalszych rozważań, stanowią o przynależności gatunkowej utworu.¹⁷

Podbielski powołuje się przy tym na tezę Ronalda S. Craine’a¹⁸, że struktura jest centralnym problemem *Poetyki*. Oprócz wstępu, w którym Arystoteles zostaje przedstawiony jako pierwszy strukturalista, o takim stanie rzeczy przekonują także komentarze polskiego tłumacza zamieszczone już na pierwszych stronach *Poetyki*. W przypisie dotyczącym wymienianych przez filozofa składników ilościowych i jakościowych czytamy:

¹³ Aristotle *Poetics*, introd., comm. and appendixes by D.W. Lucas, Oxford 1968.

¹⁴ Aristotelis *De arte poetica liber*, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit R. Kassel, E. Typographeo Clarendoniano, Oxford 1965. Jeśli nie podano inaczej, tekst oryginału cytuję według tego wydania.

¹⁵ *De arte poetica liber*, 1909.

¹⁶ H. Podbielski *Zarys i układ problematyki*, s. 43.

¹⁷ Tamże, s. 43-44.

¹⁸ R.S. Crane *Poetic Structure In Language of Aristotle*, w: tegoż *The Language of Criticism and the Structure of Poetry*, University of Toronto Press, Toronto 1953, s. 39.

Kontekst rozdziałów XII i XXVI wskazuje, że zapowiada tu Arystoteles omówienie dwu odmiennych rodzajów części utworu: ilościowych, tj. kompozycyjnych, i jakościowych, które we współczesnej terminologii można by nazwać strukturalnymi (na przykład fabuła, język, charakterystyka postaci).¹⁹

W przytoczonym fragmencie wyraźnie widać obraną przez badacza strategię: doprecyzowanie pierwszego zdania traktatu, uprzedzenie czytelnika, w jaki sposób należy interpretować pojawiające się w tekście „składniki”, i początku jakiej struktury i jej elementów się spodziewać oraz nakładanie współczesnej terminologii na tekst starożytnego filozofa. Kolejny przypis także przekonuje czytelnika do zaproponowanego sposobu myślenia: „Na uwagę zasługuje ograniczenie problematyki badawczej do zakresu «jednej dyscypliny» (dosłownie «metody»), która w tym wypadku dotyczy tego, co dzisiaj nazwalibyśmy «strukturą utworu»”²⁰. Tak podkreślane przez Podbielskiego doniosłe terminologicznie „składniki rodzajowe i ilościowe” wyglądają jednak w tekście oryginalnym dość pospolicie, w pierwszym zdaniu *Poetyki*, którego dotyczy komentarz, wygląda to tak:

Aristot. Poet. 1447a 10 ετι δε εκ πόσων καὶ ποίων ἐστὶ μέρων

A więc rzeczownik μέρων oznaczający „część, częśćkę”²¹, Arystoteles połączył z zamkami pytajnymi πόσος, η, ον („jak liczny”) oraz ποῖος, α, ον („jaki”), co można przetłumaczyć jako: „z ilu i z jakich części”. W tłumaczeniu Sinki nie znajdzie się w tym fragmencie żadnych składników ilościowych i jakościowych, ale: „z ilu i jakich części składa się utwór”²².

Z komentarzy Podbielskiego można wnioskować, że celem Stagiryty jest odkrycie strukturalnych aspektów poezji, u podstaw których tkwią wymieniane przez tłumacza już w pierwszym przypisie rodzaje i gatunki literackie. Gatunek może się jawić się zatem jako kategoria stabilna, niepodlegająca większym modyfikacjom – część wchodząca w skład uporządkowanej struktury. Podbielski nie jest w tym sposobie pojmowania *Poetyki* oryginalny – jego opracowaniu komentarzy i przypisów zarzucano brak własnej interpretacji oraz ograniczenie się do relacjonowania poglądów i ustaleń innych badaczy²³.

¹⁹ H. Podbielski *Zarys i układ problematyki*, s. 3, przyp. 2.

²⁰ Tamże, s. 3, przyp. 3.

²¹ Pierwsze znaczenie podane przez *A Greek-English Lexicon* (compiled by H.G. Liddel, R. Scott, revised supplement and ed. by P.G.W. Glare, Clarendon Press, Oxford 1996) to „piece, portion”; w *Słowniku grecko-polskim* (na podst. słownika Z. Węclewskiego oprac. O. Jurewicz, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa 2001) to „część, częśćka”.

²² Arystoteles *Poetyka*, w: *Trzy poetyki klasyczne*, przekł. i oprac. T. Sinko, Wrocław 1951, s. 3.

²³ M. Sugiera *Mythos, catharsis i mimesis. Nowe lektury „Poetyki” Arystotelesa*, w: *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*, red. R. Nycz, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1992, s. 140.

Strukturalistyczne podejście tłumacza z jednej strony można wyjaśniać metodą usuwania niedopowiedzeń i niejasności, budowania zwartego i spójnego korpusu dotyczącego tekstu, który już sam w sobie stanowi wystarczającą zagadkę. Z drugiej strony, być może wiele tłumaczy data ukazania się tłumaczenia (1983) obecnego prof. dr hab. Henryka Podbielskiego, członka Polskiej Akademii Umiejętności, wykładowcy na KUL-u, która to data przypada na wciąż trwający w Polsce okres zainteresowania strukturalizmem, o czym świadczą prace badaczy z polskiej szkoły teorii komunikacji literackiej. Jednocześnie jest to też czas rozwoju badań nad problematyką genologiczną, zapoczątkowanych w latach 50. przez Stefanię Skwarczyńską²⁴. Przykładowo w tym samym roku, co przekład Podbielskiego, ukazuje się dzieło zbiorowe *Genologia polska*²⁵.

Ambicją przekładu Podbielskiego, podobnie jak Manfreda Fuhrmanna (1976), Roselune Dupont-Roc, Jeana Lallot (1980) czy Stephena Halliwella (1987), było dotarcie do znaczeń oryginału dzięki metodzie intertekstualnej, polegającej na badaniu znaczeń terminów także w innych pism Arystotelesa oraz rekonstrukcji współczesnych im pojęć²⁶. Jednak, jak słusznie stwierdza Małgorzata Sugiera, niewiele pomaga „wracanie do greckiego oryginału i pieczołowita rekonstrukcja zakresu znaczeniowego słów, jakich używa Arystoteles. Sprzeczności rodzą się bowiem w chwili, kiedy przychodzi do odnajdywania ich sensów w tym konkretnym tekście”²⁷ i należałoby dodać, w konkretnym zdaniu.

Arystoteles to genialny encyklopedysta, który stworzył często pierwsze systematyczne podręczniki dla różnych nauk, jednocześnie organizator i systematyzator wielu dyscyplin wiedzy²⁸. Uporządkował poszczególne nauki przyrodnicze i humanistyczne, jak pisze Tadeusz Sinko: „Pierwszy stworzył pojęcie klasyfikacji i systemowości, opartej o logiczne rozczłonkowanie cech rozmaitych przedmiotów badań i ich klas”²⁹. Stagirytę można z tego punktu widzenia określić mianem strukturalisty, ale jedynie w rozumieniu stworzenia systemu istniejących w Grecji IV wieku zasobów myślowych czy układu nauk względem siebie. Nie wynika z tego, że system Arystotelesa, często rysowany szkicowo i w postaci notatek z wykładów, stanowi w każdym przypadku spójną, wewnętrzną strukturę. Jednak w tłumaczeniu wszelkie możliwe niespójności czy braki są kamuflowane dzięki narzucanej czytelnikowi spójnej, strukturalnej wizji tłumacza, nakładającego na oryginał współczesny mu sposób myślenia i terminologię ukazywanej w komentarzach.

²⁴ S. Skwarczyńska *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, Pax, Warszawa 1954; t. 3, w całości poświęcony problemom genologicznym, wydany został w roku 1965.

²⁵ *Genologia polska. Wybór tekstów*, oprac. E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, PWN, Warszawa 1983.

²⁶ M. Sugiera *Mythos, catharsis i mimesis*, s. 139.

²⁷ Tamże, s. 140.

²⁸ T. Sinko *Literatura grecka*, s. 795.

²⁹ Tamże, s. 796.

Przeanalizujemy kilka fragmentów, w których ustalenie zakresu znaczeniowego pojęcia rodzaju i gatunku nastręcza jednak pewnych trudności. Najważniejszy jest bez wątpienia inicjujący traktat fragment, w którym określony zostaje przedmiot wykładu. W tłumaczeniu Podbielskiego czytamy:

Przedmiotem tego wykładu niech będzie sama sztuka poetycka, jej istota i rodzaje oraz właściwości każdego z nich, sposób, w jaki należy układać fabułę, aby utwór poetycki był piękny, jego składniki ilościowe i jakościowe, a także wszystkie inne sprawy, które wchodzą w zakres tej dyscypliny badawczej.

Zdaniem tłumacza Arystoteles zamierza więc najpierw analizować cztery kwestie: samą sztukę poetycką, jej istotę, rodzaje sztuki poetyckiej oraz właściwości rodzajów. Jednak, gdy spojrzeć na tekst oryginału, w tym fragmencie znajdują się, zamiast czterech rzeczowników, jedynie trzy określenia:

Aristot. Poet. 1447a 8 *περὶ ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, ἥν τινα δύνανται ἕκαστος ἔχει, καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους εἰ μέλλει καλῶς ἔξειν ἢ ποιήσας, ἔτι δὲ ἐκ πόσων καὶ ποίων ἐστὶ μορίων, ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ὅσα τῆς αὐτῆς ἐστὶ μεθόδου, λέγωμεν ἀρξάμενοι κατὰ φύσιν πρῶτον ἀπὸ τῶν πρώτων.*

Dlaczego zatem tłumacz wprowadza aż cztery w języku polskim? Właśnie ze względu na wieloznaczny i problematyczny termin *εἶδος*, który może być tłumaczony jako „kształt”, „postać”, „wygląd” czy „forma”, w łacinie najczęściej oddawany jako „species” lub „forma”.

Podbielski oddaje zatem dwoma określeniami różne aspekty jednego terminu, motywując swój wybór z pewnością tym, że *εἶδος* oprócz wykorzystanego w tłumaczeniu znaczenia „rodzaj” ma także głębsze znaczenie ontologiczne, które można zdefiniować następująco: „konstytutywny element danego przedmiotu, a więc czynnik w rzeczy, który sprawia, że dana rzecz, pomimo wielu zmian, jakim podlega, jest tym, czym jest; zachowuje swą tożsamość”³⁰. To jedno z podstawowych pojęć filozofii Arystotelesa, używane zwłaszcza w *Logice* i *Metafizyce*. Przybiera ono u Stagiryty różne znaczenia, od wyglądu zewnętrznego (*Et. NIK.* 1167a 5) po ideę rozumianą w platoński sposób (*Met.* 988b 1).

Czyżby w pierwszym zdaniu *Poetyki* Arystoteles, używając terminu *εἶδος*, chciał nawiązać do myśli, że byt jest złożony z dwu zasad: zmiennej materii i nieziennej formy rozumianej jako istota każdej rzeczy i pierwsza jej substancja³¹? I czy oba te znaczenia są potrzebne do prawidłowego odczytania zawartego w pierwszym zdaniu traktatu pojęcia „rodzaj”? Zważając na dołączony w tłumaczeniu do słowa „rodzaj” pragmatyczny charakter przypisu, nie jest to konieczne. Jak komentuje tłumacz:

³⁰ *Słownik terminów i pojęć Arystotelesowych*, ułł. K. Narecki, oprac. D. Dembińska-Siury w: Arystoteles *Dzieła wszystkie*, t. 7, PWN, Warszawa 1994, s. 41.

³¹ Tamże, s. 41.

Dociekania

Arystoteles ma tu na myśli przede wszystkim epos, tragedię oraz komedię i poezję „szyderczą” pisaną w wierszu jambicznym. Najwięcej uwagi poświęca jednak tragedii (VI-XXII), dużo mniej epice (XXIII-XXVI), tylko niewiele komedii (III), bo stanowiła ona prawdopodobnie łącznie z „jambami” przedmiot zaginionej części dzieła. Nomos i dytyramb jako gatunki liryczne, w których górował element muzyczny, nie są natomiast przedmiotem analizy filozofa.³²

Rozbicie znaczeniowe rzeczownika *εἶδος* we wstępie *Poetyki* nie jest zabiegiem wyjątkowym i wiąże się z pewną tradycją translatorską, pojawia się na przykład także w dużo starszym, angielskim tłumaczeniu przygotowanym przez Wiliama Hamiltona Fyfe’a:

Let us here deal with Poetry, its essence and its several species, with the characteristic function of each species and the way in which plots must be constructed if the poem is to be a success; and also with the number and character of the constituent parts of a poem, and similarly with all other matters proper to this same inquiry; and let us, as nature directs, begin first with first principles.³³

Taki podział nie występuje natomiast w przekładzie Tadeusza Sinki, w którym czytamy:

Będziemy mówić o twórczości poetyckiej jako takiej i o jej rodzajach, jakie jest działanie każdego z nich i jak należy układać fabułę, jeśli utwór ma wypaść artystycznie; a dalej o tym, z ilu i z jakich czynników składa się utwór, również i o innych rzeczach, należących do tego samego zakresu badania.³⁴

Nie występuje on także w niemieckim przekładzie Olofa Gigona:

Wir wollen hier von der Dichtkunst sprechen, ihren Gattungen und deren verschiedenen Eigenschaften, ferner davon, wie man die Erzählungen aufbauen soll, wenn die Dichtung schön werden soll, außerdem, aus wievielen und welchen Teilen eine Dichtung besteht, und was Schließlich noch zu diesem Gegenstande gehört.³⁵

Być może użytego w tłumaczeniu Podbielskiego słowa nie należy rozumieć jako ściśle sprecyzowanego terminu czy naukowego pojęcia i bez zbędnych roztrząsań można je zastąpić w pierwszym zdaniu *Poetyki* innym, na przykład: „O samej twórczości poetyckiej i jej formach/postaciach/kształtach”. Przypis Podbielskiego wyraźnie jednak rezygnuje z wieloznaczności, przypomnijmy: „Arystoteles ma tu na myśli przede wszystkim epos, tragedię oraz komedię i poezję szyderczą”³⁶.

³² H. Podbielski *Zarys i układ problematyki*, s. 3, przyp. 1.

³³ *Aristotle in 23 Volumes*, t. 23, trans. by W.H. Fyfe, Cambridge, 1932.

³⁴ Arystoteles *Poetyka*, w: *Trzy poetyki klasyczne*.

³⁵ Aristoteles *Vom Himmel, Von der Seele, Von der Dichtkunst*, übers. von O. Gigon, Deutscher Taschenbuch-Verlag, München 1983, s. 391.

³⁶ H. Podbielski *Zarys i układ problematyki*, s. 3.

Niektórzy badacze posunęli się nawet jeszcze dalej, aby uspoźnić zawartą w pierwszych zdaniu *Poetyki* myśl Arystotelesa. Jak pisze Ingram Bywater, cytowany już wcześniej fragment 1447a 10 (ἐτι δὲ ἐκ πόσων καὶ ποίων ἐστὶ μορφῶν) wielu tłumaczy łączy nie z rzeczownikiem „ποίησις”, a ze znajdującym się wcześniej „ἕκαστον”, *eîdos*, co daje odmienny sens: zamiast „z ilu i z jakich części składa się utwór” powstaje: „z ilu i jakich części składają się poszczególne rodzaje (*ex quo et cuiusmodi partibus cinsent singulae species*)”³⁷. Dodatkowa komplikacją jest fakt, że jednym z możliwych tłumaczeń *eîdos* jest także „gatunek”. Oba terminy w wielu wypadkach można traktować jako synonimy. Często filozof ich nie rozróżnia, mieszając gatunek – *eîdos* – z rodzajem – *gévos*³⁸.

Obydwa rzeczowniki istnieją do dzisiaj w grece współczesnej i podobnie jak kiedyś, mimo nieco odmiennych odcieni znaczeniowych, często są nawzajem zastępowane. Mówi się na przykład „kati autou tou eidous” – coś tego rodzaju; natomiast nie używa się nigdy „kati auttou tou genous”. Z drugiej jednak strony, mówi się zarówno „anthropino genos” – rodzaj ludzki, jak i „anthropino eidos”. Do dzisiaj *gévos* ma na pewno jedno znaczenie, którego *eîdos* jest pozbawiony, a mianowicie odwołuje się do korzeni, do pochodzenia. Pierwszym znaczeniem terminu jest „ród, plemię, pochodzenie”. *Eîdos* miałoby zatem dwa użycia: konkretne, oznaczające gatunek, i niekonkretne na oznaczenie gatunku, rodzaju, formy, właściwości, charakteru.

Tłumacz boryka się z wieloznacznością i synonimicznością *eîdos*. Oto w poniższym cytacie termin ten zostaje oddany po polsku jako „składnik” i opatrzony komentarzem o niejasności tego fragmentu. Podbielski jednak dodaje, już wszakże interpretując: „Kontekst zdaje się wskazywać, że chodzi tu o składniki tragedii, które posiadała już epopeja, a więc: fabułę, charakter i myślenie postaci”³⁹:

Aristot. Poet. 1449a 9 τὸ μὲν οὖν ἐπισκοπεῖν εἰ ἄρα ἔχει ἤδη ἡ τραγωδία τοῖς εἶδεσιν ἰκανῶς ἢ οὐ, αὐτὸ τε καθ' αὐτὸ κρίναι καὶ πρὸς τὰ θεάτρα, ἄλλος λόγος.

Natomiast rozpatrywanie, czy tragedia osiągnęła już (wówczas) odpowiedni rozwój w aspekcie swych podstawowych s k ł a d n i k ó w, czy nie, oraz rozstrzygnięcie tego zagadnienia tak samego w sobie, jak i w odniesieniu do teatru, to zupełnie inny problem. (s. 14)

Wyraźnym sygnałem od tłumacza, że Arystoteles pisze o gatunkach literackich i dzięki temu buduje taksonomię jest fragment XII, w którym czytamy:

Aristot. Poet. 1452b: μέρη δὲ τραγωδίας οἷς μὲν ὡς εἶδεσι δεῖ χρῆσθαι [15] πρότερον εἵπομεν

Określiłiśmy uprzednio te składniki tragedii, które należy uznać za jej składniki gatunkowe. (s. 38)

³⁷ I. Bywater *Commentary*, s. 98.

³⁸ *Słownik terminów Arystotelesowskich*, s. 41.

³⁹ H. Podbielski *Zarys i układ problematyki*, s. 14, przyp. 6.

Dociekania

Co zostaje opatrzone następującym komentarzem:

Arystoteles nie wprowadza wprawdzie pojęcia gatunku literackiego, ale w rozdziale VI, na który się tu powołuje, określił te składniki jako takie, które decydują o tym, że tragedia jest właśnie tragedią, a nie eposeją czy komedią. Poza tym w rozdziale XXI pojęcie *eîdos* traktuje jako pojęcie gatunkowe w zestawieniu z szerszym pojęciem „rodzaju” (*γένος*).⁴⁰

Spójrzmy zatem na fragmenty, na które powołuje się komentator.

W rozdziale VI czytamy:

Aristot. Poet. 1450a – 8 πάσης τῆς τραγωδίας μέρη εἶναι ἕξ, καθ' ὃ π ο ι ᾶ τ ις ἐστὶν ἡ τραγωδία: ταῦτα δ' ἐστὶ μῦθος καὶ ἡθὴ καὶ λέξις καὶ [10] διάνοια καὶ ὄψις καὶ μελοποιία. οἷς μὲν γὰρ μιμοῦνται, δύο μέρη ἐστίν, ὡς δὲ μιμοῦνται, ἓν, ἃ δὲ μιμοῦνται, τρία, καὶ παρὰ ταῦτα οὐδέν. τούτοις μὲν οὖν τοῦκ ὀλίγοι αὐτῶν† ὡς εἰπεῖν κέχρηται τ ο ἷ ς ε ἰ δ ε σ ι ν: καὶ γὰρ γὰρ †ὄψις ἔχει πᾶν† καὶ ἡθος καὶ μῦθον καὶ λέξιν καὶ μέλος καὶ διάνοιαν ὡσαύτως.

Wynika stąd, że każda tragedia zawiera sześć składników, które stanowią o jej i s t o c i e, a mianowicie: fabułę, charakter, wysłowienie, sposób myślenia, widowisko i śpiew. [...] Żadnego innego składnika nie posiada. Wielu poetów posługuje się tymi s k ł a d n i k a - m i, można powiedzieć, jakby oddzielnymi rodzajami, a przecież każdy dramat składa się zarówno z widowiska, charakteru, fabuły, wysłowienia, śpiewu, jak też myślenia. (s. 21-22)

W tym fragmencie znowu pojawia się *eîdos* przetłumaczone jako „składnik” i ponownie opatrzone komentarzem o dyskusyjności miejsca ze względu na trudne do określenia w tym kontekście znaczenie⁴¹. Przypomina to nieco konstrukcję *ignotum per ignotum*. Tłumacz stara się dać wyraz swoim wątpliwościom, ale jednocześnie zaproponować wyjście, które pozwoli uspoźnić cały tekst i wywnioskować, że Arystoteles myśli w sposób strukturalny o rodzajach i gatunkach literackich. Już we wstępie do dzieła przyjęto bowiem, że traktat dotyczy struktury utworu⁴².

Wracając do przytoczonego fragmentu, w którym w polskim tłumaczeniu znajdowały się „składniki gatunkowe”, trzeba dodać, że komentator powoływał się jeszcze na fragment rozdziału XXI po to, aby ukazać wzajemną relację pojęć: *eîdos* – *γένος*. To ostatnie ma być szerszym pojęciem rodzaju. Fragment, o którym mowa, to definicja metafory:

Aristot. Poet. 1457b – 7 μεταφορά δέ ἐστιν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορά ἢ ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ τὸ γένος ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ εἶδος ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον.

Metafora to przeniesienie nazwy jednej rzeczy na inną: z rodzaju na gatunek, z gatunku na rodzaj, z jednego gatunku na inny, lub też przeniesienie nazwy z jakiejś rzeczy na inną na zasadzie analogii. (s. 76)

Arystoteles, żeby lepiej zobrazować opisywany proces, podaje przykłady:

⁴⁰ Tamże, s. 38, przyp. 2.

⁴¹ Tamże, s. 21, przyp. 7.

⁴² Tamże, s. 3, przyp. 2, 3, 4.

Aristot. Poet. 1457b – 10 λέγω δὲ ἀπὸ γένος μὲν [10] ἐπὶ εἶδος οἶον „νηὺς δέ μοι ἦδ’ ἔστηκεν:” τὸ γὰρ ὁρμεῖν ἐστὶν ἐστάναι τι. ἀπ’ εἶδους δὲ ἐπὶ γένος „ἡ δὴ μῦρ’ Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργεν:” τὸ γὰρ μῦριον πολὺ ἐστίν, ὃ νῦν ἀντὶ τοῦ πολλοῦ κέχρηται.

Przeniesienie nazwy rodzajowej na gatunek ma miejsce, gdy mówi się na przykład „tutaj stoi mój okręt”. „Stać na kotwicy” wchodzi bowiem w zakres pojęcia rodzajowego „stać”. Przeniesienie nazwy z gatunku na rodzaj: „zaiste Odys dokonał tysięcznych czynów wspinających”. „Tysięcznych” znaczy tu „wielu” i zostało użyte przez poetę zamiast „wielu”. (s. 76)

O ile na podstawie przytoczonego fragmentu można ustalić pewną opozycję pojęć *εἶδος*– *γένος*, to pierwszy byłby węższy i zawierał się w ogólniejszym drugim, trudno jednak wysuwać wnioski genologiczne. Podawane przykłady nie dotyczą bowiem ani rodzajów, ani gatunków literackich. W pewnych wypadkach, zwłaszcza kiedy ma się do czynienia z materiałem zachowanym we fragmentach, uogólnianie i przenoszenie jednych relacji na inne kategorie jest niestety nieuniknione, czasem jednak mogą za tym iść zbyt daleko idące konsekwencje merytoryczne.

Gatunek pojawia się także w przekładzie tam, gdzie nie jest bezpośrednio obecny ani poprzez termin *εἶδος*, ani *γένος*. W rozdziale piątym, w którym Arystoteles porównuje epopcję z tragedią, czytamy: „Pewne składniki są wspólne obydwu gatunkom, niektóre zaś posiada tylko tragedia” (s. 18-19). Ze względu na czytelność tekstu tłumacz zdecydował się na wprowadzenie dodatkowego dopełnienia, żeby uniknąć dosłownego, niezręcznego tłumaczenia, które mogłoby brzmieć tak: „Z jednej strony część jest taka sama, z drugiej własne ma tragedia”. Aby sprecyzować myśl autora, wybrał zatem słowo gatunek, które jednak w tekście oryginału nie występuje:

Aristot. Poet. 1449b 16 μέρη δ’ ἐστὶ τὰ μὲν ταῦτά, τα δὲ ἴδια τῆς τραγωδίας

Konsekwencje interpretacji takiego przekładu mogą prowadzić do wniosku, że zdaniem Arystotelesa epos i tragedia to gatunki literackie, choć w komentarzu na kolejnych stronach czytelnik może się doszukać informacji, iż filozof nie wprowadza terminu „gatunek”.

Pozbawione komentarza terminy *εἶδος* i *γένος* okazują się wieloznaczne, używane raz w znaczeniu bliższym terminologii naukowej, raz jako rzeczowniki pospolite pozbawione metodologicznego bagażu. Widać to bardzo wyraźnie w tych partiach tekstu, w których Stagiryta posługuje się rzeczownikami *γένος*. Jest to jeden z częściej występujących w greckich tekstach wyrazów, w języku polskim jego odpowiednikiem mogłoby być również niezwykle wieloznaczne i dzięki temu bardzo wygodne słowo „sprawa”. Zresztą *γένος* zostaje przez Podbielskiego także tłumaczone jako „sprawa”, w wybranym przez mnie fragmencie w wyjątkowo ciekawym kontekście:

Aristot. Poet. 1454a 20 ἔστιν δὲ ἐν ἐκάστω γένει: καὶ γὰρ γυνή ἐστὶν χρηστὴ καὶ δοῦλος, καίτοι γε ἴσως τούτων τὸ μὲν χεῖρον. τὸ δὲ ὅλως φαῦλόν ἐστιν.

Drugą sprawą, to – stosowność. Cechą charakteru może być, na przykład męstwo, ale przecież nie jest stosowne dla kobiety być mężną lub uczoną. (s. 49)

Dociekania

Powyższe rozważania nie mają prowadzić do wniosku, że Arytoteles nie zajmował się kwestiami genologicznymi, gdyż filozof z pewnością wprowadzał różnego typu podziały poszczególnych form sztuki i dążył do wprowadzenia ich kategoryzacji. Jak pisał:

Aristot. Poet. 1447b 27 ταύτας μὲν οὖν λέγω τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν ἐν οἷς ποιοῦνται τὴν μίμησιν

Takie oto dostrzegam różnice między poszczególnymi rodzajami sztuk ze względu na środki naśladowania. (s. 7)

Małgorzata Sugiera, przytaczając stanowisko Ady Neschke, wskazuje na specyficzny błąd w takim czytaniu traktatu, by na jego podstawie rekonstruować grecką hierarchię gatunków literackich:

Dlatego *Poetyka* [...] nie jest – jak zawsze dotąd utrzymywano – systematyką gatunków – nie próbuje także uchwycić i opisać różnych form poezji – jej celem jest natomiast wprowadzenie na grunt twórczości poetyckiej zasad odkrytych przez filozofię praw naturalnych, które przybierają postać normatywnej poetyki dramatu.⁴³

Chodzi jednak również o fakt nieprzekładalności kategorii między różnymi kulturami i epokami: „Nie tylko lektura, ale i tłumaczenie traktatu Arystotelesa to w ogromnym stopniu sprawa tradycji. Nic więc dziwnego, że trudno się czasem dogrzebać pod warstwami rozmaitych interpretacji, jakie obrosły jego tekst, do sformułowań samego Arystotelesa”⁴⁴. Po pierwsze łatwo zapomnieć o tym, że tekst *Poetyki* rządzi się własnymi prawami, po drugie badacze zanurzeni we współczesności zawężają lub rozszerzają pola znaczeniowe terminów Arystotelesa, posługują się ponadto współczesnymi kryteriami, których sam autor *Poetyki* nie używał, gdyż po prostu ich nie znał bądź nie postrzegał problemu w takich kategoriach⁴⁵.

Wnioski metodologiczne

Podsumowując rozważania dotyczące sposobu tłumaczenia traktatu, przyjętych w nim rozstrzygnięć i dokonanych wyborów językowych, można po raz kolejny powołać się na stanowisko Małgorzaty Sugier: *Poetykę* czytano tak, by dostosować jej treści do własnych przekonań i znaleźć w niej odpowiedzi, które odpowiadałyby założeniom badaczy. Tekst poddawano także

wielokrotnym rewizjom filologicznym tak, aby swoją kolejną wersją dobrze odpowiadał bieżącemu stanowi myśli teoretycznej. Powstała w ten sposób choćby analiza tragediowej *katharsis* pióra Lessinga. Nie inaczej też znaleźli swego poprzednika w Arystotelesie

⁴³ M. Sugiera *Mythos, catharsis i mimesis*, s. 141 (oryginał: A.B. Neschke *Die „Poetik” des Aristoteles. Textstruktur und Textbedeutung*, Frankfurt 1980, s. 174).

⁴⁴ Tamże, s. 138.

⁴⁵ Tamże, s. 141

Gumkowska Przekładanie Arystotelesa – genologia i translatologia

francuscy strukturaliści, którzy potraktowali *Poetykę* jako wykład typów literackiego dyskursu.⁴⁶

Jak dowodzą badania antropologiczne, kulturowe czy komparatystyczne, własną świadomość i stan wiedzy bardzo łatwo przekłada się na inne systemy kultury, nawet te bardzo odległe w czasie.

Abstract

Anna GUMKOWSKA
University of Warsaw

Translating Aristotle: Genology and Translatology

The author analyses Polish translation, by Henryk Podbielski, of Aristotle's *Poetics*, in order to identify what equivalents the translator has found for *ei*)=*daj* and *ge/noj*, which, in turn, affects one's understanding of the genological issues at stake: Can one possibly read and ancient text so that the original meanings of words could be reconstructed or their contemporary analogous terms/notions discovered on its basis? Translating through assumed resolutions removing unclear items of the original, as combined with a system of footnotes and commentaries, renders understanding of a literary genre akin to structuralist concepts.

⁴⁶ Tamże, s. 139.

Galina NIKOLAEVNA SANAIEVA

Kartoteka Tadeusza Różewicza i Wiśniowy sad Antoniogo Czechowa – geneza poetyki

Tadeusz Różewicz – klasyk, reformator poezji i nowator w dramaturgii – już dawno wpisał się nie tylko w kontekst polskiej literatury współczesnej, ale i światowej. W swojej twórczości czerpie obrazy z greckich mitów i tragedii starożytnej, nawiązuje nie tylko do twórczości najróżniejszych poetów i filozofów, ale też do biografii konkretnych postaci historycznych oraz zwykłych ludzi. Jego bohaterowie cytują Mickiewicza, Słowackiego, Lessinga, mówią słowami Szekspira i Kierkegaarda. Twórczość polskiego poety żywi się literaturą różnych epok, kierunków i szkół. Zajmuje przy tym miejsce pomiędzy pytaniami, które sama sobie zadaje, oraz odpowiedziami, które usiłuje sformułować, to znaczy pomiędzy tekstem a jego interpretacją. Tworząc swoje dzieła, pisarz tak czy inaczej nawiązuje dialog ze współczesnymi autorami oraz ze swymi poprzednikami. Polski poeta ma „ulubieńców” w różnych obszarach kulturowych. Są nimi: Szekspir i Bacon w kulturze angielskiej, Rilke, Goethe, Kafka, Celan, Wittgenstein – w niemieckiej, zaś w rosyjskiej – Tołstoj, Dostojewski i Czechow.

Sam Różewicz niejednokrotnie mówił i pisał o tym, jak bliski jest duch jego utworów dziełu rosyjskiego dramatopisarza Antoniego Czechowa. Wiele krytyków, analizując sztuki polskiego twórcy, odnajduje w nich dziedzictwo Becketta, Ionesco, Ibsena, Strindberga itd.¹ Jednak szczegółowa analiza dramatów Różewicza przekonuje, że jego dzieło kształtowało się nie pod wpływem teatru absurdu

¹ G. Niziołek *Słowo i ciało. Szkice o teatrze Tadeusza Różewicza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.

czy filozoficznego dramatu, ile w znacznym stopniu pod wpływem jego „najulubieńszego pisarza rosyjskiego”², czyli właśnie Antoniego Czechowa.

Niniejszy artykuł stanowi próbę nakreślenia perspektyw komparatystycznych w sferze twórczości dwóch dramatopisarzy – Tadeusza Różewicza i Antoniego Czechowa.

Różewicz przyznaje, że z autorami, których czyta, zawsze prowadzi dialog: „Zawsze ich pytam o coś. Ciągłe, ciągłe. [...] Czytanie u mnie było i jest do tej pory dialogiem. [...] Moja lektura jest dialogiem”³. Rzeczywiście, w procesie dialogu poznaje się istotę zjawisk, „rozmowa” z dziełem pozwala czytelnikowi bliżej wniknąć w zamysł artysty. Warto tu przypomnieć wypowiedź Michaiła Bachtina: „Życie z istoty swej jest dialogowe. Życ – to uczestniczyć w dialogu: pytać, słuchać, odpowiadać ponosić odpowiedzialność, aprobować itp.”⁴. Termin „intertekstualność”, wywodzący się od Julii Kristevej i prac Bachtina oznacza badanie relacji pomiędzy tekstami. Badanie to odbywa się na dwóch poziomach: pierwszy obejmuje związki wewnętrzne tekstu, drugi zaś – zewnętrzne związki tekstu z innymi tekstami. Wiadomo, że Różewicz często zwraca się w swoich dramatach do własnej poezji, w prozie kontynuuje motywy zaczerpnięte z wczesnych dramatów. Te wewnętrzne związki stanowią ważny osobny temat dla badań krytycznoliterackich, jednak niemniej ważne (a może nawet najważniejsze) są związki zewnętrzne, które pomagają sprecyzować zamiar artysty, lepiej zrozumieć jego dążenia, filozoficzne podstawy jego twórczości i jej miejsce w kontekście literatury światowej.

Różewicz-dramatopisarz jest nowatorem, w swoich dramatach rezygnuje on z akcji, dając pierwszeństwo milczeniu i kontemplacji. Źródłem milczenia jest jego poezja i niezaprzeczalnie wątek ten okazuje się bardzo ważny w kontekście całej twórczości Różewicza. Pozbawiona metafor i rymów poezja Różewicza zademonstrowała, jak słowa tracą swój sens, pokazała dążenie autora do „oczyszczenia języka”. Jeśli w poezji prawie odruchowo unika on metafor, korzysta z „nagiego” słowa, to w dramaturgii (*Akt przerywany*, *Przyrost naturalny*) brzmi to już prawie jak manifest programowy teatru „wewnętrznego” z dominującą zasadą ascezy-milczenia. W taki sposób poezja, będąc swoistym wprowadzeniem do dramatu, otwiera przed czytelnikiem ważny temat całej twórczości – temat milczenia. Ten z kolei nie pojawił się znikąd. Już w *Przyroście naturalnym* znajdziemy interpretację didaskaliów Czechowa, związaną z koncepcją teatru „wewnętrznego” Różewicza. Podstawą takiego teatru ma być bezruch i milczenie. Różewicz ogłasza:

Do teatru „wewnętrznego” idę po śladach i znakach, które dają Dostojewski, Czechow, Conrad... To, co się dzieje w dramatach Czechowa, jest rzeczą drugorzędną, nie „intry-

² List J. Stolarczyka do autorki artykułu z 26.03.2003 roku.

³ T. Różewicz *Od tego się zaczyna. Rozmowa z M. Robinsonem*, Dialog 1988 nr 1, s. 82.

⁴ M. Bachtin *Nad nową wersją książki o Dostojewskim*, w: tegoż *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, oprac. przekł. i wstęp E. Czaplejewicz, PIW, Warszawa 1986, s. 453.

Dociekania

gi”, „rozwiązania”, ale „powietrze” tych dramatów pamięta się zawsze, czuje się zmysłami ich atmosferę, pustkę między zdarzeniami, milczenie między słowami, oczekiwanie. Bezruch, a nie ruch jest tam istotą sztuki (przedstawienia).⁵

Różewicz jest w stanie ciągłego poszukiwania sposobu realizacji teatru „wewnętrznego”. W swoim pierwszym dramacie (później Różewicz odmawia sztukom *Będą się bili* z 1949/1950 roku i *Ujawnienie* z 1950 jakiegokolwiek wartości, a za swój debiut w dramaturgii uznaje *Kartotekę*), *Kartotece*, autor pokazuje, że milczenie staje się źródłem mowy. Stara się przełamać stereotypowe wyobrażenie o dramacie jako o procesie ruchu. Zamiast tego dąży do wypełnienia przestrzeni dramatu pauzą. Bohater *Kartoteki* wprawdzie próbuje coś powiedzieć: czasem ze swojej woli (w rozmowie z Dziewczyną), czasem chce się zwierzyć (Wujkowi), ale coraz częściej to do niego ktoś się zwraca, zadaje mu pytania (Olga, Tłusta Kobieta, Wrona). Spotkanie z Rodzicami przekształca się w sesję sądową, Gość w Cyklistówce czyta jego biografię. Bohater w rozpaczliwej samotności wygłasza długie monologi, ale cokolwiek by nie próbował powiedzieć, jego mowa składa się jakby z fragmentów, fakty nie są uporządkowane, są rozrzucone. Owe monologi ktoś ciągle przerywa, ktoś nieustannie wtrąca się w dialogi; Bohater nie może się skupić na najważniejszym, na tym, co mówi. Dialog z Wujkiem doskonale to obrazuje:

BOHATER Smutny jestem, wujku. Wie wujek, kiedy byłem małym chłopcem, bawiłem się w konie. Zamieniałem się w konia i z rozwianą grzywą pędziłem przez podwórko i ulice. A teraz, wujku, nie mogę się zmienić w człowieka, choć jestem dyrektorem instytutu. Chciałbym rozkopać ziemię, wygrzebać kilka ziemniaków i upiec wujkowi. Ziemniaki mają szarą, szorstką łupinę. Są w środku białe, sypkie i gorące. [...] Jabłka wiszą na gałązkach. Czekają na moją rękę. Tak jak dziewczęta...

WUJEK Czemu, Kaziu, nie wracasz? Czekamy na ciebie wszyscy. I mama, i siostry.⁶

Ten dosyć charakterystyczny dla *Kartoteki* dialog jest godny uwagi z dwóch powodów: brak logiki w monologu Bohatera świadczy o wewnętrznym chaosie, a odpowiedź Wujka tylko podkreśla ten dysonans. Właśnie tu pojawiają się pierwsze skojarzenia z Czechowem. To właśnie u „nieskomplikowanego”, przynajmniej na pierwszy rzut oka, Czechowa Różewicz zapożycza (czy raczej uczy się) tego c z e g o ś, co pozwala tworzyć nową formę dramaturgii. Mówiąc o tym, Różewicz skarży się, że

często reżyserowie nie doceniają znaczenia milczenia i pauzy, nie doceniają także znaczenia ciszy po zakończeniu sztuki. Sztuka współczesnego dramatopisarza trwa, dopóki trwa akcja. Ale po przedstawieniach Czechowa, po ich zakończeniu, przez pewien czas trwa echo. Trzeba jeszcze długo przysłuchiwać się, jak ono powraca i co ze sobą przynosi. Czechow uczy cenić to, co żyje między słowami, co jest podstawą każdego rodzaju twórczości.⁷

⁵ T. Różewicz *Przyrost naturalny*, w: tegoż *Teatr*, t. 1, wstęp J. Kelera, Kraków 1988, s. 428.

⁶ T. Różewicz *Kartoteka*, w: tegoż *Teatr*, t. 1, s. 79-80.

⁷ *Poezja – sztuka wyboru jednego słowa zamiast wielu.... Rozmowa z T. Różewiczem*, „Inostrannaja Literatura” 2002 nr 3. Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenia tekstów rosyjskich moje – G.S.

Tematy swobody, bezruchu, wewnętrznego chaosu, samotności i beznadziejności w świecie współczesnym są wspólne dla *Kartoteki* i *Wiśniowego sadu* Czechowa. Nawet niejednoznaczna koncepcja czasu u Różewicza w znacznym stopniu podobna jest do koncepcji czasu u rosyjskiego dramaturga. Dla Bohatera czas, w którym żyje, nie ma sensu – autor pokazuje nam pauzę w jego życiu. Tak samo jest i z bohaterami Czechowa: łańcuch historii teraźniejszość – przeszłość – przyszłość odzyskuje całość, świadcząc o długim wzajemnie uwarunkowanym procesie. Bohaterowie *Wiśniowego sadu* czekają, zastanawiają się, ale nie działają (i właśnie tu obecna jest pauza), zastanawiając się tylko nad własnymi nieudanymi losami i starając się odnaleźć prawdę. To, co mówi się na głos, rozdziela ich, swoboda bohaterów Czechowa, pozbawionych obowiązków i zajęć, staje się dla nich nie do wytrzymania. Ta zewnętrzna swoboda na swój sposób podobna jest do swobody Bohatera przy wszystkich towarzyszących jej wewnętrznych ograniczeniach (obraz Matki, Chór Starców, Nauczyciel). Trwożliwe poczucie „pogranicznego” istnienia towarzyszy czytelnikowi.

Różewicz wyraża emocje współistnienia dwóch pokoleń – wojennego i powojennego, pokolenia bohaterów i słabeuszy. Proces przeceniania wartości już zaczął zachodzić, zastał leżącego na łóżku Bohatera w jego pokoju, w samym środku Chaosu. Z kolei Czechow, gromadząc swoje smutne „panoptikum” bohaterów, przy zewnętrznej jedności, pokazuje wewnętrzną destrukcję, która jest wyrażona głównie przez absurdałne dialogi bohaterów:

GAJEW: Rżnę w róg! Siostrzyczko, kiedyś oboje sypialiśmy tu, w tym pokoju, a teraz, rzecz dziwna, mam już pięćdziesiąt jeden lat.

ŁOPACHIN: Tak, czas płynie.

GAJEW: Kogo?

ŁOPACHIN: Mówię, że czas płynie.

GAJEW: A tutaj czuć paczulą.⁸

RANIEWSKA: A ty się nie zmieniłeś, Lonia.

GAJEW: (*trochę zamieszany*) Od kuli na prawo w róg. Rżnę do środka!

ŁOPACHIN: (*spojrzawszy na zegarek*) No, na mnie czas.

JASZA: (*podaje Raniewskiej lekarstwa*) Może pani zażyje teraz pigułki...⁹

RANIEWSKA: [...] Dziękuję ci, Firs, dziękuję, mój stareńki. Takam rada, że jeszcze żyjesz.

FIRS: Przedwczoraj.

GAJEW: On źle słyszy.

ŁOPACHIN: Ja już niedługo, po czwartej, muszę jechać do Charkowa. Jak przykro!¹⁰

⁸ A. Czechow *Wiśniowy sad*, przeł. C. Jastrzębiec-Kozłowski, w: tegoż *Dzieła*, red. i wstęp N. Modzelewska, t. 10: *Utwory sceniczne*, Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik, Warszawa 1960, s. 576.

⁹ Tamże, s. 582-583.

¹⁰ Tamże, s. 577-578.

Dialogi przekształcają się w monologi, w zestaw replik skierowanych do nikogo. Prawie wszystko, co mówi się w *Wiśniowym sadzie*, można dopełnić didaskaliami „na stronie”, prawie każdy bohater żyje w sferze niezrealizowanego, potencjalnego. Stąd i obfitość scen pożegnań i spotkań, cała atmosfera sztuki Czechowa jest pełna dworcowej bieganiny. W pierwszym akcie rzeczy są rozkładane, a w ostatnim – pakowane. Didaskalia mówią, że poza sceną jest kolej, ale dokądże zmierzają pasażerowie sztuki Czechowa? Żadne przemieszczanie się im nie pomaga, wszędzie jest im źle. O takiej właśnie atmosferze dramatów Czechowa piszą krytycy: „W teatrze Czechowa nic się nie dzieje: konflikty się zawiązują, ale nie rozwiązują się, losy splątują się, ale nie rozplątują się. Akcja tylko udaje że jest akcją, efekt sceniczny – efektem, konflikt dramatyczny – konfliktem”¹¹.

Najsilniejsze uczucie Bohatera to chyba uczucie pustki, wewnętrznego chaosu, braku woli, niemożliwości zmiany czegoś. Wydarzenia w dramacie nie są skończoną całością, są one tylko częścią tego, co ma początek, nie przedstawiony na scenie i koniec, który też pozostaje poza sceniczną przestrzenią i czasem. Bohater czegoś oczekuje, zastanawia się, ale nie działa. Dla określenia takich sprzecznych sytuacji w rosyjskim literaturoznawstwie powstał specjalny termin „prąd podwodny” (Władimir Niemirowicz-Danczenko).

W *Wiśniowym sadzie* Czechowa, podobnie jak i w *Kartotece*, odzwierciedla się dysharmonia i przeciwstawienie zewnętrznego – wewnętrznemu (pustka – chaos). Przy swym zewnętrznym formalnym uporządkowaniu (*Wiśniowy sad* jest klasycznym dramatem pod względem struktury, w odróżnieniu od *Kartoteki*, w której nie ma wyraźnego podziału na obrazy), w dramacie rosyjskim panuje wewnętrzny rozdźwięk. Sad jest głównym i uniwersalnym obrazem-symbolem sztuki. Sad – połączenie pojedynczego i powszechnego. Sad – doskonałe społeczeństwo, w którym każde drzewo jest swobodne, rośnie osobno, ale razem tworzą one społeczeństwo właśnie. „Cała Rosja jest naszym sadem” – mówi Trofimow. A więc, sad został wyrąbany. Siły odśrodkowe okazały się potężniejsze od sił dośrodkowych. Najważniejsze – wspólny system korzeni – zostało zrujnowane. Na bohaterów Różewicza i Czechowa pada cień nieznaney i budzącej lęk przyszłości, cień, który nie pozwala im zakorzenić się w dniu dzisiejszym. W *Kartotece* i *Wiśniowym sadzie* został przedstawiony „bohater czasu”. Według Różewicza, wyobrażenie o współczesnym człowieku może wyrazić tylko dramat, podstawą którego jest bezruch (leżenie, siedzenie itd), a więc dramat pozbawiony tradycyjnej akcji. Nowy dramat stawia nowe zadania, z których jedno Różewicz realizuje – destrukcję formy.

Powróćmy na moment do didaskaliów *Kartoteki*:

*Przez otwarte drzwi przechodzą śpiesznie lub wolno różni ludzie. Czasem słychać urywki rozmów. Zatrzymują się i czytają gazety... Wygląda to tak, jakby przez pokój Bohatera przechodziła ulica. Niektórzy przysłuchują się przez chwile temu, co mówi się w pokoju Bohatera. Czasem wtrącają kilka słów. Przechodzą dalej. Akcja trwa od początku do końca bez przerwy.*¹²

¹¹ P. Wajl, A. Genis *Rodnaja rzecz*, Moskwa 1999, s. 263.

¹² T. Różewicz *Kartoteka*, s. 70.

Didaskalia już na samym początku sztuki wywołują wrażenie chaosu, odosobnienia, obojętności. W swojej koncepcji „wewnętrznej” dramaturgii Różewicz nadaje im duże znaczenie. Czasem mogą one aspirować do statusu odrębnego utworu. W taki sposób Różewicz polemizuje z opinią, że „podobne narratywne didaskalia, wyrażające to, co nie może być przekazane poprzez środki sceniczne, oczywiście w spektaklu w żaden sposób nie ujawniają się i zostają tylko jako pewien obcy beletrystyczny dodatek”¹³. Znaczenie didaskaliów wcześniej w dużym stopniu było niedocenione, nadawano im status marginalnego komentarza autora, środka technicznego. Nowatorem niewątpliwie był Czechow. Zamiast wskazówek dotyczących czasu, miejsca i działań didaskalia w jego dramatach stają się samodzielną częścią, często charakteryzującą bohaterów oraz ich stany psychologiczne: „Didaskalia w Czechowowskiej dramaturgii dość często zdolne są do zastępowania właściwej akcji dramatycznej”¹⁴. Didaskalia Różewicza też nie pełnią swojej bezpośredniej funkcji: raczej decentralizują akcję, niż organizują scenę, rozłączają repliki bohaterów, dekoncentrują uwagę czytelnika, zamiast łączyć w jedność słowo i ruch. Z didaskaliów Różewicz korzysta także jako z funkcjonalnych wskazówek dla reżysera: „*Po przeczytaniu ostatniego listu Bohater zakłada na nogi pantofle i wychodzi z pokoju. Po chwili wychodzi za nim Thusta Kobieta. Na scenie zostaje Chór. Starcy gadają przez sen do siebie. Można nie opuszczać kurtyny. Po tej przerwie do pokoju wraca Bohater*”¹⁵. Do didaskaliów Różewicz włącza czasem nawet epizody akcji bohaterów, które mogłyby zostać w tekście głównym. Z tych didaskaliów czytelnik dowiaduje się o nowych postaciach, których spisu autor nie zamieszcza przed tekstem. Niektórzy uważają to za przesadę:

Nadużycie didaskaliów przez dramatopisarzy, którzy liczą na stworzenie utworu nie tylko dla sceny, lecz także dla czytania (czasem nawet przede wszystkim dla czytania – *Lesedrama*), doprowadza do hipertrofii didaskaliów, przez którą tracą swoją utylitarną rolę i stają się częścią utworu dramatycznego.¹⁶

Ale dramaturgia Różewicza dopuszcza transformację didaskaliów w osobny prozatorski komentarz, często niezwiązany z akcją. Różewicz poświęca tak dużo uwagi „przypisom” właśnie w związku ze swoją koncepcją dramaturgii „otwartej”, która pozwala w pewnym stopniu na wolne traktowanie przez reżysera i aktora tekstu dramatu podczas przedstawienia: „Jurorzy mogą iść od przegrody do przegrody kolejno – lub przechodzić raz na lewą, raz na prawą stronę sali. Mogą też i nie przechodzić”¹⁷.

¹³ G. Bodiazchijew *Riemarka*, w: *Literaturnaja enciklopedija*, t. 9, Moskwa 1935, s. 601.

¹⁴ T. Iwlewa *Postmodernistskaja drama A.P. Czechowa (ili jeszcze raz ob awtorskom słowie w dramie)*, w: *Drama i tieatr*, Twer’ 1999, s. 6.

¹⁵ T. Różewicz *Kartoteka*, s. 87.

¹⁶ G. Bodiazchijew *Riemarka*.

¹⁷ T. Różewicz *Grupa Laokoona*, w: tegoż *Teatr*, t. 1, s. 153.

Naśladowując Czechowa, Różewicz odstępował od klasycznego podziału na gatunki. Często podtytuły dramatów Różewicza zapowiadają metamorfozy na poziomie struktury oraz języka. *Akt przerywany* to „komedia niesceniczna w jednym akcie”, *Przyrost naturalny* – „biografia sztuki teatralnej”, *Wyszedł z domu* – „tak zwana komedia”, *Straż porządkowa* – „opisanie dramaturgii”. U Czechowa mamy: *Niedźwiedź* – „żart w jednym akcie”, *Na wielkiej drodze* – „etiuda dramatyczna w 1 akcie”, *O zgubnym wpływie palenia tytoniu* – „scena-monolog w jednym akcie”, *Wujaszek Wania* – „sceny z życia ziemian w czterech aktach”. Ale Różewicz idzie dalej: on nie tylko wychodzi poza granice klasycznego paradygmatu, tworząc gatunkowe „neologizmy”, ale też zmienia swój stosunek do całego systemu bohaterów.

Nowatorstwo Czechowa polegało na tym, że dramaturg ten odrzucił ustalony model dramatu z wyraźnym konfliktem i głównym bohaterem, rezygnując z tradycyjnej dla wczesnego dramatu fabuły: „Fabuła jest możliwa tylko pod warunkiem stałego życia. Ona żąda pełnych, zakończonych losów ludzkich oraz wniosków z tych losów. Fabuła – to znaczy «bajka» – ma do czynienia z podsumowywanym wydarzeniem. Dlatego rzeczywiście umiera ona w literaturze końca XIX wieku i to przede wszystkim u Czechowa”¹⁸. U Różewicza zaś znikają bohaterowie: w *Śmiesznym staruszk* rolę Asystentów I, II, Sędzi i Obrońcy odgrywają manekiny (czasem „wielkości naturalnej”, czasem „bez głowy”). Tylko Pielęgniarski i Staruszek są „żywymi aktorami”. W *Dramacie postaw moralnych* postaci (podobnie jak u Mrożka w *Emigrantach* AA, XX) zamiast imienia oznaczeni są literami A, B, C. W *Czego przybywa czego ubywa* uczestniczą JA i ON, a w *Dzidziobobo czyli miłość romantyczna czeka już pod drzwiami* tylko ON i ONA. Polski dramaturg rozdziela role między „tak zwanymi osobami występującymi w sztuce”, „przypadkowymi dziećmi i kukłami”, które zostały „zapłatane w tak zwaną „akcję”¹⁹. W większości wypadków Różewicz nie poprzedza swoich dramatów spisem osób, bohaterowie jego sztuk są anonimami albo mają kilka imion naraz, ich biografie są jakby „rozpisanie na fiszki”²⁰. Analizując strukturę *Kartoteki*, Zbigniew Majchrowski zauważył: „Kalejdoskop scen układających się w wrywkową biografię Bohatera przypominać może fragmentaryczną kompozycję *Kordiana*. Kordian był jednak bohaterem podróżującym, a Bohater Różewicza najchętniej nie zmieniałby pozycji leżącej”²¹. Rzeczywiście, przedstawienie Bohatera w taki sposób daje autorowi możliwość prowadzenia dialogu z tradycją. Pozwala też jednocześnie na totalną destrukcję wizerunku Bohatera jako przedstawiciela dzisiejszego świata i zwątpienie w zdolność współczesnego człowieka do życia w harmonii z samym sobą. Tu też Różewicz ucieka się do tak zwanego Brechtowskiego efektu obcości, który rewolu-

¹⁸ B. Alpers *O Czechowie*, w: tegoż *Iskanijska nowoj sceny*, Moskwa 1985, s. 188.

¹⁹ T. Różewicz *Grupa Laokoona*, s. 153.

²⁰ J. Kelera *Od „Kartoteki” do „Pułapki”*, wstęp do: T. Różewicz *Teatr*, t. 1.

²¹ Z. Majchrowski *Otwieranie „Kartoteki”*, wstęp do: T. Różewicz *Kartoteka. Kartoteka rozrzucona*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 12.

cyjnie „rozbija” wewnętrzną jedność i harmonię bohatera przy pomocy pewnego dystansu. Dzięki efektowi „obcości”, autor otwiera przed czytelnikiem nowe, nieznane przedtem cechy rzeczywistości. Właśnie tu pojawia się główna różnica pomiędzy Różewiczem-dramaturgiem a Czechowem. W dramatach rosyjskiego dramtopisarza jest odwrotnie – sam autor staje się jakby bohaterem. Czechow „przenosi się” do swoich bohaterów, a nie patrzy na nich z zewnątrz.

Dialogi w *Wiśniowym sadzie* o niczym nie informują. To jest właśnie Czechowski styl dramatów – „Ludzie jedzą obiad, tylko jedzą obiad, a w tym samym czasie tworzy się ich szczęście lub rozbija ich życie”. Konflikt dramatu i właściwy nastrój bohaterów jest jakby ukryty przed czytelnikiem. Główny dialog *Wiśniowego sadu* nie rozwija się w replikach bohaterów, ten dialog ujawnia się w codziennym toku ich życia, w drobiazgach, dźwiękach i atmosferze dramatu. Dlatego brak tradycyjnej akcji dramatycznej w sztukach Czechowa wydaje się logiczny. Dialog składający się z replik „na stronę” jest charakterystyczny dla dramatu absurdu. Maksymalnie osłabiony konflikt, przesunięty do sfery psychologii bohaterów wyraża się przy pomocy słowa. Tą właściwość poetyki Różewicz odziedziczył po Czechowie. Różewicz deklaruje w rozmowie z Konstantym Puzyną: „Ja chcę wszystko – i to jest najgorsze! – w słowie, przy pomocy słowa robić. I to komunikatywnego, zrozumiałego, potocznego nawet”²². W tym miejscu ujawnia się zasadnicza różnica traktowania tematu „słowa” i jego znaczenia w poetyce dramaturgii Różewicza i Czechowa. Czechowski bohater da się poznać poprzez to, co mówi – w *Wiśniowym sadzie* mówi się dużo, nielogicznie, często absurdalnie:

RANIEWSKA: Dziecinny! Mój miły, cudny pokoju... Sypiałam tu, kiedy byłam malutka...

(*placze*)

Teraz także jestem jak dziecko... (*całuje brata, Warię, potem znowu brata*)

A Waria jest taka samiusieńka – podobna do mniszki. Duniaszę też poznałam...

(*całuje Duniaszę*)

GAJEW: Pociąg spóźnił się dwie godziny. Nieźle, co? Ładne porządki?

SZARLOTA: (*do Piszczyka*) Mój pies jada orzechy.²³

Wewnętrzny chaos bohaterów odzwierciedla ich mowa. Mówiąc o znaczeniu słowa dla poetyki Czechowa, amerykańska pisarka Joyce Carol Oates przenikliwie zauważyła: „Zarówno dramaty Becketta, jak i Czechowa są dramatami tracenia woli, uratowanie się w nich nie jest możliwe, tak, jak to zdarza się podczas snu. Jedynym zajęciem ludzkiej duszy jest słowo”²⁴. Właśnie dlatego Czechow korzysta tak często z didaskaliów „dźwięku”. Tragiczne poczucie końca, braku sensu całego życia przejawia się w atmosferze całej sztuki, a zwłaszcza w didaskaliach ostatniej sceny:

²² Wokół dramaturgii otwartej. Rozmowy o dramacie. Rozmowa T. Różewicza z K. Puzyną, w: S. Burkot *Tadeusz Różewicz*, WSiP, Warszawa. 1987, s. 220.

²³ A. Czechow *Wiśniowy sad*, s. 568.

²⁴ J.C. Oates *Čekhov and the Theater of the Absurd*, w: tejże *The Edge of Impossibility. Tragic Forms in Literature*, Vanguard Press, New York 1972.

Dociekania

*Słysząc, jak na klucz zamykają wszystkie drzwi, jak potem odjeżdżają powozy; zapada cisza; wśród tej ciszy rozlega się głuchy stukot siekiery o drzewa, stuk samotny, smutny, rozlegają się kroki; z drzwi na prawo ukazuje się Firs, jak zawsze, jest w tużurku [...] słysząc odległy dźwięk, rzekłbyś z nieba, niby dźwięk pękającej struny, zamierającej, smutny; zalega cisza i tylko słysząc, jak daleko w sadzie siekiery rąbią drzewa.*²⁵

Różewicz naśladuje tradycję czechowowskiej poetyki, ale kierują nim inne przesłanki niż rosyjskim dramatopisarzem. Czechow poprzez swoje dramaty wyraża poczucie kryzysu, przecież *Wiśniowy sad* to sztuka o ludziach, którzy usiłują się działać, ale nie osiągają swojego celu. Rozmyślając w zadumie o swoim nieudanym losie, bohaterowie zdają sobie sprawę, że wszystko było na próżno a najlepsze lata oddali służbie pozornym ideałom. To staje się dla nich dramatem i właśnie tam pojawia się Czechowowska pauza i milczenie („niby dźwięk pękającej struny”), gdy rozmyślając nad własnym losem, bohaterowie próbują odnaleźć prawdę. Wygłaszane na głos słowa ich rozłączają.

Różewicz, który od samego początku dał się poznać jako poeta ascezy, ma inną filozofię. Przedstawiciel pokolenia Kolumbów, osoba, u której „na początku była wojna”²⁶ myśli zgodnie z filozofią Adorno. Różewicz (kiedyś rewolucyjnie) wygłasza:

poezja nie zawsze
przybiera formę
wiersza

po pięćdziesięciu latach
pisanie
poezja
może objawić się
w kształcie drzewa
odlatującego
ptaka
światła²⁷

Kryzys języka i mowy w twórczości Różewicza ma perspektywę, której źródłem jest doświadczenie „ocalonego” od wojny i doświadczenie poetyckiego „oczyszczenia” języka. „Były to pierwsze lata po wojnie. Mówili tak dużo, że wreszcie to wszystko, co mówili, pomieszało się zupełnie. I przez całe lata, pod koniec każdej dyskusji (rozmowy), nikt nie wiedział, o co chodzi”²⁸. Rzeczywiście słowo traci swoje znaczenie. Bohater Różewicza – to zbiorowy obraz człowieka XX wieku, który zwątpił we wszystkie ludzkie wartości, stracił wiarę w religię, w ludzi, w prawdę.

²⁵ A. Czechow *Wiśniowy sad*, s. 660.

²⁶ J. Błoński *Poeci i inni*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956, s. 221.

²⁷ T. Różewicz *** (*poezja nie zawsze...*), w: tegoż *Płaskorzeźba*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1991, s. 11.

²⁸ T. Różewicz *Nowa szkoła filozoficzna*, w: tegoż *Proza. Utwory zebrane*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2003, s. 117.

Dla Różewicza i jego Bohatera świat uporządkowanych wydarzeń, wyraźnych pojęć i logiki skończył się już podczas drugiej wojny światowej. Te wartości zostały zgniecione przez tok historii i to jest źródłem konfliktu wewnętrznej pustki Bohatera i chaosu wokół niego. Nowy porządek trzeba tworzyć na nowo z tych szczątków, które zostały w pamięci. Bohater przeżywa na nowo proces nominacji jak małe dziecko:

BOHATER: *leży z rękami złożonymi pod głową. Wyciąga rękę, trzyma ją przed oczyma.* To jest moja ręka. Ruszam ręką. Moja ręka. *porusza palcami* Moje palce. Moja żywa ręka jest taka posłuszna. Robi wszystko, co pomyślę.²⁹

Bohater jest przerażony faktem własnego istnienia, przeraża go życie jako takie. Przecież „akcja” *Kartoteki* zaczyna się właśnie opisem działań Bohatera: „wyciąga rękę”. Temat fizjologii w dramacie Różewicza stanowi odrębny ważny rozdział.

W *Przygotowaniu do wieczoru autorskiego* Różewicz przedstawia „formułę” wyrażania siebie i swoich bohaterów za pomocą słowa:

Opowiadałem, mówiłem, opisywałem. Opowiadam, mówię, opisuję; będę opowiadał, opisywał, mówił do końca moich dni. Piszę, pisałem, będę pisał, będę układał słowa; już wiem, że tych słów będzie jeszcze więcej i nie będę już ich zatrzymywał, zabijał, niech wypływają, wychodzą ze mnie, niech płyną. Nie pamiętam zakłęcia. Będę tonął w słowach. Utoniemy w słowach. Piszmy, ogłaszajmy, drukujmy coraz więcej i więcej wierszy.³⁰

Czasem czytelnik odnosi wrażenie, jakby bohaterom Różewicza brakowało słów. Chór Starców cytuje Kochanowskiego, Mickiewicza, bohaterowie wyliczają w porządku alfabetycznym dowolnie dobrane słowa:

CHÓR STARCÓW	Trąd
	trądzik
	trefl
	trele
	Tremblowa
	trębacz
	trener
	tresura ³¹

Właśnie tu ukazuje się problem zanikania sensu słowa wymawianego przez człowieka. Różewicz akcentuje ten problem na różny sposób: używa aliteracji, paronimów, a także raz za razem podkreśla brak funkcji komunikatywnej między

²⁹ T. Różewicz *Kartoteka*, s. 70.

³⁰ T. Różewicz *Uczeń czarnoksiężnika*, w: tegoż *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*, PIW, Warszawa 1971, s. 115.

³¹ T. Różewicz *Kartoteka*, s. 84.

Dociekania

ludźmi. Dramatopisarz prowadzi grę z rzeczywistością, której celem jest demonstracja alogizmu i absurdu życia. Odmawiając bohaterom mowy, Różewicz łączy przypadkowe elementy na nowo. Wymaga od czytelnika wysiłku, by ten zastanowił się nad problemami nie tylko codziennymi, ale i wyższego rzędu. Bohater ujmuje atmosferę i sens całej sztuki w zdaniu: „Całą pustkę, cały strach współczesnej ludzkości noszę w brzuchu”. Ale jednak przykry osad przeszłości istnieje w dramatach Różewicza nie w pesymistycznym celu podporządkowania się mu, a dla jego pokonania. To jest jeden z głównych tematów tej twórczości.

Pod względem stylistyki *Kartoteka* i *Wiśniowy sad* także okazują się bardzo sobie bliskie. W *Wiśniowym sadzie* jest sporo błędów składniowych, neologizmów, skomplikowanych konstrukcji językowych. W *Kartotece* metatekst na tle skomplikowanej stylistycznej organizacji tekstu jest jednym dopełnieniem (a czasem i treścią) typowych „głuchych” dialogów Czechowa, swoistego stylu, który łączy komiczne i dramatyczne elementy. Klasycznym przykładem takiego stylu Czechowa jest dialog w pierwszym akcie sztuki:

ŁOPACHIN: Mój ojciec był chłopem pańszczyźnianym u pani dziadka i ojca, lecz pani, właśnie pani, zrobiła kiedyś dla mnie tak wiele, że zapomniałem o wszystkim i kocham panią jak kogoś z rodziny... więcej niż kogoś z rodziny

RANIEWSKA: Nie mogę usiedzieć w miejscu, w żaden sposób nie mogę... (*zrywa się i chodzi bardzo podniecona*) Nie przeżyję radości... Śmiecie się ze mnie, żem taka głupia... Szafeczko moja najkochańsza (*całuje szafę*) Stoliczku mój...

GAJEW: A tu w czasie twojej nieobecności umarła niania.³²

Zamiast odpowiedzi na szczere słowa Łopachina, Lubow Andreewna zwraca się do mebli – dramat uczuć ustępuje miejsce dramatowi myśli – wszak słowo u Czechowa nie posiada już konkretnej wartości. Tak samo u Różewicza:

OLGA Minęło piętnaście lat, jak wyszedłeś z domu. Nie dałeś znaku życia.

BOHATER Tak.

OLGA Nie zostawiłeś adresu.

BOHATER Nie miałem.

OLGA Mówiłeś, że idziesz po papierosy.

BOHATER Papierosy kupiłem.

OLGA Piętnaście lat cię nie było! Co u ciebie? Co z tobą? Wytlumacz się, powiedz coś.

BOHATER Opowiem ci dowcip.³³

Nierozzerwalność symboliki i realiów stanowi podstawę dla porównywania nie tylko *Kartoteki* i *Wiśniowego sadu*, ale dramaturgii Różewicza i Czechowa w całości. Podobieństwo szeregu cech poetyki obu dramatopisarzy, polskiego i rosyjskiego, nie wyklucza rozbieżności ich światopoglądów. Związane są one z różnicą pokoleniową oraz odmiennością kulturową. Czechow nakreśla problem, oddaje całą

³² A. Czechow *Wiśniowy sad*, s. 578.

³³ T. Różewicz *Kartoteka*, s. 74.

atmosferę kryzysu, wewnętrzną tragedię świadomości, ale jego bohaterowie żyją przeszłością, nie mając perspektyw. Prawie 60 lat później Różewicz podejmuje próbę „scalenia” świata, próbuje nakreślić perspektywy wyjścia z kryzysu. Filozoficzne podstawy, humanizm twórczości Tadeusza Różewicza i Antoniego Czechowa oraz symbolizm łączy twórczość obu dramaturgów, a także daje możliwość interpretacji związków intertekstualnych dwóch pisarzy.

Abstract

Galina SANAIEVA

Gorki Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences (Moscow)

Tadeusz Różewicz's *The Card Index*, Anton Chekhov's *The Cherry Orchard*: The Genesis of a Poetics

This article aims at revealing, describing and analysing the distinctive features of resemblance of Tadeusz Różewicz's and Anton Chekhov's poetics. Różewicz's 'inside' theatre and the plays of Chekhov share the same climate of a crisis epoch, uncertainty about future, inner vacuum, feebleness and disorientation of their characters. *The Cherry Orchard* and *The Card Index* [*Kartoteka*] are 'non-acting' plays, and the playwrights consciously fight with theatre conventions and traditions. The author exposes resemblances between the two plays created in two different epochs – in terms of their stylistic, structural and genre-related aspects.

Brygida HELBIG-MISCHEWSKI

Penis w opałach.

Doświadczenia kastracji i strategię odzyskiwania mocy
w literaturze kilku migrantów polskich w Niemczech

czy trudno / być poetą? / a dzieee tam

Wojciech Stamm¹

Pisarz migrant² jest w ciągłym ruchu, zarówno w znaczeniu fizycznym, jak i mentalnym, nie ma więc stałego punktu widzenia, a przynajmniej nie powinien mieć – tego od niego oczekujemy. A zmiana perspektyw sprzyja „udziwnianiu”, ukazywaniu rzeczywistości, obcości i swojskości w innym świetle niż do tego przywykliśmy – jest na to w języku niemieckim świetna nazwa: *Verfremdung*. Nie jest tak, że mieszkając najpierw w jednym, a potem w innym kraju migrant po prostu wzbogaca się o drugi, dodatkowy punkt widzenia. Na ogół zarówno paradygmat kultury, z której się wywodzi, jak i kultury, w której zagościł, jest przez niego poddawany rewizji, postrzegany jako konstrukcja. W procesie tożsamościowym, jaki przechodzi migrant, nie dochodzi do prostej syntezy obu kultur, lecz do ich zdezerzenia i przenikania się, w wyniku którego wypracowana zostaje trzecia, hybry-

¹ Cyt. za: M. Fleischer *Overground. Die Literatur der polnischen alternativen Subkulturen der 80er und 90er Jahre*, Sagner, München 1994, s. 94.

² Stosuję pojęcie „migracji”, a nie „emigracji”. Pisarze polscy mieszkający w Niemczech nie są dziś odcięci od ojczyzny, skończyła się także uwznioślająca ich misja polityczna.

dyczna jakość. Ta właśnie trzecia jakość (Homi Bhabha mówi o „trzeciej przestrzeni”³) stała się w ostatnich latach przedmiotem zainteresowania tzw. literaturoznawstwa interkulturowego, postrzegającego tożsamości kulturowe w sposób nieesencjalistyczny jako zjawiska płynne, dynamiczne, będące bardziej procesem niż stanem, efektem „negocjacji” i dialogu, konstytuujące się w spotkaniu z tym, co obce, a więc przez doświadczenie „dyferencji”. Koncepcję takiego (postkolonialnego) literaturoznawstwa, zainteresowanego literackimi strategiami obchodzenia się z własną i cudzą innością przedstawił m.in. germanista Michael Hofmann⁴. Szczególnie wdzięcznym przedmiotem tego typu badań jest właśnie literatura migrantów i migrantek. Bywa ona narzędziem podważania stereotypów i relacji władzy wpisanych w kontakty międzykulturowe. Hofmann właśnie w literaturze widzi szansę przeciwdziałania tendencjom homogenizacji i totalizacji kultur na modłę Europy Zachodniej czy USA, szansę dekonstrukcji represyjnych, „kolonialnych” uprzedzeń. Powołując się na Elisabeth Bronfen⁵ przekonuje, że literatura może stać się przestrzenią treningu dla tak bardzo potrzebnych w dzisiejszym, policentrycznym świecie umiejętności spojrzenia multiperspektywicznego i eksperymentowania z tożsamościami niejednorodnymi.

Wyjeżdżając z kraju, pisarz migracyjny staje się nagle jego reprezentantem i zaczyna patrzeć na siebie oczami kultury, w której zagościł, przez pryzmat jej stereotypów. Nagle postrzegany nie jako Krzysztof czy Leszek, lecz przede wszystkim jako Polak, czuje się jak na „delegacji”⁶. Wszystko, co robi, może być użyte nie tylko przeciwko niemu, ale także przeciw jego krajowi. Przykleja się mu „gębę” obcokrajowca. (A w Niemczech „obcokrajowiec”, *Ausländer*, to niemalże obelga, na ogół nie mówi się tak o przybyszach z krajów zachodnich czy z USA, lecz z na przykład Turcji czy Europy Wschodniej. Ale nawet z czysto językowego punktu widzenia *Ausländer* to ten, kto jest „spoza” naszego kraju – dlaczego więc w nim się znalazł?) Przebywając we własnym kraju migrant także jest nieco podejrzany, na przykład o arogancję czy brak patriotyzmu, wnosi element obcości i rozchwia-

³ H. Bhabha *Die Verortung der Kultur*, Stauffenburg Verlag, Tübingen 2000.

⁴ M. Hofmann *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, Fink, Paderborn 2006. Zob też L. Kreutzer *Eigensinn und Geschichte. Überlegungen zu einer Literaturwissenschaft als interkultureller Entwicklungsforschung*, w: *Wie international ist die Literaturwissenschaft? Methoden- und Theoriediskussion in den Literaturwissenschaften. Kulturelle Besonderheiten und interkultureller Austausch am Beispiel des Interpretationsproblems, 1950-1990*, hrsg. von L. Danneberg und F. Vollhardt, Metzler, Weimar 1996, s. 591-599.

⁵ *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismus-Debatte*, hrsg. von E. Bronfen, B. Marius und T. Steffen, Einf. von E. Bronfen und B. Marius, Stauffenburg Verlag, Tübingen 1997.

⁶ O tym, że czuje się raczej na „delegacji” niż na „emigracji” mówi Janusz Rudnicki w: *...jestem głuchy na pozaziemskie tamtamy. Z Januszem Rudnickim rozmawia Krzysztof Niewrzęda*, w: *Piastów 75*, red. J. Eysymont, P. Krupiński, N. Niewrzęda, 13 Muz, Szczecin 2005, s. 83.

nia. Ta niepewność własnego Ja może stać się siłą migranta. Staje się wyczułony na strategię komunikacji, sposoby postrzegania i waloryzowania lub dyskwalifikowania obcości. Ma szansę stać się ekspertem komunikacji międzykulturowej i porozumienia bez przemocy. Dzieje się tak jednak tylko wtedy, gdy pisarz pogodzi się z własną „transkulturowością”, zrezygnuje zarówno z postawy heroicznego reprezentowania Polski za granicą („swoje” i „obce” w tym paradygmacie to przeciwieństwa), jak i z pełnej asymilacji z kulturą większości (zgoda na wchłonięcie tego, co „swoje”, przez „obce”)⁷. Obie skrajne, silnie wartościujące i – z psychologicznego punktu widzenia – podszyte lękiem postawy pozbawiają go dostępu do tej „trzeciej przestrzeni” i do źródeł największej kreatywności, gdyż literaturze służy pęknięcie i przepływ, służy jej stan „pomiędzy” bardziej niż zamknięte przestrzenie i kulturowe pewniki⁸. Doświadczenie migracyjne może sprzyjać rozwojowi ironii, autoironii i humoru, a na planie poetologicznym łączy się często z upodobaniem do parodii, groteski, absurdu, fantastyki, również do konwencji autobiograficznej.

Recepcja literatury migracyjnej jest wyzwaniem dla obu kultur, kultury wyjścia i dojścia/przejścia. Ostatnio wielu germanistów dostrzegło ten fenomen i bada m.in. literaturę pisaną przez Turków czy Rosjan w Niemczech. To okazja do spojrzenia na samych siebie z odświeżającej perspektywy, do rewizji auto- i heterostereotypów, jak i koncepcji kultur monolitycznych, opartych na przykład na idei narodu, nierzadko projektujących na Innego to, co wyparły z wizerunku samych siebie (*das Unheimliche*). Migrant, ulubieniec kulturoznawców, osoba „zadomowiona inaczej” (w tej trzeciej właśnie przestrzeni) stał się metaforą kondycji człowieka w dzisiejszym, zglobalizowanym świecie. Jest, można by powiedzieć, prekursorem na polu

7 Nawiązuję do klasyfikacji sposobów przeżywania obcości w kulturze przedstawionej zaproponowanych przez O. Schäffter w tekście *Modi des Fremderlebens* (w: *Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*, Westdt. Verlag, Opladen 1991, s. 11-42. Zob. też: O. Gutjahr *Alterität und Interkulturalität*, w: *Germanistik als Kulturwissenschaft*, hrsg. von C. Benthien und H. R. Velthens, Rowohlt-Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 2002, s. 345-369. Zob. też: *Inny, inna, inne. O inności w kulturze*, red. M. Janion, C. Snochowska-Gonzalez, K. Szczuka, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2004.

8 Zob. też typologię pisarzy migracyjnych w: P. Czapliński, P. Śliwiński *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 259 i nast.; Ch. Trepte *Alternative Deutschland? Polnische Schriftsteller in Deutschland vor und nach der demokratischen Wende (1989/1990)*, w: *Fährmann grenzenlos*, hrsg. von B. Helbig-Mischewski und G. Matuszek, Olms, Hildesheim 2008, s. 187-206; Ch. Trepte *Endstation Deutschland? Stacja końcowa Niemcy?*, w: *Na chwałę i pożytek nasz wzajemny*, red. E. Rohozińska, M. Skura i A. Piasecka, Wydawnictwa UW, Warszawa 2006, s. 275-282; R. Mende *Zur Verwendung der literaturtheoretischen und migrationspsychologischen Kategorien „Ich”, „Hier” und „Jetzt” bei der Analyse polnischsprachiger Texte aus Deutschland*, w: *Literatur, Sprache, Kultur und Fremde*, hrsg. von R. Mende, F. Martinek i T. Sikora, Olms, Hildesheim 2007, s. 115-126.

wykształcania się procesualnych, patchworkowych czy kolażowych tożsamości, a podejmowany przez niego eksperyment może mieć znaczenie dla nas wszystkich. Jak radzić sobie z innością bez nienawiści i lęku, w sposób jej nie deprecjonujący, nie wykluczający czy pacyfikujący, jak – z drugiej strony – uniknąć banalizacji i tzw. kiczu pojednania? Jak radzić sobie z byciem „innym”, postrzeganym jako gorszy? Czy literatura pisana przez migrantów wypracowała jakieś strategie komunikacji międzykulturowej zogniskowane wokół tych problemów?

Przedmiotem refleksji będą pisarze urodzeni w między rokiem 1956 a 1965, mężczyźni, którzy przyjechali do Niemiec przed rokiem 1989, jakiś czas tylko byli odciętymi od kraju emigrantami z prawdziwego zdarzenia i nie zdążyli na ogół (choć są wyjątki) spełnić jakiejś większej misji politycznej na obczyźnie. Upadek muru zmienił ich sytuację, czyniąc z nich osoby dryfujące między Polską a Niemcami, zdomowione przede wszystkim w pociągu czy w samochodzie⁹ i w skrzynce mailowej. Pisarze ci to: Dariusz Muszer, Krzysztof Niewrzęda, Leszek Oświęcimski i Wojciech Stamm. Wspominam także o Januszu Rudnickim, w Polsce już dość dokładnie „przerobionym”. Im wszystkim bliskie są narracje tożsamościowe i kreacje autobiograficzne, których nie należy mylić ze odbiciem ich rzeczywistych przeżyć¹⁰. Nie omawiam wyczerpująco twórczości tych pisarzy, patrzę tylko na kilka jej aspektów, na pojedyncze teksty, formułuję pierwsze intuicje i hipotezy.

Doświadczeniem opisywanym przez wszystkich badanych pisarzy są ceremonie degradacji, którym bohater zostaje poddany w Niemczech, kraju, z którym łączą nas stosunki nasycone trudnymi emocjami. Z doświadczeń historycznych z Niemcami pozostało „nam”, jako tym, powiedzmy, „kolonizowanym”, poczucie upokorzenia i wyższości moralnej, „Niemcom” zaś poczucie winy i wyższości cywilizacyjnej. Doświadczenia te do dzisiaj kształtują nasze relacje interkulturowe na planie publicznym i prywatnym. Twórczość polskich migrantów wyrosła na gruncie kulturowo odziedziczonego, a następnie przeżytego doświadczenia upokorzenia. Na tym gruncie wyrósł „Klub Nieudaczników Polskich” (*Club der Polnischen Versager*) w Berlinie, hiperbolizując to doświadczenie i czyniąc je paradoksalnie motorem sukcesu¹¹. Doznanie poniżenia jest najbardziej powszechnym przeżyciem migranta z Europy Wschodniej, ale także na przykład Turka czy Araba w Europie Zachodniej. Dotknięte są nim obie płcie, mężczyźni jednak inaczej. Zwłaszcza bowiem mężczyzna przemieszczający się na przykład ze Wschodu na

⁹ Janusz Rudnicki mówi, że żyje w „szpagacie między Polską a Niemcami”, granice ma więc w „okolicach krocza” (...*jestem głuchy*..., s. 83).

¹⁰ Zob. R. Mende *Polnischsprachige Gegenwartsliteratur aus Deutschland – autobiografische Spuren*, „Inter Finitimos” 2008 nr 6, s. 295-304.

¹¹ Zob. B. Helbig-Mischewski, M. Graszewicz *Blödsinn begeisterte Berlin oder wie der Club der Polnischen Versager die polnische Presse verwirrt*, w: *Berührungslinien. Polnische Literatur und Sprache aus der Perspektive des deutsch-polnischen kulturellen Austauschs*, hrs. von M. Marszałek i A. Nagórko, Olms, Hildesheim 2006, s. 315-322 (<http://helbig-mischewski.de/versager.pdf>).

Zachód w naszym, ciągle jeszcze patriarchalnym społeczeństwie, bywa prototypem zacofanego „barbarzyńcy”. (Kobieta reprezentuje przede wszystkim „inność” własnej płci i wydaje się mniejszym zagrożeniem, można się w niej na przykład zakochać i zawłaszczyć jej inność, tu fascynacja może, choć nie musi, dominować nad lękiem i nienawiścią. Poza tym społeczeństwo nadal wymaga sukcesu w przestrzeni publicznej i sferze materialnej przede wszystkim od mężczyzny.) Pisarze polscy osiedlający się w Niemczech w latach 80., głównie z powodów ekonomicznych, rzadziej politycznych, przybywali z kraju „biednego”, poza tym najczęściej nie znali języka niemieckiego. Słaba znajomość języka predestynuje nas do roli istoty niepełnowartościowej. Pisarze ci, niekiedy po studiach wyższych, zdani byli na podejmowanie się prac fizycznych albo na zasiłek dla bezrobotnych i negocjacje z nieprzychylnymi im urzędnikami. Niektórzy z nich prowokacyjnie, przekornie lub autoironicznie do dziś kultywują kaleczenie języka niemieckiego, choć nie jest to regułą – Muszer przecież pisze w tym języku. Traumatyczne doświadczenia autorów-intelektualistów zepchniętych do roli na przykład „tapeciarza” czy wręcz „żebraka” nie pozostały bez znaczenia dla ich samopoczucia i znalazły wyraz w kreacjach ich literackich *alter ego*.

Jednym z upokorzeń odnotowanych w literaturze badanych migrantów jest odmowa prawidłowego wymawiania nazwisk polskich bohaterów, często tożsamy z nazwiskami autorów, przez przedstawicieli kultury gospodarzy. W opowiadaniu Janusza Rudnickiego *Trzecia w prawo i druga w lewo od księżycy* z tomu *Można żyć*¹² bohater Rudnicki nazywany jest przez Niemców „Rudniki”. Wymawiane w ten sposób nazwisko wydaje się bohaterowi „skomłące o protekcję”, pozbawiające go godności. Jednocześnie jest jednak zabawne. Z sytuacji upokorzenia narrator Rudnickiego wydobywa przede wszystkim komizm. Śmiech zamiast podjęcia walki (a nie jest to jedyne nawiązanie do *Trans-Atlantyku* Gombrowicza, patrona migrantów) jest przewrotną odpowiedzią na ignorancję i arogancję przedstawicieli kultury większości, podważa jej autorytet¹³. Analogiczny motyw, przesycony już dużo bardziej gorzkim humorem, pojawia się w wierszu Krzysztofa Niewrzędy: „nazywam się niewrzęda / jeśli więc tutaj / ktoś / nie przekręca mojego nazwiska / od razu / wiem iż mam do czynienia z azjatą / w białych skarpetkach / reszta / uprawia europejski zwyczaj udawania / że wszystko stamtąd / jest niewymownie / gorsze”¹⁴. Niewrzęda w wyrafinowany sposób odwraca tutaj aksjologię opozycji „eu-

¹² J. Rudnicki *Trzecia w prawo i druga w lewo od księżycy*, w: *Można żyć*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1993, s. 141.

¹³ „Zabójczy humor i nieodparty liryzm” jest w ogóle mocną stroną powieści Rudnickiego, „pisarza z ginącego plemienia dawnych emigrantów politycznych”. Takich pojęć używa K. Szczuka, recenzując ostatnią jego książkę *Śmierć czeskiego psa* w kategoriach „hиту” („Wysokie Obcasy”. Dod. do: „Gazeta Wyborcza” 25.10.09).

¹⁴ K. Niewrzęda *druga rozmowa (k.j.)*, w: *Poplątanie*, Książnica Pomorska, Szczecin 1999, s. 58. Tomik recenzował pod interesującym nas kątem P. Michałowski *Impresje dwustronnego Ausländera*, „Pogranicza” 1999 nr 3, s. 109-111.

ropejskość-azjatyckość”. To europejskość (zachodnia) kojarzona jest z brakiem kultury i arogancją, postawą kolonizatora, azjatyckość natomiast z wyższą kulturą osobistą. Obce sobie kultury pozostają przeciwieństwami, ale z odwrotnym znakiem wartości – to rodzaj zemsty poniżanego. W niemieckojęzycznej powieści Dariusza Muszera *Die Freiheit riecht nach Vanille* (*Wolność pachnie wanilią*)¹⁵ Polak i Serb nazywani są przez niechętnych przyswajaniu sobie słowiańskiej fonetyki niemieckich kolegów z pracy nazwami popularnych w ich krajach alkoholi „Sliwowitz” i „Wodka”¹⁶.

Upokorzeniami są także deprecjonujące uwagi ze strony Niemców skierowane w stronę bohaterów, jak na przykład „Parken lernen!” (u Rudnickiego)¹⁷, „Wurstmann go home” (u Oświęcimskiego)¹⁸ czy „Deutsch sprechen!” skierowane do Turków w autobusie „w 55 rocznicę wybuchu drugiej wojny światowej”¹⁹ w wierszu Niewrzędy. U Niewrzędy znajdziemy najwięcej ironicznej goryczy w opisywaniu takich zjawisk. Jego opowiadanie *Alf* z tomu *Poszukiwanie całosci*²⁰ jest narracją o degradacji odmienca, który mówi inaczej i odżywia się inaczej (jada m.in. barszcz) niż większość. Pracujący na złomie bohater nie tylko zaczepnie konfrontowany jest z negatywnymi stereotypami o jego narodzie („ile twoi rodacy ukradli ostatnio samochodów?”²¹), ale i przymuszany do mówienia po niemiecku ze swoim wymagowanym przyjacielem Alfem. Tego rodzaju mobbingowi bohater stawia jedynie bierny opór. Sam zresztą również wyraźnie dzieli świat na „my i oni”, „tu” i „tam”, podkreślając nienawistną obcość niemieckiej mowy („szczeknięcia”), bezsens jej utartych formułek („wszystko jasne”, „wszystko w porządku”) i nieatrakcyjność mentalności, której są wyrazem. Tutaj „obcość” to „wrogość”, nie ma drogi do przekroczenia barier międzykulturowych, odczucie „dyferencji” sprawia jedynie ból. „Obcość” kultury dominującej nie jest ani akceptowana, ani przekraczana. Jedynym wyjściem pozostaje ucieczka w samotność czy duchową śmierć. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w opowiadaniu *Mokre rękawiczki*, w którym ojciec bierze za złe synowi, że ten zaczyna utożsamiać się z kulturą gospoda-

-
- 15 D. Muszer *Die Freiheit riecht nach Vanille*, A-I Verlag, München 1999. W książka wyszła po polsku, tłumaczeniu własnym autora, pod tytułem *Wolność pachnie wanilią* (Wydawnictwo Forma, Szczecin-Bezrzecze 2008). Wybór recenzji i informacje o najnowszych książkach Muszera na stronie internetowej autora www.dariusz-muszer.de.
- 16 D. Muszer *Die Freiheit...*, s. 158.
- 17 J. Rudnicki *Można żyć*, s. 119.
- 18 L. Oświęcimski *Klub Kielboludów*, Wydawnictwo Nieudaczników, Berlin 2002, s. 39.
- 19 K. Niewrzęda *Poplątanie*, s. 31.
- 20 K. Niewrzęda *Poszukiwanie całosci*, Świadectwo, Bydgoszcz 1999. Drugie wydanie ukazało się ze wstępem Andrzeja Skrendy (Wydawnictwo Forma–Stowarzyszenie Oficyna, Szczecin 2009).
- 21 Tamże, s. 58.

rzy. Podmiot liryczny kilku z wierszy Niewrzędy²² odczuwa awersję do brzmienia języka niemieckiego, przywodzącego mu na myśl drugą wojnę światową, przywoływaną u pisarzy-migrantów tak, jakby miała miejsce wczoraj. Narrator-bohater *Alfa* nie posługuje się humorem i autoironią, charakterystyczną dla większości tekstów Rudnickiego, Oświęcimskiego, a w pewnej mierze i Muszera. W końcu zostaje w sposób symboliczny poćwiartowany i uśmiercony. Masakra dokonana na Alfie, sobowtórze bohatera, to upostaciowanie lęków przed upodleniem i unicestwieniem, pokawałkowaniem w obcym środowisku, całkowitą utratą „całości”. W takim zakończeniu opowiadania widzę trudność pogodzenia się z tym, że nasza tożsamość w dzisiejszym świecie jednolitą, homogenną całością być nie może. Postkolonialne teorie tożsamości zakładają, że nie musi to jednak oznaczać śmierci przez pokawałkowanie. Niewrzęda operuje tutaj dość statycznym, zamkniętym modelem kultur narodowych. Nie eksperymentuje z tożsamościami hybrydycznymi. Opowiada, przynajmniej w tym wczesnym tomie, bo w *Czasie przeprowadzki*²³ jest już inaczej, o cierpieniu Innego w zderzeniu z agresywną obcością. Tekst pochodzi, co znaczące, z tomu *Poszukiwanie całości* – tytuł sugeruje tęsknotę za „przedpostmodernistycznymi” modelami przeżywania świata.

Najwięcej upokorzeń spotyka bohaterów powieści Muszera i Stamma (*Czarna matka*)²⁴ w obozach dla przesiedleńców, czyli osób z „pochodzeniem niemieckim”, tzw. *Spätaussiedler*. W autoironicznej perspektywie bohaterów Muszera, Stamma czy Krzysztofa M. Załuskiego²⁵ sprzedają się oni niejako Niemcom, dokonują „zdrady ojczyzny”, aby stać się równoprawnym członkiem społeczeństwa niemieckiego, co mimo wszystko im nie grozi. W tym kontekście narrator-bohater Stamm (Wolek) prześmiewczo zwraca uwagę na hipokryzję Polaków pielęgnujących urazę wobec Niemców, a jednocześnie chętnie korzystających z dobrodziejstw państwa niemieckiego – „daliby się wykastrować dla dóbr materialnych”²⁶. Wykastrować daje się zresztą sam bohater. Groteskową kulminacją przykrości spotykających go w obozie Friedland, miejscu poniżenia i przejścia w nową tożsamość, jest w badanie lekarskie (Wolek przyszedł z pryszczami na członku i obawą, że choruje na AIDS), podczas którego niemiecka lekarka wystylizowana na „hitlerówkę”, „Alien

²² Np. tłumaczenie z coraz bardziej obcego języka albo adres w: *Popłatanie*, s. 67 i 71.

²³ K. Niewrzęda *Czas przeprowadzki*, Wydawnictwo Forma–Księgarnia Autorska, Szczecin 2005. W roku 2007 Niewrzęda wydał jeszcze interesującą m.in. w kontekście kryzysu męskości powieść *Wariant do sprawdzenia* (Wydawnictwo Forma, Szczecin), recenzowaną m.in. przez S. Iwasiów (*Pozytywne aspekty negatywnego myślenia*, „Pogranicza” 2007 nr 5).

²⁴ W. Stamm *Czarna matka*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2008. Stamm publikował także pod pseudonimem Lopez Mausere.

²⁵ K.M. Załuski *Tryptyk bodeński*, Man Gala Press, Sopot 1996; tegoż *Szpital Polonia*, Obserwator, Poznań 1999.

²⁶ W Stamm *Czarna matka*, s. 223.

w mundurze gestapo”²⁷, wydaje mu rozkazy, po czym analnie mierzy temperaturę, co jest symbolicznym gwałtem dokonany na Polaku i mężczyźnie przez Niemkę i kobietę, a więc upodleniem podwójnym. „Sie sind ein Nichts, ein Flüchtling, also niemand. Sie sind kerngesund. Sie müssen sich öfter waschen. Raus, ich habe zu tun, auf Wiedersehen”, mówi energiczna doktor, kończąc swą misję cywilizacyjną²⁸. Na szczęście, jak to u Stamma, bohater poprawia sobie nastrój przy pomocy ironicznej „autobarbaryzacji”²⁹, czyli hiperbolicznego, skłaniającego się ku absurdowi przejścia uprzedzeń kultury dominującej wobec samego siebie i parodiowania jej dyskursu. Ta strategia mimikry jest typowa dla przedstawicieli Klubu Nieudaczników, do którego należy Stamm, weteran gdańskiej alternatywy lat 80. Wywodzi się niego także Oświęcimski.

Wielu bohaterów prozy migranckiej ociera się o margines społeczny, świat bezrobotnych i bezdomnych. W *Mokrých rukaviczkach* Niewrządy jedynymi przyjaciółmi bohatera stają się jego „wódczani bracia” z ulicy. Niemiec-menel przestaje być bowiem Niemcem, traci pozycję przedstawiciela kultury uprzywilejowanej³⁰. Na tym poziomie najłatwiej o udaną komunikację międzykulturową. Nie tyle więc sama niemieckość czy polskość jest powodem nieporozumień, ile projektowany na przynależność narodową status społeczny. Podobną przyjaźń nawiązuje Kielboluda Duży w powieści Oświęcimskiego *Klub Kielboludów* z Niemcem Frankiem – porzuconym przez żonę bezrobotnym inżynierem o dobrym sercu. W jednym i drugim wypadku bohaterów łączą wspólne klęski i fantazje o spektakularnym sukcesie³¹. Natomiast bohater wspomnianego opowiadania Janusza Rudnickiego przyjaźni się z alkoholicką Uschi o korzeniach polskich – na którą projektuje własne lęki przed „stoczeniem się”, którą się brzydzi i opiekuje.

Upokorzenie bohaterów, niemogących się już pocieszać wypełnianiem ważnej emigranckiej misji politycznej, jak to miało miejsce w czasach zaborów czy realnego socjalizmu, wynika nie tylko z poczucia przynależności do podrzędnego gatunku ludzi z utrudnionym dostępem do władzy i pieniędzy, a więc nie tylko irytacji na tle przynależności narodowej. Częstym motywem jest także wspomniane już w odniesieniu do *Czarnej matki* poniżenie na tle tożsamości płciowej. Bohaterami tej prozy bywają mężczyźni porzuceni przez polskie żony szukające na Za-

²⁷ Tamże, s. 218.

²⁸ Tamże, s. 221. „Jest pan niczym, uchodźcą, a więc nikim. Jest pan zdrow jak ryba. Niech pan się częściej myje. Won, jestem zajęta, do widzenia” (tłum. moje – B. H.-M.).

²⁹ Zob. D. Uffelman *Konzilianz und Asianismus. Paradoxe Strategien der jüngsten deutschsprachigen Literatur slawischer Migranten*, „Zeitschrift für Slavische Philologie” 2003 nr 2, s. 277-305; B. Helbig-Mischewski, M. Graszewicz *Blödsinn...*, s. 315-322.

³⁰ „Zniknął ten podział na «tu» i «tam». Każdy był poza” (K. Niewrząda *Poszukiwanie całości*, s. 124).

³¹ Oświęcimski jest współautorem skierowanego do „najuboższych” przewodnika po Berlinie: M. Szalonek, L. Oświęcimski *Berlin za darmo. Przewodnik*, Wydawnictwo Forma-Feurig Verlag, Szczecin-Bezrzecze 2007.

chodzie poprawy materialnego losu. A dla kobiety, ciągle jeszcze, największym sukcesem jest napotkanie mężczyzny sukcesu. Z chwilą gdy mężczyzna zawodzi, kobieta odchodzi. Ubolewa nad tym Oświęcimski w *Alei Bukowej*, nieopublikowanym jeszcze drugim tomie *Kielboludów*. Bohaterowi *Mokrych rękawiczek* Niewrędy pozostaje tylko substytut kobiety w postaci kasety wideo z nagraniami seksu z ukochaną. Ona sama wraca do Polski i doskonale tam sobie radzi, podczas gdy on stopniowo pogrąża się w apatii. Żona porzuca także niebezpiecznie dryfującego w stronę dołów socjalnych bohatera opowiadania Rudnickiego. Kobiety w tych powieściach w ogóle są niebezpieczne. Kielboluda Gruby w parodiującej kryminał powieści Oświęcimskiego ścigany jest przez zimną agentkę Alicję gotową na wszystko, łącznie z morderstwem. Zwłaszcza jednak u Muszera obsesyjnie pojawia się temat przemocy zadawanej mężczyznom przez wyrachowane kobiety, chociażby w doskonałym tomie wierszy *Jestem chłop*³², przekornej odpowiedzi na wyzwanie feminizmu. Zacytuję *Zmartwienie*: „Ma małego penisa, / a chciałby mieć większego. / Martwi go to / i nie pozwala w nocy spać. / Jego żona ma dużą stopę, / często go kopie”³³. Komizm tego obrazu jest wynikiem radykalnego przełamania przez poetę kulturowego tabu, jakim jest słaby mężczyzna, przyznający się do zadawania mu przemocy przez kobietę. Odwagi do jego przełamania mogła dodać Muszerowi konfrontacja z kulturą zachodnioeuropejską – zarówno z feminizmem, jak i z powszechniejszym tam postrzeganiem mężczyzn w kategoriach płci, a nie uniwersalnego człowieczeństwa. Muszer nie pochwała także wykorzystywania mężczyzn do celów zarobkowych³⁴ zgodnie z maksymą „masz łeb i chuj, to kombinuj”, jak to formułuje pan Jurek z powieści Oświęcimskiego³⁵. Na podobny motyw natknijemy się w powieści Stamma, której bohater przymuszany jest przez teścia i samą ukochaną do przejęcia przerastającej go funkcji żywiciela rodziny. „Jeśli nam nie zapewnisz bytu, zabiję się”³⁶, szantażuje go dziewczyna w ciąży z trojaczkami. W wierszu Muszera *Sikam na stojąco* szczególnie wyraźne jest poczucie podwójnej opresji podmiotu, gwałconego jako Polak i mężczyzna w kulturze liberalno-lewicowej inteligencji zachodniej, wszędzie (nawet w sikaniu na stojąco) dopatrującej się przejawów szowinizmu albo niechlujstwa. Posłuchajmy fragmentu końcowego: „Jestem zły, / gdyż sikam na stojąco. // Jak mi każecie / przy tym siadać, // będę jeszcze bardziej / zły”³⁷. Gwoli wyjaśnienia: w niektórych toaletach prywatnych w Berlinie gospodarze umieszczają tabliczki ze skierowaną do mężczyzn prośbą o „sikanie” na siedząco. Podmiot wiersza Muszera opiera się

³² D. Muszer *Jestem chłop*, 13 Muz, Szczecin 2004. Tytuł jest nawiązaniem do tomiku Anny Świrszczyńskiej *Jestem baba* (1972).

³³ Tamże, s. 29.

³⁴ Zob. np. *Zapobiegliwość i Pokój nr 405, łóżko pod oknem* (tamże, s. 14, 41).

³⁵ L. Oświęcimski *Klub Kielboludów*, s. 111.

³⁶ W. Stamm *Czarna matka*, s. 202.

³⁷ Tamże, s. 6.

wchłonięciu przez obcą kulturę, domaga się szacunku dla swojej inności, nawet jeśli wydaje się anachroniczna czy patriarchalna. Wiersz w dowcipny sposób pracuje proces ścierania się kultur w psychice jednostki, opisuje aktywne, suwerenne i nie pozbawione humoru uczestnictwo jednostki w tym procesie.

W powieści Muszera *Die Freiheit riecht nach Vanille* bohater napiętnuje używanie przez kobiety seksu jako narzędzia szantażu. „Mój penis należy do mnie”, protestuje. Jeszcze większe problemy z penisem będzie miał jednak bohater Stamma, histeryczny Wolek (kontaminacja imienia autora z Bolkiem i Lolkiem), również podejmujący groteskową i niepoprawną polityczną dyskusję z opacznie rozumianym feminizmem. Z kolei Kielboluda Duży Oświęcimskiego, karykaturalne *alter ego* autora, najpierw korzysta z dobroci „chóru lesbijek i innych kobiet”, następnie jednak zostaje przez feministki odrzucony za jakąś szowinistyczną literacką wypowiedź, co interpretuje w metafizyczno-psychoanalitycznych kategoriach walki płci: „Jak by nie patrzył, kielbasa posiada kształt falliczny”³⁸. Kielboludowi nie odpowiada zaangażowanie ideowe feministek, brakuje mu w nich dystansu do samych siebie, humoru, odrobiny wątpliwości. Obok lęków przed kobietami czy złości na nie, pojawiają się w utworach wymienionych pisarzy tęsknota za kobiecością-matczynością, za jakimś innym paradygmatem kultury, który pozwoliłby im odpocząć od wymagań społeczeństwa sukcesu. To tęsknota za „czarną matką” u Stamma, za współczującą Najświętszą Panienką u Oświęcimskiego, grubą „kobietą-matką” w *Mokrych rękawiczkach* Niewrzędy. Stosunek do patriarchy jest więc złożony: z jednej strony polemika z feministkami, z drugiej tęsknota za kulturą niepatriarchalną, chęć wymknięcia się spod surowego prawa ojca. Powierzchnowa recepcja feminizmu, prawdopodobnie w jego wersji pop, nie pozwala autorom na zrozumienie, że (konsekwentny!) feminizm mógłby być ich sojusznikiem.

Migracja w literaturze najczęściej wiąże się z głębokim kryzysem, sparalizowaniem, pozbawieniem mocy oraz formami agresji i autoagresji (depresja, neuroza), nienawiści do samego siebie. Najprostszą formą agresji skierowanej na zewnątrz jest „obrażenie się” na kulturę gospodarzy, opancerzenie się, oddawanie ciosów. Bywa jednak gorzej. Bohaterem Muszera jest psychopata i przestępca. Nazywa on siebie „Arschlochem” (to jednak trochę coś gorszego niż „dupek”, zwróćmy uwagę na semantyczny aspekt „dziury”), nie wierzy, że zasługuje na czyjąkolwiek miłość, patrzy na siebie bardzo mocno z perspektywy kultury większości, z masochistyczną mieszkanką wściekłości i ironii. Poza tym dopuszcza się zbrodniczych aktów przemocy skierowanych przeciwko Niemcom, Polakom, własnej rodzinie. Jest mordercą. Wolek z powieści Stamma to neurotyk i hipochondryk na skalę przekraczającą *Dzień świra*³⁹, w dodatku zdrajca i tchórz. Wszystkie Kielboludy Oświęcimskiego (wzorowane na założycielach Klubu Nieudaczników) mają skłonność do głębokiego zwątpienia oraz alkoholu, przy czym depresyjność i al-

³⁸ L. Oświęcimski, *Klub Kielboludów*, s. 89.

³⁹ Film Marka Koterskiego, 2002. Na analogię tę zwrócił mi uwagę prof. Edward Balcerzan.

koholizm dzieli z nimi bohater Niewrzędy. Alkoholik to zresztą najchętniej potwierdzany przez pisarzy autostereotyp Polaka, kojarzony zapewne z psychiczną wrażliwością. Bohater *Mokrych rękawiczek* Niewrzędy nie walczy, lecz coraz bardziej pogrąża się w świecie wspomnień i fantazji seksualnych. Na końcu się „zsi-ka” – to kompromitacja i trauma mężczyzny, motyw pojawiający się także u Stamma. Stamm jest najdosadniejszy w groteskowym wyolbrzymianiu słabości bohatera-narratora. Na przykład podczas zrywu solidarnościowego w roku 1980 zamiast krwi z bohatera leje się mocz. Trudno o bardziej antybohaterską i antyemigranczką narrację. Bohaterowi Stamma przydarzy się także samookaleczenie i kastracja. Najpierw Wolek urywa sobie niechcący penisa przy onanizowaniu się. (Masturbacja to również motyw ulubiony literatury „nieudacznickiej”.) W autobusie człowiek wypada mu ze spodni i „jak kiełbaska” toczy się po podłodze. Bohater wyposażony zostaje w implanta-protezę, który w końcu wciągnie mu bankomat – trudno o dziwniejszy i bardziej symboliczny pomysł. Bankomat w *Czarnej matce* to: „taki konfesjonał kapitalistyczny. Dostajesz bądź nie dostajesz rozgrzeszenia pod postacią pieniędzy”⁴⁰. Wolek ich nie dostaje, nie udało mu się wejść w skorumpowany świat polskiego show-biznesu, traci więc potencję. Nie może się odnaleźć w świecie wartości tradycyjno-patriotycznych-religijnych, a jednocześnie ma kłopoty z obecnym polskim turbokapitalizmem, konsumpcjonizmem i neoliberalnym światem korporacji. To typowe, jak powiada, dla „straconego pokolenia” pisarzy urodzonych w latach 60., „ludzi wychowanych na micie Stachury”, romantycznych, niewyrachowanych, niepraktycznych⁴¹. „Lepszy reumatyzm / niż wstrętny pragmatyzm”, dowiadujemy się z wiersza Stamma „bez czapki”⁴². Wieczny nieudacznik Stamma, nieco naiwny i nieporadny, podobnie jak Kiełboluda Oświecimskiego, z braku sukcesu czyni metodę, miejsce, z którego podważa pozorne oczywistości kulturowe. Jest to miejsce błazna. Miejsce, z którego Klub Nieudaczników Polskich, „politisch nicht ganz korrekt und gefördert von niemand”⁴³, wnosi swój wkład w destabilizację kultury dominującej, czy nazwiemy ją niemiecką, czy zachodnioeuropejską, czy korporacyjną, i z którego skutecznie domaga się szacunku dla swej odmienności⁴⁴.

⁴⁰ W. Stamm *Czarna matka*, s. 345.

⁴¹ Tamże, s. 285.

⁴² L. Mausere (W. Stamm) *Menu*, Berlin 1997, s. 16.

⁴³ Sformułowanie z cotygodniowego newslettera Nieudaczników („politycznie nie do końca poprawny i przez nikogo nie sponsorowany”, tłum. moje – B. H.-M.).

⁴⁴ *Czarną matkę* krytycznie recenzował m.in.: D. Nowacki (*Z archiwum gdańskiej alternatywy*, „Tygodnik Powszechny” 26.03.08). Wielu polskich krytyków literatury migrantów, np. P. Krupiński (*Piastów* 75, s. 85-87) czy S. Iwasiów („Artpapier” 01.11.09) odnotowuje czytelniczy niedosyt, brak im jakiejś pozytywnej, wykraczającej poza prześmiewczość czy negatywizm propozycji. Przyczynliwie wypowiadają się zazwyczaj krytycy-emigranci, np.: P. Piaszczyński (*Czarna matka*, „Zarys” 2008 nr 7). Pojawia się także coraz więcej naukowych opracowań tematu,

Do chętnie stosowanych strategii neutralizacji doznawanego poniżenia należy w literaturze migrantów, zwłaszcza tej „nieudacznickiej”, humorystyczne wprowadzenie fermentu w porządek stereotypów kulturowych. Może ono polegać, jak w wierszach Stamma czy powieści Oświęcimskiego, na projektowaniu antagonizmów narodowych do wewnątrz bohatera. Bohater taki bywa na przykład Niemcem, Polakiem, Żydem i „Ruskiem” jednocześnie, i to w nim samym rozgrywają się potyczki między narodami, nawet imię może zwalczać w nim nazwisko⁴⁵. Realny Wojciech Stamm musiał przejść przez pseudonim Lopeza Mausere, żeby uwolnić się od tego polsko-niemieckiego rozdarcia w samym sobie. Nie bez powodu Leszek Oświęcimski firmuje niemiecką wersję *Kielboludów* jako Leszek Herman⁴⁶. Nieprzypadkowo odwołuje się w swej powieści do słynnej „Hermannsschlacht”, zwycięskiej bitwy Germanów z legionami rzymskimi w Lesie Teutoburskim w 9. roku n.e., mitu germańskiej wielkości, autoironicznie wskazując na możliwość odnalezienia heroicznej germańskości w samym sobie. Jeden z bohaterów *Kielboludów*, niemiecki komisarz Klotz, ma pochodzenie polskie, babkę von Oswiecimsky (!), narrator wskazuje także na polskie pochodzenie Nietzschego. Nawet do produkcji Kielboludów, istot z polskiej kielbasy, użyto półproduktów niemieckich. W polski tytuł swej powieści Oświęcimski wplata niemieckie „ö”, Rudnicki w *Można żyć* tworzy polsko-niemiecką hybrydę językową. Na każdym kroku poddaje się w wątpliwość monolityczność tożsamości narodowych. U Muszera to przeniesienie antagonizmów narodowych w obręb jednej osoby (przodkowie bohatera byli Polakami, Niemcami, Żydami i Serbami Łużyckimi, zbrodniarzami i ofiarami jednocześnie) ma jednak wymiar tragiczny. Dziedzictwo przemocy w kulturze europejskiej determinuje bohatera, generuje potwora, chociaż właściwie, jako przybysz z kosmosu, mógłby być kimś całkiem innym – gdyby złośliwy przypadek nie rzucił go do Europy Wschodniej.

Interesujące antidotum na sytuację poniżenia znajdziemy u Oświęcimskiego. Kielboludom reprezentującym typ romantycznego wrażliwca brak pewności siebie i zdecydowania w działaniu. Ich ciągle samozwątpienie narrator przekuwa jednak w wartość eksportu polską cnotę. To rozwiązanie twórcze, „transkulturowe”, wykraczające poza syndrom ofiary. Wydawałoby się, że nie mamy kulturze zachodnioeuropejskiej nic do zaoferowania, musimy uznać jej wyższość i dać się jej wchłonąć albo okopać się w oporze przeciw niej. Okazuje się, że możemy zaoferować jej nie tylko polską kielbasę, ale i niepewność siebie, pewnego rodzaju skromność i świadomość własnych ograniczeń, jakiś rodzaj romantycznego rozdarcia

nie tylko w Niemczech, m.in. Ch. Trepte, R. Mende, D. Uffelmanna, R. Makarskiej, ale i w Polsce, np. M. Kalczyńskiej, M. Brandt, I. Drozdowskiej, M. Zduniak-Wiktorowicz, A. Zawady. Bożena Karwowska z Vancouveru bada migranckie narracje kobiet. Satoko Inoue z Japoni twórczość K. Niewrzędy.

⁴⁵ L. Mausere *Wojciech Stamm czyli prawdziwe nazwisko Lopeza Musere*, w: *AIDS albo szwedzki obóz koncentracyjny*, Fundacja „Brulionu”, Kraków–Warszawa 1994, s. 16.

⁴⁶ L. Herman *Der Klub der polnischen Wurstmenschen*, Ullstein, Berlin 2004.

broniącego przed arogancją, inną definicję sukcesu czy życia spełnionego – jako alternatywę wobec dzisiejszego przymusu samozadowolenia, efektywności, szybkiego tempa, demonstrowania poczucia własnej wartości. Zauważmy, Kielboluda to istota zmielona, jakaś nowa jakość, tożsamość niejednorodna i nie podatna na ideologiczne zacietrzewienie. Reprezentowany przez nią model może być dla kultury zachodniej atrakcyjny. Klub Nieudaczników co sobotę szturmują przedstawiciele kultury większości, przyciągnięci kpiarskim, lecz niepozbawionym sympatii odnoszeniem się polskich artystów do świętości narodowych obu kultur. Klub Nieudaczników otwarto w dniu 1 września 2002, impreza nazywała się przewrotnie „Krieg und Zimmer”⁴⁷. To niekonwencjonalny wkład w porozumienie międzykulturowe.

Kolejnym sposobem na transformację poniżenia jest imaginacyjne zradykalizowanie własnej inności przez przeniesienie jej w wymiar kosmiczny, metafizyczny, spojrzenie na siebie jak na istotę z innej planety (*alien*), ucieczka w taką, oceniającą godność fantazję. Jednocześnie metaforyka istoty pozaziemskiej przenosi narrację w wymiar uniwersalny, w opowieść o inności, o kondycji człowieka rzuconego w nieprzyjazny świat. Jest tak w przypadku Niewrzędy i jego *Alfa*, jest tak w przypadku Muszera. Także Kielboluda jest istotą nie do końca ludzką, surreálną, nie stworzoną przez Boga. Chociaż urzędnicy odmawiają mu statusu ludzkiego staje się metaforą człowieka, który nie wie, przez kogo i w jakim celu został skonstruowany, wie natomiast, że w każdej chwili może stać się kawałkiem mięsa. Jest zaszczytnym, ściganym przez Niemców i Polaków współczesnym mesjaszem, który może mógłby zbawić świat, gdyby ludzie nauczyli się od niego niepewności siebie, zaczęli choćby trochę wątpić w stworzone przez siebie mody i ideologie, nie tylko narodowe.

Jednak jednym z najważniejszych sposobów neutralizacji traumy przesiedlenia z Europy Wschodniej do Zachodniej w dziełach i biografiach badanych autorów jest przejście prestiżowej roli pisarza. Literatami są bohaterowie Oświęcimskiego, Stamma, Rudnickiego i Muszera. Tworząc literaturę bohaterowie i autorzy odzyskują godność i „wypisują się” z paradygmatu *Ausländera*. „Literatura niewiele może – mówi narrator Oświęcimskiego – Nie zatrzymała bombowców lecących na Warszawę ani tych sunących nocą na Drezno. Tony papieru zapisane przeciwko wojnom i biedzie nie odniosły żadnego skutku. Ale widać tyle ma słowo pisane jeszcze w sobie mocy, żeby w dobre samopoczucie wprowadzić nawet taki duży kawałek kielbasy”⁴⁸.

⁴⁷ „Wojna i pokój” (w sensie pomieszczenia).

⁴⁸ L. Oświęcimski *Klub Kielboludów*, s. 85.

Abstract

Brygida HELBIG-MISCHEWSKI

Humboldt University of Berlin, University of Szczecin

The Penis in Pickle. The Experience of Castration and Power Regaining Strategies in Literature of Some Polish Migrants in Germany

The author takes a closer look at the artistic activity of Leszek Oświęcimski and Wojciech Stamm, Polish authors living in Germany and associated with a Berlin-based Polish Failures' Club, and of non-associated writers Krzysztof Niewrzęda and Dariusz Muszer, from the standpoint of intercultural literary studies as developed in Germany by Michael Hofmann, among others. Ms. Helbig-Mischewski is primarily interested in a thread of double humiliation (in its national aspect – i.e. being a Pole, and in its gender aspect – i.e. being a male), that is, a crisis of national and sexual identity as it is recorded in literature, recurring through prose and lyric pieces written by male migrants, particularly, through its 'failure' current. The focus is on strategies of dealing in one's own 'otherness', 'inferiority' in confrontation with an 'alien' culture (be it western-European, German, or feminist); strategies of regaining dignity and destabilising a culture of the majority through contributing one's own values to it in a sovereign manner, deconstructing the stereotypes and applying a parodist/grotesque approach.

Shoshana RONEN

Żyd piszący po hebrajsku w Warszawie – dlaczego?

Od połowy XIX wieku do lat 20. wieku XX Warszawa była nie tylko centrum Haskali, tutaj rozwijała się bowiem działalność syjonistyczna i również to miasto było ośrodkiem nowoczesnej literatury hebrajskiej¹. Przyczyny upadku literatury hebrajskiej w Polsce w okresie międzywojennymi nie są przedmiotem tego referatu, pisali zresztą już o tym Chone Shemruk, Hanan Hevera i inni². Zdecydowałam się bliżej przyjrzeć się hebrajskim czasopismom wydawanym w Warszawie pod koniec XIX i na początku XX wieku. Są to: „Haasif” (rocznik) 1884-1889 i 1893 pod redakcją Nahuma Sokolowa; „Luach Achiasaf” (rocznik) 1893-1904 redagowany przez różnych redaktorów m.in. Moshe Leib Lilienbluma i Josepha Klauznera; „Hador” (tygodnik) 1901-1904 pod redakcją Davida Friszmana; „Sefer Haszana” (rocznik) 1900-1906 pod redakcją Nahuma Sokolowa; „Reszafim” (ukazywał się nieregularnie) 1909 pod redakcją Davida Friszmana. Poza tym czytałam kilka numerów „Hasziloah” (miesięcznik) z lat 1901-1905 pod redakcją Ahada Haama, Josepha Klauznera i Haima Nahmana Bialika. Warto podkreślić,

¹ Przegląd hebrajskich czasopism w Europie Środkowej zob: A. Holtzman *Hebrew Literary Journal*, w: *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, ed. by G.D. Hundert, vol. I, Yale University Press, New Haven 2008, s. 1057-1064. Na temat hebrajskiej literatury w Polsce zob. Sz. Werses *Hebrajska literatura w Polsce – czasy i znaki drogowe*, w: *Istnienie i kryzys. Żydzi w Polsce przez pokolenia*, red. I. Bartal, I. Gutman, Jerozolima 2001, s. 161-190.

² Ch. Shmeruk *Hebrew – Yiddish – Polish. A Trilingual Jewish Culture, The Jews of Poland Between Two World Wars*, ed. by I. Gutman et al., University Press of New England, Hanover-London 1989, s. 285-311; H. Hever *Producing the Modern Hebrew Canon. Nation Building and Minority Discourse*, New York University Press, New York 2002, s. 67-100.

że w tym czasie były w Warszawie publikowane również dzienniki hebrajskie, które miały charakter literacki, jak na przykład „Hacfira” i „Hacofe”, ale w moich rozważaniach nie będę się do nich odnosiła.

Lektura wspomnianych czasopism może być dobrym punktem wyjścia do analizy różnych kwestii, zarówno literackich, jak i historycznych. Dla mnie na przykład ciekawe jest pytanie o związki odrodzenia języka i literatury hebrajskiej z powstaniem narodowości żydowskiej. Ponadto chciałam znaleźć w tych czasopismach „wątek polski”. Czy autorzy piszący po hebrajsku odnosili się do miejsca, w którym żyli, do języka, który słyszeli wokół siebie, do literatury, która ich otaczała? Od razu muszę zaznaczyć, że nie znalazłam na ten temat zbyt wiele. Jednak jest to materiał moim zdaniem na tyle ciekawy, że warto go przedstawić.

Traktuję wszystkie czasopisma jako całość, ponieważ – a było to dla mnie niezwykle ciekawe odkrycie – pomimo istotnych różnic miały one pewną wspólną koncepcję. Każde z nich łączyło różne dyscypliny, ale najczęściej uwagi poświęcały literaturze i to zarówno prozie, jak i poezji. Duża ich część odnosiła się do narodowości żydowskiej, zawierały artykuły prezentujące idee i spory pomiędzy różnymi ideologami syjonistycznymi, jak na przykład Ahad Haam, Max Nordau i Teodor Herzl. Dwaj ostatni byli tłumaczeni z języka niemieckiego specjalnie dla tych czasopism. Inne artykuły obecne w tych czasopismach to na przykład sprawozdania z Kongresów Syjonistycznych i reportaże z rozwoju osadnictwa żydowskiego w Palestynie. Poza tym publikowano eseje na takie tematy, jak język hebrajski, historia, filozofia, myśl żydowska, polityka światowa, nauka, relacje z podróży i omówienia sytuacji Żydów w miastach i regionach Europy Wschodniej i Środkowej.

Jak zaznaczyłam, przede wszystkim próbowałam znaleźć w tych czasopismach wątki polskie. W tekstach pisarzy, dziennikarzy, uczonych i ideologów szukałam związków z miejscem, w którym żyli, i z literaturą pisaną w tym czasie po polsku (również przez autorów żydowskiego pochodzenia, jak Alfred Nossig czy Bolesław Leśmian). Jednak obecność zewnętrznego świata, nieżydowskiego, niehebrajskiego i niesyjonistycznego, jest tam marginalna. Oczywiście, nie szukałam związków z Polską, która wtedy jako państwo nie istniała, ale kulturowych punktów stycznych między autorami piszącymi po hebrajsku i kulturą polską. Trzeba podkreślić, że chociaż interesujące nas czasopisma ukazywały się w Warszawie, to nie wszyscy autorzy w nich publikujący mieszkali na dawnych ziemiach polskich. Niektórzy z nich żyli w odległych ośrodkach Europy Wschodniej i Środkowej, a nawet w Palestynie, i być może jest to jeden z powodów, dla których polski wątek jest w omawianych pismach tak słabo obecny.

W badanych periodykach bardzo mało ukazywało się przekładów literatury, a jedynym regularnie tłumaczonym poetą był Heinrich Heine. W „Luach Ahjasah” tłumaczono również Byrona, w „Sefer Haszana” – Puszkina, a w „Reszafim” ukazało się w odcinkach *Tako rzecze Zaratustra* Nietzschego. Polskich autorów można policzyć na palcach jednej ręki. W „Haasif” przetłumaczono dwa długie utwory z języka polskiego. W 5 numerze 1889 roku Izrael Frankel przełożył *Esterkę* – dramat w sześciu obrazach na tle historycznym Stanisława Kozłowskiego

Ronen Żyd piszący po hebrajsku w Warszawie – dlaczego?

(1897). Jak pisze o nim Chone Shmeruk: „Problem nadania przywilejów Żydom polskim przez Kazimierza [...] zajmuje miejsce centralne. Kozłowski [...] opowiada się za tą wersją legendy, wedle której Kazimierz zerwał z Esterką”³.

W kolejnym i ostatnim numerze, który ukazał się cztery lata później, w 1893 roku, opublikowano dokonane przez Aba Rakowskiego tłumaczenie opowiadania Elizy Orzeszkowej *Mirtal*, opisującego życie Żydów w Rzymie w czasie zniszczenia świątyni. Nawiasem mówiąc, nie jest to jedyny przekład tego utworu na język hebrajski, następne pojawiły się w latach 40. i 50. XX wieku w Izraelu. Zresztą Eliza Orzeszkowa była chętnie tłumaczona zarówno na język hebrajski, jak i jidysz. Tak jak w przypadku tłumaczenia dramatu Kozłowskiego, czytelnik nie zna powodów, dla których akurat te teksty zostały wybrane do tłumaczenia przekładu – przecież nie należą one do najwyższych osiągnięć literatury polskiej. Podejrzewam, że powodem był temat – w obu utworach poruszana jest problematyka żydowska.

Inne tłumaczenie z języka polskiego ukazało się w „Sefer Haszana”. Jest to poemat Adama Mickiewicza *Farys*. Warto zauważyć, że był to czwarty już przekład tego poematu, i tłumacz, Haim Bernstein z Warszawy, omawia prace swoich poprzedników. Zapewnia, iż w odróżnieniu od nich, jego wersja jest tłumaczeniem wiernym. Zdecydował się na to w setną rocznicę urodzin Mickiewicza i w siedemdziesiątą rocznicę ukazania się poematu. W następnym numerze „Sefer Haszana” znalazły się wiersze Kazimierza Przerwy-Tetmajera: *Mojżesz* i *Pod martwą skałą* w tłumaczeniu Mosze Hajkina. Jest to pierwszy przypadek, kiedy redakcja podała tytuły oryginałów, co znacznie ułatwiło ich identyfikację, w poprzednich przypadkach było to utrudnione przez fakt, iż tłumaczenie tytułów nie było dosłowne. W latach 20. XX wieku tłumaczono Tetmajera w Wilnie na jidysz ale nie na hebrajski.

W „Luach Ahjasach” nie opublikowano żadnego tłumaczenia z literatury polskiej i wątek polski wyraża się tylko, by tak rzec, w sposób praktyczny, mianowicie w zamieszczanych reklamach. Warto dodać, iż jedynym elementem wskazującym na to, iż pismo było publikowane w Warszawie, oprócz adresu, są właśnie reklamy, na przykład numer drugi z 1892 roku poświęcił im 75 stron. Większość z nich była po polsku, pojawiały się też reklamy dwujęzyczne – jidysz-polski – i rzadko po rosyjsku i hebrajsku. Sądzę, że chociaż było to czasopismo w języku hebrajskim i jego adresatem był czytelnik hebrajski, to w tym czasie sam język hebrajski nie był jeszcze dostosowany do języka reklam. Można w nich przeczytać o sklepach, zakładach rzemieślniczych i różnych usługach w Warszawie. Na przykład: „Towarzystwo Przemysłowo-Leśne, ul. Marszałkowska 154”, lub „Konserwator włosów, ul. Leszna 4”. Najciekawsze są reklamy czasopism polskich, na przykład: „Przyjaciel Dzieci” – „pismo tygodniowe ilustrowane, nauce i rozrywce młodzieży poświęcone”; „Słowo” – „dziennik polityczny, społeczny i literacki”; „Gazeta Handlowa” – „jedyna polska codzienna gazeta poświęcona specjalnie prawom han-

³ Ch. Shmeruk *Legenda o Esterce w literaturze jidysz i polskiej*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2000, s. 32- 36.

Opinie

dlu i ekonomii”. Pośród nich wyróżnia się reklama „Gazety Polskiej”, w której można przeczytać:

W odcinkach drukuje „Gazeta Polska” powieść Henryka Sienkiewicza p.t. „Rodzina Połanieckich”. Niebawem po ukończeniu druku tej powieści zacznie „Gazeta Polska” drukować nową powieść Sienkiewicza p.t. „Quo Vadis”. „Gazeta Polska” nabyła „Quo Vadis” na wyłączną własność i będzie mogła drukować ją bez przerw.

Sprawie reklam poświęciłam tyle miejsca, gdyż pozwalają one na wyciągnięcie różnych wniosków. Na przykład reklamodawcy są przekonani, że czytelnik hebrajski i jego dzieci nie tylko mówią po polsku, ale i czytają zarówno polską literaturę, jak i polskie czasopisma.

Nawiasem mówiąc, Henryk Sienkiewicz, wówczas uwielbiany i ceniony przez czytelnika hebrajskiego pisarz, stał się pretekstem dla felietonu Efratiego (to jeden z pseudonimów Davida Friszmana) w numerze 5 „Hador” z 1901 roku. Pozwolę sobie przywołać dłuższy fragment z tego tekstu, gdyż jest on znakomitą ilustracją ostrej, a nawet zjadliwej krytyki, z jaką spotykali się ówczesnie pisarze hebrajscy. Autor pisze, że oczekują oni podobnego szacunku jak Sienkiewicz (dla którego urządzono wielkie uroczystości związane z jubileuszem 25-lecia działalności pisarskiej). Tymczasem, zauważa Efrati, w ogóle nie rozumieją oni, że

między nimi a Sienkiewiczem jest olbrzymia przepaść i nie zasługują oni w ogóle na miano pisarzy, gdyż są jedynie pismakami. [...] Pytają: „Dlaczego ten hołd, jaki spotyka Sienkiewicza, nie jest oddawany nam?”. W takich momentach już nie narzekam, że nie mamy pisarzy, ale na to, że nawet nie mamy człowieka, który rozumiałby przynajmniej różnicę między naszymi autorami i Sienkiewiczem.

Kolejny polski wątek znalazłam w „Ahijasaf” z 1894 roku. Chodzi tutaj o poruszające wspomnienie poety Nathana Nata Samuela o malarzu Maurycym Gottlieb, który zmarł w 1879 roku. Opowieść ta może być świadectwem powrotu Gottlieba do żydowskiej tożsamości pod wpływem zetknięcia się z polskim antysemityzmem. Autor zaczyna swoje wspomnienie od stwierdzenia, że Gottlieb ma dwa pomniki. Jednym jest bardzo prosta macewa w zakątku cmentarza żydowskiego w Krakowie, która nie wspomina o tym, kim był. Drugi, o wiele wspanialszy pomnik, to obraz Gottlieba z roku 1878 *Żydzi modlący się w Jom Kipur* znajdujący się w muzeum w Warszawie (dzisiaj w muzeum w Tel Aviwie). Na obrazie jest przedstawiona Księga Tory, na której widnieje napis: „Błogosławionej pamięci Mosze Gottlieba”. Samueli szczegółowo opisuje ten magiczny obraz, następnie przywołuje swoje spotkanie z malarzem na osiem miesięcy przed jego śmiercią. Gottlieb, wtedy przystojny i młody, pełen życia i twórczej energii malarz, opowiada mu o historii obrazu. Wynika z niej, że kiedy był studentem Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, uważał się za jej pełnoprawnego członka i nie odczuwał żadnej różnicy wobec innych studentów. Jednakże to poczucie okazało się iluzją, kiedy pewnego dnia jeden z kolegów powiedział mu: „Nie zapominaj, kim jesteś, tylko parszywym Żydem, członkiem wstrętnego narodu, robactwem a nie istotą ludzką”. Gottlieb opowiada, jak bardzo był przerażony, czuł wręcz fizyczny ból,

Ronen Żyd piszący po hebrajsku w Warszawie – dlaczego?

gdyż był przekonany, że taki antysemityzm już nie istnieje. To wydarzenie spowodowało jego powrót do żydowskich korzeni i poświęcenie twórczości oraz talentu swojemu narodowi. Powstanie obrazu to skutek tej decyzji. Gottlieb powiedział, że zarówno cały obraz i portrety jego przodków, jak i napis na zwoju Tory malował w natchnieniu silniejszym niż jego wola. Jakby niewidzialna ręka kazała mu upamiętnić własny zgon, gdyż czuł się jednym w łańcuchu zmarłych przodków. W rozmowie z Samuelim podkreślał, że czuje się przepełniony energią twórczą wystarczającą na wiele lat. Osiem miesięcy po tym spotkaniu malarz nagle zmarł.

Narodowość żydowska i narodowość polska. W kilku czasopismach można znaleźć aluzję do wpływu narodowości polskiej na syjonizm. Jest to obszerny temat zasługujący na głębsze badania, ja zajmę się tylko artykułami, w których kwestia ta jest poruszana. W „Hador” ukazał się tekst R. Brainina *Hebrajska sztuka*. Brainin omawia w nim swoje kontakty z polsko-żydowskim autorem Alfredem Nossigiem, z którym spotkał się w Wiedniu w 1891 roku. Otóż jego zdaniem, Nossig był znany jako polski nacjonalista. Już jako osiemnastolatek dał się poznać, pisząc poemat narodowy *Tragedia myśli*, był też jednym z redaktorów czasopisma „Ojczyzna”. Nieoczekiwanie jednak w pewnym momencie określił siebie jako Żyda i syjonistę. W tym czasie napisał też *Próbe rozwiązania kwestii żydowskiej*, gdzie stwierdził, że jedynym rozwiązaniem jest idea syjonistyczna – powrót Żydów do Palestyny. Życie Nossiga jest fascynujące i jedyne w swoim rodzaju. Nie mogę się tym szczegółowo zająć, wspomnę tylko, że po dojściu nazistów do władzy wydłono go do Polski i został w getcie warszawskim urzędnikiem gminy żydowskiej. Żydowska Organizacja Bojowa podejrzewała go o kolaborację z gestapo i wykonała na nim wyrok śmierci w 1943 roku. W kontekście mojego referatu jest on przykładem przejścia od nacjonalizmu polskiego do nacjonalizmu żydowskiego, a literacki wyraz tego przejścia jest szczególnie ciekawy. (Przy okazji dodam, że warto też zbadać wpływ myśli Romana Dmowskiego na twórczość Zeeva Zabotyńskiego bądź znaczenie pisarstwa Adama Mickiewicza w utworach narodowego poety żydowskiego Bialika). W każdym razie wspólną cechą polskiej i hebrajskiej literatury w tym było znaczenie języka i literatury pozbawionych wsparcia niepodległego państwa, literatury pisanej w diasporze z poczuciem mesjańskiej misji i dlatego stanowiącej ważny element w budowaniu narodowej tożsamości.

W tym kontekście warto przeczytać w „Ahiasaf” z 1899 roku artykuł napisany przez Ozjasza Thona *Socjologia Ahada Hama*. Thon, rabin postępowej synagogi Tempel w Krakowie, działacz syjonistyczny i członek polskiego sejmu w okresie międzywojennym, pisze, że narodowość żydowska powinna brać przykład z narodowości polskiej szczególnie w literaturze. Oto jego słowa:

Całe życie żałowałem, że idea syjonistyczna w jej szerokim i głębokim znaczeniu – jako idea narodowa – nie ujawniła swej twórczej siły. Nie wzbudziła żadnego wielkiego poety, który byłby zafascynowany wielkim płomieniem tej idei! Na przykład polska literatura nigdy nie była tak płodna i tak bogata, jak w chwili narodowej katastrofy. Właśnie wtedy odczucia narodowe wzbudziły uśpione siły narodu i stworzyły takich poetów, jak Adam

Opinie

Mickiewicz, Juliusz Słowacki i Zygmunt Krasiński, u których istotą twórczości jest narodowa katastrofa, a nawet więcej, narodowa nadzieja. A u nas, w starożytnym narodzie [...], w czasie, gdy nasza dusza przepełniona jest wielką ideą i ogromnymi uczuciami, gdzie jest nasza nowa *Pieśń nad Pieśniami*?

Ogólny ton tego wywodu jest znany – ogromne rozczarowanie ówczesną literaturą hebrajską. Nowością w argumentacji Ozjasza Thona jest wezwanie, by patrzeć na polską literaturę i by się od niej uczyć.

Podsumowując, można powiedzieć, że chociaż omawiane czasopisma były wydawane w Warszawie, ich związki z miastem, językiem i z literaturą polską okazały się marginalne. Periodyki hebrajskie stanowiły rodzaj odizolowanych wysp w polskiej przestrzeni, a ich przesłanie przeznaczone było nie dla bezpośredniego otoczenia, ale dla publiczności żydowskiej czytającej po hebrajsku w całej Europie i w Palestynie. Niemniej jednak odkryte przez mnie wątki polskie mogą być punktem wyjścia do dalszych badań.

Abstract

Shoshana RONEN
University of Warsaw

A Jew Writing in Hebrew in Warsaw: Why?

A discussion of Hebrew-language literary periodicals published in Warsaw at the turn of 20th century – the time Warsaw was a flourishing hub of Hebrew literature as well as journalism. The topics dealt with by those periodicals included, inter alia, renewal of Hebrew language and literature as an essential dimension of the then-arising Jewish nationality, or a hot debate on quality and tasks of modern Hebrew literature. Some of the contributing authors later became pillars of modern Hebrew literature – to name H.N. Bialik, S. Czernichowski, or M.J. Berdyczowski. The author tracks down a series of themes relating to the Polish context, in terms of whether the Hebrew writers actually referred to the place they lived in, the language they heard and the Polish literature 'surrounding' them. Moreover, Polish literary works translated into Hebrew are discussed and a possible influence of Polish nationality on the Zionist movement is considered.

Anna BOYARSKAYA

W miejsce wygnańca – obywatel świata.
Nowe otwarcie czeskiej prozy emigracyjnej

Bez większej przesady można powiedzieć, że najbardziej znaczące osiągnięcia czeskiej literatury drugiej połowy XX wieku pochodzą z kręgów twórczości niezależnej, znajdującej się poza ramami oficjalnego życia literackiego. Całą plejadę prozaików „zmyła” z niego druga fala emigracji, która miała swój szczyt w latach 1968-1969, a opadała do samego końca lat 80. XX wieku. Do fali tej należą zarówno zasłużeni „klasycy” (Milan Kundera, Josef Škvorecký, Pavel Kohout), jak i duża liczba utalentowanych autorów, którzy nie zdobyli tak wielkiego rozgłosu.

Samo określenie „druga fala” jest tu raczej umowne, mamy bowiem do czynienia z szerokimi ramami chronologicznymi, a także z różnorodnością pokoleń, metod twórczych i światopoglądów pisarzy. Pojęcie jednoczące ma w tym przypadku niewielkie znaczenie praktyczne. Podejmowane przez niektórych badaczy¹ próby podziału „drugiej fali” na dwa pokolenia – „starsze” i „młodsze” (do którego zalicza się m.in. „młoda” proza) również opierają się na przesłankach formalnych. Do pierwszego pokolenia zaliczono pisarzy urodzonych przed 1940 rokiem, którzy rozpoczęli karierę literacką w ojczyźnie i wyemigrowali z ukształtowaną już poetyką, zaś do drugiego – wszystkich pozostałych, których debiut książkowy na ogół miał miejsce za granicą. Do wspólnego mianownika sprowadzani są („można zaobserwować istotne różnice zarówno w postawach życiowych, jak i w spojrzeniu

¹ Por. V. Novotný *Mezi moderností a postmoderností*, Cherm, Praha 2002; *Dějiny české literatury 1945-1989. IV.1969-1989*, red. P. Janoušek, Academia, Praha 2008 (rozdział *Proza*); J. Czaplínska *Tożsamość banity. Problematyka autoidentyfikacji w młodej czeskiej prozie emigracyjnej po 1968 roku*, Wydawnictwo USz, Szczecin 2007.

na literaturę”²⁾ pisarze tak różni we wszystkich aspektach swojej twórczości, jak na przykład Jaroslav Vejvoda, Libuše Moníková, Ivan Binar, Sylvie Richterová, Vlastimil Třešňák, Lubomír Martínek i Iva Pekárková.

Moim zdaniem jedyna wyraźna granica pokoleń przebiega o dziesięć lat później. Pisarze urodzeni po 1950 roku (należą do nich trzy ostatnie nazwiska na powyższej liście) rzeczywiście stanowią „nową twarz” czeskiej prozy emigracyjnej. Z powodu znikomej ilości przekładów autorzy ci znani są w większym stopniu jedynie czytelnikom czeskojęzycznym, dlatego należy ich pokrótce przedstawić.

Vlastimil Třešňák (ur. 1950, wyemigrował 1982) jest znany nie tylko jako prozaik, ale w takim samym stopniu jako poeta, muzyk i malarz. Jego opowiadania z lat 70., zdradzające wpływ poetyki Bohumila Hrabala, opisywały życie codzienne prostego mieszkańca Pragi w okresie normalizacji³, zaś w późniejsze utwory odnosiły się głównie do doświadczeń emigracyjnych. Doświadczenia te zostały opisane jego opowiadaniach⁴ i kilku obszerniejszych tekstach prozaicznych stanowiących swego rodzaju trylogię: *To, co najistotniejsze o panu Moritzu*⁵, *Klucz jest pod wycieraczką*⁶, *Domowi goście*⁷. Utwory te łączy wspólny bohater o cechach autobiograficznych, którego losy śledzimy od narodzin, przez emigrację, aż do powrotu do ojczyzny. (Ostatnią z wymienionych powieści autor napisał już w Czechach, gdzie przebywa w dwuznacznym położeniu cudzoziemca z pozwoleniem na pobyt, pozostając obywatelem Szwecji.) Mamy tu do czynienia z ukształtowanym stylem autora, dla którego charakterystyczne jest rytmiczne przeplatanie się motywów językowych z wizualnymi, malarska obrazowość i subtelna ironia.

Lubomír Martínek (ur. 1954, wyemigrował 1979) zadebiutował w 1986 roku opowiadaniem *Przedstawienie*⁸, rozpoczynającym długą historię jego bohatera-włóczęgi, koczownika z natury. Kolejne utwory autora nie są ze sobą bezpośrednio związane, lecz każdy z nich (od powieści *Linia nr 2*⁹ do zbioru opowiadań *Oliwa do ognia*¹⁰) ukazuje określoną stronę charakteru tego typu ludzkiego, pozwalając obserwować proces jego ponownych narodzin i przeobrażenia na drodze do samoświadomości, prawdziwej wolności i sensu otaczającego świata. Z obecnych we wczesnych utworach Martínka eksperymentach nad stylem (ich

² *Dějiny české literatury...*, s. 432.

³ V. Třešňák *Jak to vidím já*, Index, Köln 1979; tegoż *Babylon*, Index, Köln 1982.

⁴ V. Třešňák *Bermudský trojúhelník*, Index, Köln 1986.

⁵ V. Třešňák *To nejdůležitější o panu Moritzovi*, Index, Köln 1989.

⁶ V. Třešňák *Klíč je pod rohožkou*, Torst, Praha 1995.

⁷ V. Třešňák *Domáci hosté*, Torst, Praha 2000.

⁸ L. Martínek *Představení*, Index, Köln 1986.

⁹ L. Martínek *Linka č. 2 (Porte Dauphine – Nation)*, Edice Revue K, Paris 1986.

¹⁰ L. Martínek *Olej do ohně*, Paseka, Praha 2007.

apogeum stanowi trylogia wydana w Czechach pod tytułem *Sine loco, sine anno*¹¹), w których tekst jest rozdrabniany na fragmenty asocjatywne, a jednocześnie „za-
gęszczany” do maksymalnej wyrazistości każdego obrazu i zdania, wyrasta nowo-
woczesny, lakoniczny i pełen paradoksów język artystyczny pisarza. Martínek
odniósł sukces również jako eseista – kwintesencją jego poglądów filozoficznych
jest zbiór *Palimpsest*¹².

Iva Pekárková (ur.1963, wyemigrowała 1983) reprezentuje „kobiece” spojrze-
nie na los emigranta. Jej debiutancka powieść *Pióra i skrzydła*¹³ ukazuje proces
narodzin chęci odkrycia świata w całej rozciągłości, realizowanego w kolejnych
książkach. Zderzenie z nową rzeczywistością nie niszczy tego marzenia, doświad-
czenia (również te bolesne) są pożywką dla indywidualnego rozwoju bohaterki, co
w różnych płaszczyznach odzwierciedlają trzy „nowojorskie” książki Pekárkovej:
Daj mi tę kasę, *Gang pokrytych bliznami* i *Moje IQ*¹⁴. Podstawowe składniki stylu tej
autorki to wartka akcja, zanurzenie w kobiecej psychologii, otwartość rozmowy
o ludzkiej seksualności. Po powrocie do Czech (od końca lat 90. do początku pierw-
szej dekady XXI w.) pisarka zwróciła się ku literaturze podróżniczej¹⁵, w udany
sposób łącząc własne wrażenia z odwiedzonych miejsc z wątkami fikcyjnymi.
W ostatnich latach Pekárková powróciła do beletrystyki, przede wszystkim do ma-
łych form.

Niezależnie od siebie, przebywając w różnych punktach geograficznych,
pisarze ci przedstawiają w swojej twórczości tożsame widzenie świata – pozycję
współczesnego człowieka, czującego się swobodnie w dowolnym zakątku świata.
Przewartościowują oni tematykę emigracyjną, odchodząc od jej aspektów spo-
łeczno-politycznych, a jednocześnie tworząc obraz nowego bohatera-emigranta.
Interesuje ich człowiek aktywny i żądny wolności, którego nonkonformistyczne-
mu podejściu do życia towarzyszy umiejętność widzenia, czucia i rozumienia
otaczającego świata. Na takiego bohatera zorientowana jest struktura narracyj-
na tekstów tych autorów z wyraźnym osłabieniem aktywności narratora, ustępu-
jącego punktowii widzenia głównych postaci, będących główną instancją ocenia-
jącą świat przedstawiony.

Od prozaików „starszych” odróżnia tych pisarzy przede wszystkim pojmo-
wanie i percepcja człowieka (również w roli emigranta) i systemu, w który jest on
wpisany.

11 Trzy części zostały wydane jako osobne książki w 1990 roku w paryskim
wydawnictwie Edice Revue K pod tytułami *Sine loco, sine anno*, *Palubní nocturnal*,
Errata.

12 L. Martínek *Palimpsest*, Prostor, Praha 1996.

13 I. Pekárková *Péra a perutě*, Sixty eight Publishers, Toronto 1989.

14 I. Pekárková *Dej mi ty prachy*, Lidové noviny, Praha 1996; tejsze *Gang zjizvených*,
Maťa, Praha 1998; tejsze *Můj I.Q.*, Maťa, Praha 1999.

15 Najbardziej udana jest książka *Do Indie kam jímam*, Lidové noviny, Praha 2001.

Charakterystyczną cechą wcześniejszej tradycji czeskiej emigracji XX wieku można nazwać „podwyższoną świadomość historyczną”¹⁶. Rozpatrywanie jednostki było niemożliwe bez świadomości procesów historycznych (lub oddzielnych kluczowych wydarzeń historycznych) dotyczących konkretnego państwa, niezbędnym atrybutem był również mocny czynnik czeski (poczucie czeskości, przynależności do czeskiej kultury, historii i tradycji). Nawet kosmopolita Milan Kundera, który na początku lat 90. ostatecznie przeszedł w swojej twórczości na język francuski i odszedł od tematyki emigracyjnej, powrócił do niej w swojej wydanej w 2003 roku powieści *L'ignorance*¹⁷. Właśnie utrata więzi z „korzeniami” dręczy bohaterkę (Irenę) na emigracji, zaś efektem podróży do ojczyzny jest nie powrót do owych korzeni, ale rozbicie wyobrażenia (wyidealizowanego, zatartego w pamięci) o istnieniu społeczności, do której, jak sądziła, należała. Nie tylko bohaterka, ale również narrator powieści widzi świat przez pryzmat historii i pamięci narodowej, wyznaczając im ważną rolę w procesie pojmowania jednostki. Charakterystyczny jest fakt, że samookreślenie zarówno podmiotu, jak i przedmiotów narracji pozostaje w owych ściśle określonych ramach, których nie są oni w stanie przezwyciężyć.

Za kolejny ciekawy przykład może posłużyć twórczość Libuše Moníkovéj. Wydawałoby się, że pisarkę, która znalazła się daleko od ojczyzny w dość młodym wieku i z własnej woli, nie w wyniku „wyznania”, a swoją pierwszą książkę opublikowała w języku niemieckim w wydawnictwie nieemigracyjnym, problem czeskiej tożsamości mógłby interesować w niewielkim stopniu. Właśnie on jednak znajduje się w centrum zainteresowania autorki w całej jej twórczości. Szczególną rolę odgrywają tu nośniki czeskiej mentalności w ojczyźnie i na emigracji. Są one wpisane w „gęsto zaludnione” czeskie pole kulturowo-historyczne, w którym nie może zabraknąć ani Bożeny Němcovej, ani Bedřicha Smetany, ani sierpnia 1968 (co można zauważyć np. w powieści *Fasada*¹⁸).

W twórczości Martíńka, Třešňáka i Pekárkovéj widoczna jest zasadnicza zmiana postawy. W ich koncepcji świata traci znaczenie samookreślenie człowieka w ramach społeczności narodowej lub regionalnej wraz z jej utrwalonymi wartościami, normami i konceptami. Bohaterowie ich książek nie zamieniają posiadanego bagażu elementów tożsamości na odpowiedni gotowy komplet nowego kraju pobytu, lecz po prostu uwalniają się od tego rodzaju systemu w ogóle. Postawę tę ilustruje wypowiedź Martíńka w jednym z jego esejów:

Mam wrażenie, że tak zwana tożsamość kulturowa jest raczej niezdolnością lub niemożliwością przezwyciężenia różnic, naruszenia swoich własnych zasad, rezygnacji ze swoich zwyczajów i złych nawyków, rozstania z rzeczami pewnymi. Niezdolnością do znalezienia osobistej tożsamości wynikającej z prawdziwych potrzeb bez względu na naciski otoczenia.¹⁹

¹⁶ *Dějiny české literatury*, s. 421.

¹⁷ M. Kundera *L'ignorance*, Gallimard, Paris 2003.

¹⁸ L. Moníková *Die Fassade*. M. N. O. P. Q., Hanser, München 1987.

¹⁹ L. Martínek *Nomad's land*, Prostor, Praha 1994.

Bohaterowie Martínka świadomie i systematycznie oczyszczają się z tego zewnętrznego „nalotu”, zaś w przypadku bohaterów Pekárkovej i Trešnáka proces ten jest naturalny, niezwiązany ze świadomymi działaniami. Jednocześnie bohaterowie ci są wyłączeni z systemu więzi społecznych, co z jednej strony jest skutkiem emigracji, a z drugiej – konsekwencją ich „poprzedniego” życia. Wówczas środowiska marginalne były dla nich jedyną wolną przestrzenią w totalitarnym państwie, a za jego granicami ponownie okazały się naturalnym żywiołem dla muzyka i malarza pana Praga u Trešnáka, filozofującego włóczęgi bez stałego zajęcia u Martínka i żadnej życia białej mieszkanki „czarnych” dzielnic z utworów Pekárkovej.

Nie odrzucając społecznego aspektu życia i nieuchronnego włączenia człowieka w struktury ponadjednostkowe, pisarze młodszego pokolenia umieścili na pierwszym miejscu tożsamość osobistą (jako przeciwwagę dla kolektywnej), indywidualność. Człowiek staje się interesujący przede wszystkim na płaszczyźnie tych mechanizmów i wartości, które sam sobie uświadomił (a nie tych, które otrzymał z zewnątrz) i kryteriów oceny otoczenia określonych samodzielnie na podstawie własnych doświadczeń, ponieważ rozpatrywanie ludzkiego Ja z pozycji określonych cech kulturowych, utożsamienie jednostki ze stabilnym kompletem cech właściwych jakiejś większej grupie oznacza przedstawianie natury ludzkiej jako podporządkowanej społeczeństwu, zanurzonej w sferze przewidywalności. Im silniejszy i bardziej rozgałęziony jest ów system, tym mniej pozostaje w nim miejsca dla osobistego wyboru, oceny i niezakłóconej percepcji, co jest niezgodne zarówno z potrzebami i dążeniami głównych bohaterów książek trojga pisarzy, jak i z wizją istoty ludzkiej będącej elementem ich koncepcji autorskiej.

Najistotniejszymi cechami ludzkiej osobowości są tu: subiektywne spojrzenie, kreatywność i zmysł krytyczny, z jednej strony zakładające wieloznaczność zjawisk otaczających człowieka, niesprowadzanie ich do jedynej prawdy (przyjętej w jakiegokolwiek społeczności), z drugiej zaś uznanie prawa każdej jednostki do posiadania swej własnej prawdy opartej na jej preferencjach i doświadczeniach, prawa do odmiennego widzenia świata.

Zderzenie emigranta z innym obszarem kulturowym, szczególnie w przypadku trafienia do społeczności wielokulturowej (akcja kilku książek Martínka ma miejsce w Paryżu, Pekárkovej – w Nowym Jorku, również bohaterowie Trešnáka przemieszczają się po świecie) uruchamia proces poszukiwania elastycznego, tolerancyjnego odbioru rzeczywistości, ujawniając konieczność weryfikacji istniejących stereotypów i przemyślenia nowej skutecznej strategii życiowej. Bezbolesną akomodację może hamować nie tylko przyłożenie starych miar do nowej rzeczywistości, ale również ścisła więź ze społecznością rodaków, konserwująca poczucie ważności przynależności narodowej.

Znamienny jest fakt, że w twórczości trojga pisarzy, o których mowa, główni bohaterowie nie są wpisani w typową społeczność emigrancką. Nie czują się jej częścią, nie utrzymują odpowiednich kontaktów, nie interesują się wydarzeniami w ojczyźnie. Widzenie świata przez pryzmat emigracji jest związane z nostalgią w różnych postaciach. Tutaj motyw ten zupełnie znika – nie tylko w postaci tęsk-

noty za utraconym rajem, ale również w postaci jakichkolwiek sentymentalnych, pozytywnych obrazów związanych ze stronami rodzinnymi. Ważne jest to, że bohaterowie Martíńka i Pekárkovej opuszczają Czechosłowację dobrowolnie, na podstawie przemyślanej decyzji, bez jakiegokolwiek nacisku z zewnątrz. Nawet wygnany z kraju bohater „trylogii” Třešňáka nie staje się prawdziwym „banitą”, wyjazd przynosi mu tylko ulgę.

Postaci te dość szybko i łatwo znajdują sobie miejsce w nowej rzeczywistości, widzą w niej strony pozytywne. Równie łatwo przychodzi im zmiana miejsca pobytu, która nie jest odczuwana jako istotna niewygoda, a nawet sprawia przyjemność (a dla bohaterów Martíńka staje się stylem życia), zderzenie z nowymi, niezwykłymi i niezrozumiałymi zjawiskami nie jest dla nich związane z dyskomfortem. Charakterystyczne dla emigracji zamknięcie się na otoczenie zostaje zastąpione przez dążenie do zrozumienia wszystkiego, co nowe, do „wczucia się” w tożsamość innych ludzi w celu umożliwienia komunikacji. Odmienny pogląd, odmienne pojmowanie rzeczy, odmienne poczucie czasu i przestrzeni nie staje się przeszkodą dla wzajemnego zrozumienia i szacunku, a wręcz przeciwnie, wzbogaca obie strony. W świecie przedstawionym trojga pisarzy nie powstaje napięcie między „swoim” i „obcym” na płaszczyźnie narodowo-kulturowej. Ponieważ trwałość danego samookreślenia traci znaczenie, to, co „obce”, przestaje mu zagrażać. Dlatego znajdujemy tu tak niewiele odwołań do jakichkolwiek atrybutów czeskości. Choć narodowość bohaterów jest nam znana, cecha ta nie jest nośnikiem dodatkowych znaczeń, nie leży u podstaw ich widzenia świata. Jeżeli są oni wpisani w jakąś społeczność, jest ona skrajnie rozmyta i zmienna, złożona z osobistych cech osobnych ludzi, których można nazwać jedynie umownie – „myślącymi”, „wolnymi wewnątrznie”, „ludzkimi”.

Koncepcja artystyczna pisarzy „młodego” pokolenia odwołuje się do autentyczności jednostki. Bardziej niż porządek ogólny (od mechanizmów historycznych do typowego losu emigranta) interesuje ich złożoność życia wewnętrznego człowieka, który szuka w sobie istoty swojego Ja niezależnie od tego, kim jest, gdzie się urodził i gdzie mieszka.

Nie odczuwając konieczności bycia „strażnikami” narodowej spuścizny duchowej za granicą, tubą prawdy historycznej, „sumieniem narodu” (a aspekty te, choć nie w dosadnej, ale w zawołowanej formie występują w twórczości autorów „starszego” pokolenia czeskiej literatury emigracyjnej), Martínek, Třešňák i Pekárková przewartościowują literacką tradycję emigracji, kontynuując ją w kierunku uniwersalnym, ogólnohumanistycznym, odpowiadającym czasom współczesnym. Charakterystyczne jest dla nich otwarte, niekategoryczne, obojętne ideologicznie i tolerancyjne w szerokim znaczeniu widzenie świata.

Tym sposobem pisarze ci otwierają nowy rozdział już nie „czeskiej literatury emigracyjnej” (w stosunku do współczesnego procesu literackiego termin ten utracił znaczenie), ale po prostu literatury tworzonej przez pisarzy czeskich wszędzie, gdzie się znajdują, adresowaną do szerokiego kręgu czytelników.

Boyarskaya W miejsce wygnańca – obywatel świata

Abstract

Anna BOYARSKAYA
Lomonosov Moscow State University

World's Citizen in Lieu of Exile. A New Opening of Czech Émigré Prose Works

The issue is touched upon of a 'second generation' as part of the second wave of Czech 20th-century émigré literature. The output of V. Tøešòák, L. Martínek and I. Pekárkova is presented in the context of a new vision of the emigration and our contemporary awareness of a 'world's citizen'.

Rozmowy

Od literatury do somatoestetyki.
Z Richardem Shustermanem
rozmawia Wojciech Małecki

WOJCIECH MAŁECKI: Jako że wywiad ten przeprowadzany jest dla „Tekstów Drugich”, które mimo swego interdyscyplinarnego charakteru są zasadniczo czasopi-smem poświęconym problemom teorii i krytyki literackiej, chciałbym wyjść od pytania o miejsce literatury w twórczości naukowej pana profesora. Zaczął pan swoją karierę jako filozof, dla którego literatura stanowiła bardzo istotny temat; pańskie pierwsze artykuły poruszają takie kwestie, jak natura literackości czy wizualne walory dzieł literackich¹, pierwsza książka dotyczyła generalnych problemów krytyki literackiej, zaś kolejna poświęcona została T.S. Eliotowi². Ogólnie rzecz biorąc, tematy literackie pojawiały się w pana pracach dość często aż do końca lat 90., ostatnio jednak przestał się pan zajmować literaturą, koncentrując się miast tego na filozofii ciała. Czy jest jakaś szczególna przyczyna tej zmiany w pańskich zainteresowaniach naukowych?

RICHARD SHUSTERMAN: Aby odpowiedzieć na to ciekawe dla mnie osobiście pytanie, muszę zwrócić się ku genealogii mojego zainteresowania literaturą. Zosta-

¹ Zob. R. Shusterman *The Anomalous Nature of Literature*, „British Journal of Aesthetics” 1978 nr 18; *Aesthetic Blindness to Textual Visuality*, „Journal of Aesthetics and Art Criticism” 1982 nr 41 [wszystkie przypisy pochodzą ode mnie – W.M.].

² Zob. R. Shusterman *The Object of Literary Criticism*, Rodopi, Amsterdam 1984; *T. S. Eliot and the Philosophy of Criticism*, Duckworth and Columbia University Press, London and New York 1988.

łem wykształcony jako estetyk w duchu filozofii analitycznej i brałem bardzo na poważnie wittgensteinowską i analityczną krytykę estetyki jako dziedziny, której zaszkodziła tendencja do nadmiernego uogólniania (ignorującego specyfikę poszczególnych form twórczości artystycznej oraz prowadzącego do pustych, uniwersalnych formuł, których zadaniem ma być określenie, czym jest sztuka jako taka). Miałem wrażenie, że chaotyczność oraz pewnego rodzaju nijakość, mętność i bezużyteczność tej dziedziny wynikały w sporej części z tego rodzaju generalizacji. Byłem zatem przekonany, że aby uprawiać estetykę w sposób klarowny, rzeczowy i inteligentny, należy zacząć od jakichś węższych ram, a dopiero później można przejść do spraw ogólnych – a nie wychodzić od „sztuki” w ogóle, która, co by nie mówić, jest pojęciem bardzo niejednoznacznym, o skomplikowanej historii sięgającej zarania nowoczesności (zasadniczo XVIII wieku, a potem wieku XIX z jego koncepcją sztuki dla sztuki). Sądząc, że lepiej obrać za punkt wyjścia jakąś węższą dziedzinę, w naturalny sposób skupiłem się na literaturze, bo miałem w tym zakresie specjalistyczną wiedzę. Zawsze byłem przekonany, że filozofowie powinni badać to, na czym znają się najlepiej, że wiedza empiryczna odgrywa jakąś rolę w filozofii, wreszcie, że nie powinno się mówić o sztuce wyłącznie w kategoriach abstrakcyjnych formułek, takich jak „x jest y” – że trzeba mieć jakąś szczegółową wiedzę. Literatura zaś była tym, na czym znałem się najlepiej...

W.M.: Bo pana przedmiotem kierunkowym podczas studiów było literaturoznawstwo...

R.S.: Tak jest. Kiedy studiowałem w Jerozolimie, moimi przedmiotami kierunkowymi były literaturoznawstwo i filozofia. Dlatego też swoje teoretyczne dociekania estetyczne zacząłem od krytyki literackiej, choć wiele z argumentów zawartych w mojej pierwszej książce można również odnieść do krytyki pozostałych sztuk. Z metodologicznego punktu widzenia wydawało mi się jednak, że lepiej będzie zacząć od literatury, jej teorii oraz krytyki literackiej, które już same w sobie stanowią wystarczająco szeroką dziedzinę estetyczną. W każdym razie istniały pewne praktyczne przyczyny, dla których skupiłem się na literaturze w początkowym etapie mojej kariery.

W.M.: Ale później, jeszcze w *Estetyce pragmatycznej* na przykład, znajdujemy jednak dwa obszerne rozdziały poświęcone interpretacji³.

R.S.: Tak, chodzi mi o to (by wrócić do początkowego pytania, dlaczego porzuciłem temat literatury), że nie wydaje mi się, żebym rzeczywiście to zrobił. To

³ Zob. R. Shusterman *Pragmatist Aesthetics. Living beauty, Rethinking Art*, Blackwell, Oxford 1992, rozdz. 4 i 5 poszerzone. (Pierwszy z nich, zatytułowany *Pragmatism and Interpretation*, nie został włączony do polskiego wydania. Zob. też wyd. 2 rozszerzone, Rowman & Littlefield, New York 2000). Wydanie polskie: *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, przeł. A. Chmielewski i in., Wydawnictwo UWr., Wrocław 1998.

znaczy, pisuję obecnie o Montaigne'u⁴, pisuję o Emersonie⁵ i to, czy uznamy ich twórczość za literacką, zależy wyłącznie od naszego sposobu konceptualizowania „literatury”. Nie piszę już za dużo o poezji, nawet o poezji rapu (z czego byłem znany); nigdy nie pisałem specjalnie obszernie o beletrystyce, ale sądzę, że sporo z tekstów filozoficznych, którymi się zajmuję, to w pewien sposób literatura. Dzieła Konfucjusza albo Chuang-tsu nie są tekstami filozoficznymi w takim sensie, w jakim są nimi dzieła filozofów analitycznych albo Kanta czy Hegla. Są to raczej niebeletrystyczne teksty literackie, więc zajmując się nimi⁶ nie czuję się zbyt oddalony od literatury. Jednym z powodów, dla których nie piszę o poezji i beletrystyce, jest to, że mam coraz mniej czasu na ich czytanie. Na początku swojej kariery pracowałem na wydziale komparatystyki literackiej, więc byłem bardzo blisko literatury, wykładając na ten temat, ale kiedy całkowicie poświęciłem się filozofii, miałem coraz mniej okazji, by studiować te teksty dogłębnie. W międzyczasie zaszła również zmiana paradygmatu w badaniach literackich: interpretacje i analizy tekstów literackich zostały zdominowane przez dekonstrukcjonistyczną logikę, zaś ja nie miałem ani potrzeby, ani pragnienia, żeby pisać w ten sposób. Nie chcąc jednocześnie uprawiać „staromodnej” krytyki literackiej, wolałem zachować swoje interpretacje dla siebie. Ale, powtarzam, głównie chodziło o to, że miałem coraz mniej czasu, by to robić, w miarę jak zacząłem zgłębiać nowe tematy, takie jak pragmatyzm. Inną jeszcze sprawą jest to, że kiedy w latach 90. wszedłem w muzykę rap⁷, była to właściwie kontynuacja mojej pracy nad literaturą.

W.M.: Niektórzy krytycy oskarżali pana nawet, że redukuje pan muzykę rap do jej warstwy literackiej⁸.

R.S.: W rzeczy samej – że redukuje ją do tekstu. Pozostając przy kontekście muzyki popularnej, wspomnę tylko, że analizy muzyki country, jakie przeprowadziłem w *Performing Live*⁹, również można by uznać za dalszy ciąg moich zainteresowań literackich.

⁴ Zob. np. R. Shusterman *Rozrywka – zadanie dla estetyki*, w tegoż *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, red. i przekł. W. Małecki, Atla 2, Wrocław 2007.

⁵ Zob. np. R. Shusterman *Emerson's Pragmatist Aesthetics*, „Revue Internationale de Philosophie” 1999 nr 207.

⁶ Zob. np. R. Shusterman *Pragmatism and East-Asian Thought*, „Metaphilosophy” 2004 nr 35.

⁷ Zob. rozdz. 7 *Estetyki pragmatycznej* oraz R. Shusterman *Praktyka filozofii, filozofia praktyki. Pragmatyzm a życie filozoficzne*, red. K. Wilkoszewska, przeł. A. Mitek, Universitas, Kraków 2005 (rozdz. 5).

⁸ Zob. Np. R. Berrios *Review „Pragmatist Aesthetics Living Beauty, Rethinking Art”*, „Music and Letters” 2004 no 4.

⁹ Zob. R. Shusterman *Affect and Authenticity in Country Musicals*, w tegoż *Performing Live*, Cornell University Press, Ithaca 2000.

W.M.: Ale myślę, że o ciągłości takiej nie byłoby już tak łatwo mówić w przypadku somatoestetyki, na której w ostatnich latach skoncentrował się pan niemal wyłącznie.

R.S.: Cóż, okazuje się jednak, że literaturoznawcy interesują się somatoestetyką. Na przykład, kiedy w listopadzie 2007 roku pojechałem do Francji, by promować francuskie wydanie mojej nowej książki *Body Consciousness*¹⁰, zostałem zaproszony przez *Centre d'Etudes Poétiques*, działające przy *École Normale Supérieure* w Lyonie, do wygłoszenia wykładów o somatoestetyce. Jest to swego rodzaju eksperymentalna grupa zajmująca się poetyką, w której skład wchodzi dość ważni poeci i teoretycy francuscy. Ludzie ci byli bardzo zainteresowani somatoestetyką, chcąc z jej perspektywy przyrzeć się, na przykład, poetyce twórczości. Okazuje się, że w tradycji francuskiej (o niektórych z tych rzeczy wiedziałem wcześniej, ale z innych nie zdawałem sobie sprawy w całej rozciągłości) ważni pisarze zajmujący się cielesnością to nie tylko twórcy współcześni, tacy jak Blanchot czy Michaux, którzy interesują się, podobnie jak Bataille, *expérience-limite*, użyciem praktyk cielesnych w celu osiągnięcia takich doświadczeń oraz poezją polegającą na zdawaniu z nich sprawy (chcąc ją uchwycić, nie ograniczając się przy tym do sfery pojęciowej). Członkowie tej grupy z Lyonu powiedzieli mi, że również we francuskiej tradycji poetów libertyńskich (którą znałem do pewnego stopnia, ale nie za bardzo: Marivaux, na przykład, jest jednym z nich) dostrzec można ogromny wymiar cielesności oraz wyrafinowaną analizę somatyczną. Oczywiście jest jeszcze cała tradycja Sade'a.

W.M.: Literaturoznawstwo zajmowało się tematyką ciała dość intensywnie w ostatnich dekadach, ale, jak przypuszczam, ta francuska grupa mogła zwrócić szczególną uwagę na somatoestetykę, ponieważ podejście tej dyscypliny filozoficznej w wielu aspektach zbiega się ze stanowiskiem nauk przyrodniczych: somatoestetyka nie traktuje ciała jako jakiegoś tajemniczego źródła namiętności, lecz postrzega je, m.in., jako fizjologiczny, biologiczny mechanizm.

R.S.: Zgadzam się z tą charakterystyką somatoestetyki, ale myślę, że to, czym byli oni w szczególności zainteresowani (i co jednocześnie odróżnia somatoestetykę od różnego rodzaju kwestii ucieleśnienia w teorii literatury i literaturze) jest jej doświadczeniowy wymiar. Nie chodziło im o posługiwanie się ciałem jako metaforą czy symbolem (albo o analizę takich zjawisk), lecz o to, że somatoestetyka skupia się na doświadczeniach i praktykach cielesnych i że praktyki te odnoszą się w pewien sposób do technik kompozycji. Teza, którą wysuwali, brzmiała, że niektórzy ze wspomnianych wyżej poetów nie myśleli o idei ciała jako o interesującym temacie czy metaforze, lecz raczej o stworzeniu praktycznej poetyki kom-

¹⁰ R. Shusterman *Body Consciousness. A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*, Cambridge University Press, Cambridge 2008; por. R. Shusterman *Conscience du corps. Pour une soma-esthétique*, Éditions de l'Eclat, Paris 2007.

Rozmowy

pozycji, która wychodzi od refleksji i pracy nad faktycznymi doświadczeniami somatycznymi, a nie od jakiegoś konceptualnego konstruktu bądź tematu czy obrazu, który wzięło się z innego tekstu literackiego albo z czegoś jeszcze innego. Poetyki, która byłaby prawdziwym pisaniem z ciała.

W.M.: Z drugiej strony, tego rodzaju pomysły nie są przecież obce teoriom feministycznym, które od dawna mówią o pisaniu ciałem. Wspominałem jednak przed chwilą o naukach przyrodniczych nie bez przyczyny. Jak mi się wydaje, literaturoznawcy po pewnym okresie dość oziębłych stosunków z naukami ścisłymi i przyrodniczymi obecnie coraz częściej zwracają się do nich po inspirację, na przykład niektórzy teoretycy literatury bardzo interesują się neurologią etc.¹¹

R.S.: To prawda, ale by odnieść się jeszcze do uwagi o feminizmie, chciałbym podkreślić, że część z feministycznych idei pisania, takich jak: „po prostu wyrażasz siebie, bo jesteś kobietą i pozwalasz Wiecznej Kobiecości przejąć kontrolę na twoim pisarstwie”, przynależy do tzw. dyskursu tożsamościowego, zaś tym, co Francuzom podobało się w somatoestetyce, jest jej praktyczna i doświadczeniowa orientacja. Powinienem być wspomnieć o tym (choć dla mnie to rozumie się samo przez się), że integralnym elementem somatoestetyki jest dyscyplina, więc nie chodzi w niej o automatyczne wyrażanie swojej cielesności w swobodny, spontaniczny sposób przez to, że człowiek po prostu pozwala sobie być sobą, kiedy siada i pisze – jako kobieta, gej, lesbijka czy osoba heteroseksualna. Miast tego idea polega na tym, że są pewne dyscypliny oraz techniki somatycznej kontroli i analizy, których można użyć do badania procesów twórczych, ale nie tylko... Mam tu na myśli coś, czego jeszcze nie zgłębiłem: istnieje spora gama potencjalnych tematów badawczych związanych z recepcją i czytaniem tekstów jako fenomenem cielesnym. Choćby to, że czytanie tekstów angażuje mięśnie oka. Wydaje mi się, że poeci intuicyjnie igrają z tym zjawiskiem, kiedy posługują się na przykład specyficznie ustrukturuowanymi strofami, które mają walor wizualny.

W.M.: We wspomnianym zwrocie ku naukom przyrodniczym interesuje mnie fakt, że widać go również w twórczości pana profesora. W ostatnich latach zaczął pan przywiązywać do nich coraz większą wagę, na przykład odwołując się do neurologii i psychologii ewolucyjnej, gdy chodzi o kwestię przyjemności czy też doświadczenia estetycznego¹².

¹¹ Zob. np. A. Richardson *Cognitive Science and the Future of Literary Studies*, „Philosophy and Literature” 1999 no 1; N.N. Holland *Where Is a Text? A Neurological View*, „New Literary History” 2002 no 1. Zob. też numer specjalny „Poetics Today” (2002 no 1) zatytułowany *Literature and the Cognitive Revolution*, red. A. Richardson i F.F. Steen (*notabene* literatura na ten temat jest zbyt obszerna, by dać jej obraz w jednym przypisie, i, rzecz jasna, nie ogranicza się do publikacji anglojęzycznych).

¹² Zob. np. R. Shusterman *Body Consciousness...*, s. 142-143, 149-151 oraz R. Shusterman *O sztuce i życiu*, s. 67, 214.

R.S.: Zawsze interesowałem się naukami przyrodniczymi, choć nie miałem specjalnej potrzeby powoływać się na nie we wcześniejszych pracach. Nie zgadzam się jednak z narzucaniem humanistyce jakiegoś redukcjonistycznego naturalizmu; nie sądzę na przykład, żeby dało się wyjaśnić kulturę, ludzkie zachowanie czy znaczenie dzieł sztuki albo ich wartościowanie w kategoriach czystej neurologii. Nie myślę, że można określić znaczenie dzieła sztuki, pytając, co duża grupa ludzi ma na ten temat do powiedzenia, a potem wyciągając średnią z ich odpowiedzi, albo że znaczenie to da się odczytać z encefalogramu czy za pomocą funkcjonalnego rezonansu magnetycznego, podpinając ludzi do specjalistycznej aparatury. Nigdy nie przyszłoby mi do głowy, by twierdzić, że jeśli wzory pobudzenia mózgu w przypadku odbioru jakichś dwóch dzieł są identyczne, to dzieła te znaczą to samo [*śmiech*].

Wielu ludzi posługuje się naukami przyrodniczymi, żeby pozbyć się socjologii, nauki o kulturze i praktyk hermeneutycznych. Nie jest to bynajmniej mój pogląd na rolę nauk przyrodniczych w humanistyce. Odkrycia dokonane przez te pierwsze nie unicestwiają tej ostatniej, nie czynią jej też bezużyteczną czy zbędną. W moim mniemaniu nie jest to zresztą kwestia jakiegoś albo-albo, skoro nauki przyrodnicze jako takie są działalnością interpretacyjną. W pewnym sensie cała ta debata – nauki przyrodnicze kontra kultura – jest fałszywa, tak samo jak fałszywa jest dychotomia natura-kultura (o czym pisałem w różnych tekstach)¹³. Nasza kultura opiera się na naturze, ale natura jest również kształtowana przez kulturę. Wystarczy tylko spojrzeć na to z punktu biologii ewolucyjnej: rozmiar naszych mózgów powiększył się ze względu na to, że zaczęliśmy posługiwać się narzędziami i językiem, zaś ogólne wymiary naszych ciał zmieniły się ze względu na naszą kulturę żywienia. Zresztą nie trzeba nawet przyjmować skali ewolucyjnej: weźmy choćby różnicę pomiędzy Japonią sprzed lat 60., kiedy ludzie jedli inne potrawy, a Japonią z epoki restauracji McDonald'sa, kiedy przeciętne gabaryty Japończyków znacznie wzrosły. Rozmiar ciała, waga, wysokość, gęstość kości – można by pomyśleć, że są to sprawy czysto biologiczne, ale są to również wytwory kultury; kultury jedzenia i aktywności fizycznej, bo to, jakie i ile ćwiczeń uprawiasz, z pewnością wpłynie na twoje ciało, włączając w to kości. Jest to więc fałszywy spór i zamiast się weń wikłać, należy raczej przyglądać się temu, jak biologia i kultura współdziałają ze sobą. To zresztą dość stara idea i znaleźć ją można choćby u Johna Deweya, który mówił między innymi, że natura i kultura nie są dwiema odrębnymi sferami: w naturze ludzkiej leży wytwarzanie kultury, zaś kultura ludzka opiera się na życiu w środowisku naturalnym. Zatem, na przykład, sztukę charakteryzują naturalne rytmy, ale nie oznacza to przecież, że nie ma w niej konwencjonalności. Podobnie nie sądzę, żeby istniała jakaś jedna biologiczna zasada stosująca się do różnych form poetyckich, bo są one wszak również wytworami historii.

¹³ Zob. np. R. Shusterman *Convention. Variations on the Nature/Culture Theme*, w: tegoż *Surface and Depth. Dialectics of Criticism and Culture*, Cornell University Press, Ithaca 2002.

Rozmowy

Ów stary problem relacji pomiędzy *Naturwissenschaften* i *Geisteswissenschaften*, o którym mówimy, wygenerował pewne uparcie trwające podziały instytucjonalne i dyscyplinarne. Mówi się często o dwóch kulturach, które nie są w stanie się porozumieć, co być może jest kulturowym refleksem wyznawanego przez stulecia dualizmu ciała i umysłu. Dostałem niedawno długi list od studentki kulturoznawstwa z Warszawy, która porzuciła studia medyczne, bo uznała medycynę, przynajmniej w takiej formie, w jakiej była jej uczona, za zbyt odhumanizowaną, ale która czuje przy tym, że kulturoznawstwo jest zbyt naiwne i idealistyczne, bo przykłada niedostateczną wagę do fizjologicznego wymiaru ludzkiej egzystencji i kultury. Była bardzo zainteresowana somatoestetyką, gdyż ta dostarcza platformy i bodźca oraz, mam nadzieję, kierunku, w którym te dwa podejścia mogą być integrowane: oczywiście jest sporo dobrych prac w dziedzinie fenomenologii czy kognitywistyki, które również próbują zintegrować nauki przyrodnicze i nauki o człowieku.

Mówiąc krótko, wierzę, że filozofia powinna posługiwać się najlepszymi narzędziami, jakie są jej dostępne, włączając w to nauki przyrodnicze, ale także wiedzę z zakresu nauk społecznych. W tym aspekcie mój pragmatyzm różni się chociażby od stanowiska Richarda Rorty'ego (z którym poza tą kwestią mam wiele wspólnego i który miał duży wpływ na moją myśl), bo Rorty odrzuca nauki społeczne jako bezużyteczne. Oczywiście, tak samo jak on, doceniam literaturę i sztukę oraz ich zdolność do motywowania, inspirowania i przekształcania społeczeństwa. Głęboko w to wierzę, ale przy tym wierzę również w wartość nauk społecznych jako sposobu radzenia sobie z poważnymi problemami politycznymi i nie pozwalałbym sobie, jak on to miał w zwyczaju, na sugerowanie, że sama literatura nas zbawi i że działalność poety i krytyka literackiego czyni zbędnymi eksperymenty socjologiczne. W tym zakresie bliżej mi do tradycji Deweya i pierwszej generacji Szkoły Frankfurckiej, a może nawet i do wczesnego Habermasa, który doceniał wagę badań społecznych dla rozwiązywania problemów socjopolitycznych¹⁴.

W.M.: Wracając jeszcze do literatury, zgodziłby się pan chyba jednak, że pomimo znaczącego zainteresowania somatoestetyką ze strony badaczy literatury, pan sam nie próbuje połączyć dociekań somatoestetycznych z teorią literatury, która była przecież dla pana ważną dziedziną. Czy można to tłumaczyć faktem, że teoria literatury w ciągu ostatnich lat straciła na atrakcyjności? Literaturoznawcy znów

¹⁴ Shusterman odnosi się bezpośrednio do myśli Szkoły Frankfurckiej, zwłaszcza do Adorna, np. w rozdz. 6 *Estetyki pragmatycznej*; zob. też *Zwrot ku cielesności*, w: R. Shusterman *O sztuce i życiu* oraz tegoż *Surface and Depth*, rozdz. 8. Na temat związków pragmatyzmu Shustermana (i pragmatyzmu w ogóle) z teorią krytyczną zob. W. Małecki *Toward the Aesthetics of Emancipation? Critical Theory and the New Pragmatism*, w: *Nostalgia for a Redeemed Future. Critical Theory*, red. S. Giacchetti, John Cabot University Press–University of Delaware Press Rome–Newark, 2008 (w druku).

mówią o końcu czy też śmierci teorii literatury¹⁵, o erze postteoretycznej etc. Jak pan myśli, skąd te nastroje? Co by nie mówić, w latach 80. i 90. było to ważne zjawisko w humanistyce, włączając w to filozofię: na przykład w 1986 wyszedł specjalny numer poważnego czasopisma filozoficznego „The Monist”, który był w całości poświęcony teorii literatury (zresztą pan również miał swój wkład w ten numer)¹⁶.

R.S.: A redaktorem tego wydania był Rorty. W tym czasie teoria literatury rzeczywiście była gorącym tematem na amerykańskich wydziałach literaturoznawstwa, które intensywnie przyswajały sobie filozofię kontynentalną, ale pamiętajmy, że sam termin „teoria literatury” jest niejednoznaczny. Tak jak istniała teoria literatury przed dekonstrukcją czy hermeneutyką Gadamera (weźmy na przykład Nową Krytykę czy formalizm rosyjski), tak teoria literatury istnieje nadal, choć te pierwsze dwa nurty mają już swój najlepszy okres za sobą. Zawsze przecież będą pojawiały się kwestie dotyczące zasad interpretacji i wartościowania, kwestie tożsamości i statusu ontologicznego dzieła itd. W każdym razie był czas, kiedy dekonstrukcja i hermeneutyka miały wielkie powodzenie, a to za sprawą wpływu, powiedzmy, francuskich i niemieckich idei na coś, co zasadniczo można by określić jako bardzo staromodny, zaściankowy model *New Criticism*. Było więc po prostu sporo ekscytacji, a teraz to podniecenie przygasło. Jeśli chodzi o mnie, byłem bardzo zaangażowany w problemy interpretacji, jeszcze zanim usłyszałem o Derridzie i dekonstrukcji – a to ze względu na moje zainteresowanie literaturą, ale także pewnymi ogólnymi problemami filozoficznymi. I jeśli nie piszę już esejów na temat filozofii interpretacji, to dlatego, że wypracowałem w tej materii stanowisko, z którego jestem po prostu zadowolony. Kiedy jest ono atakowane, nie czuję specjalnej potrzeby go bronić, bo wolę inwestować swoją energię w nowe rzeczy.

W.M.: A może jest tak dlatego, bo kwestia interpretacji budzi coraz mniej zainteresowania, a więc jest coraz mniej polemik, a tym samym mniej ataków przypuszczanych na pańską pozycję?

R.S.: Nie sędzę, bo jeśli spojrzysz na przykład na „Journal of Aesthetics and Art Criticism” czy „British Journal of Aesthetics”, to okazuje się (co jest dla mnie bardzo przygnębiające), że te same stare teorie są poddawane nieustannemu recyklingowi. Weźmy na przykład debatę na temat intencji. Wychowałem się na *The Intentional Fallacy* Beardsleya, który to esej napisał wraz z W.K. Wimsattem – krytykiem i teoretykiem literatury. A trzeba tu wspomnieć, że w czasach, kiedy byłem studentem, analityczną filozofię sztuki i angloamerykańską teorię literatury łączyły bardzo bliskie więzi. Beardsley napisał książkę *The Possibility of Criticism*,

¹⁵ T.H. Benton *Life After the Death of Theory*, „The Chronicle of Higher Education” 29 April 2005.

¹⁶ R. Shusterman *Analytic Aesthetics, Literary Theory and Deconstruction*, „The Monist” 1986 no 69.

Rozmowy

która była zasadniczo książką filozoficzną, a Morris Weitz, wielki wittgensteini-
sta, napisał książkę o *Hamlecie* – więc w owym czasie czymś bardzo naturalnym
było uprawianie filozofii w odniesieniu do literatury. Kiedy pisałem doktorat
w Oxfordzie, nie miałem żadnej wiedzy na temat Derridy czy Foucaulta. Nigdy
tak właściwie o nich słyszałem, póki nie zostałem zatrudniony na uniwersytecie
w Izraelu, i nigdy nie brałem ich na poważnie, póki nie przyjechałem do Ameryki
i nie zobaczyłem, że biorą ich na poważnie ludzie tacy, jak Richard Rorty czy Joseph
Margolis. Ale, by wrócić do mojego argumentu na temat filozofii interpretacji
uprawianej obecnie w ramach estetyki analitycznej: ta stara debata nad intencją
została poddana recyklingowi, no i mamy teraz ludzi, którzy rozróżniają intencjo-
nalizm hipotetycznego autora, intencjonalizm autora rzeczywistego, umiarkowany
intencjonalizm czy intencjonalizm ekstremalny. Naprawdę nie interesuje mnie
wracanie do tych rzeczy, bo żadna z tych tzw. nowych idei (które są tylko przetwo-
rzonymi wariantami starych pomysłów) nie naruszyła jak do tej pory pluralizmu
logicznego, który ostatecznie wypracowałem w kwestii interpretacji¹⁷. Nie mam
chęci reagować i wracać do starych problemów tylko dlatego, że jacyś ludzie wciąż
o nich mówią. W gruncie rzeczy to bardzo zasmucająca oznaka stagnacji, jeśli cykle
powtórzeń w danej dyscyplinie stają się coraz krótsze. Podsumowując – interpre-
tacja nadal jest dyskutowana w analitycznych czasopismach estetycznych, choć
mnie to już nie interesuje.

W.M.: Ale jeśli tak postawić sprawę, to filozofie analityczni odpowiedzieliby
zapewne, że są po prostu lepsi od literaturoznawców, bo badają problemy, które są
„prawdziwe” i „wiekuiste”, podczas gdy literaturoznawcy po prostu idą za modą
i potrzebują wciąż nowych podniet: na przykład przez pewien czas modne było
rozważanie poznawczego statusu interpretacji (obiektywizm, subiektywizm etc.),
co później zostało wyparte przez kwestię etyki czytania.

R.S.: Myślę, że w szeroko pojętej filozofii problemy są zapominane, a potem
powracają. Ludzie nie skupiają się cały czas na tych samych zagadnieniach – na
przykład kwestia wartościowania zniknęła z estetyki na wiele lat, bo sądzono, że
nie jest wystarczająco naukowa. Wydaje mi się, że w filozofii analitycznej powraca
się często do starych problemów w znacznym stopniu dlatego, że ludziom brakuje
wyobraźni, zainteresowania albo energii, by penetrować inne problemy. Nie bez
znaczenia jest tu również fakt, że zmiana przedmiotu dociekań wymaga zmiany
sposobu myślenia, przyswajania nowych rzeczy i zajęcia pozycji początkującego
ucznia, a nie autorytetu. Ponadto już w samych ramach analitycznej debaty o in-
terpretacji jest coś, co według mnie jest nieproduktywne i męczące: problemy są
zbyt często formułowane w nazbyt prosty i kategoryczny sposób, na przykład „Czy
intencja autorska jest decydująca, czy nie?”. I zawsze towarzyszy temu idea, że
albo jedno, albo drugie, a nie, że istnieje jakiś kontekst, gdzie intencja jest decy-

¹⁷ Zob. np. R. Shusterman *Logics of Interpretation. The Persistence of Pluralism*, w: tegoż
Surface and Depth.

dująca, i inne konteksty, gdzie nie jest wcale (lub prawie wcale) istotna. Współczesna estetyka analityczna tkwi w Kuhnowskim trybie normalnej nauki, działającej w ustalonym paradygmacie, a ci estetycy po prostu nie chcą zmienić paradygmatu. Myślę, że w literaturoznawstwie (gdzie jest więcej zainteresowania sztuką i kreatywnością i które jest dyscypliną opierającą się w większym stopniu na wyobraźni niż na generowaniu prawd) ludzi bardziej interesuje znajdowanie nowych tematów badawczych niż zadowalanie się rzekomo wiecznymi prawdami. Według mnie, literaturoznawstwo jest świadome, że zawsze będą się pojawiać nowe gatunki czy style i że jeśli chce się być odpowiedzialnym komentatorem kultury, a tym właśnie jest krytyk literacki, trzeba żywo reagować na to, co nowe.

W.M.: No dobrze, a co jeśli chce się być odpowiedzialnym teoretykiem literatury, a więc kimś, kto, jak sądzą niektórzy, powinien przypominać filozofa w tym, co robi?

R.S.: Myślę, że jeśli chce się być odpowiedzialnym teoretykiem literatury, trzeba być również świadomym tego, co nowe na polu teorii, w szczególności dlatego, że teoria jest również gatunkiem pisarstwa literackiego. Oczywiście, możemy robić swoje, nie bacząc na to, co dzieje się dookoła, ale musimy dostrzegać, że różne rzeczy robi się na nowe sposoby, nawet jeśli nie chcemy tego zaakceptować. Sądzę, że filozofowie są mniej zainteresowani tym, by badać zmianę (to zaś z kolei wiąże się z ich obsesją na punkcie tego, co wieczne), i czują się mniej zobowiązani do tego, by zmieniać stawiane przez siebie pytania stosownie do zmian zachodzących w przedmiocie badań.

W.M.: W artykule opublikowanym we wspomnianym przeze mnie specjalnym numerze „The Monist” wyraża pan zdziwienie, że literaturoznawcy nie interesują się zbytnio estetyką filozoficzną w ogóle i estetyką analityczną w szczególności. Jak dla mnie, uwaga ta współbrzmi z diagnozą wysuwaną dzisiaj przez pewnych teoretyków literatury (na przykład Simona Malpasa i Johna J. Joughina), którzy zauważają, że od drugiej połowy lat 80., tj. czasu tzw. wojen kulturowych, estetyczne podejście do literatury oraz samo pojęcie estetyczności stały się podejrzone ze względu na to, że wielu teoretyków przyjęło bardzo specyficzne, redukcjonistyczne stanowisko. Sprowadzało się ono do tezy, że tradycyjne pojęcia estetyczne nie tylko są (zaledwie) społecznymi konstruktami, ale i służą podtrzymywaniu utrwalonych (i szkodliwych) hierarchii społecznych, a zatem należy się tych pojęć całkowicie pozbyć¹⁸. Teraz zaś autorzy tacy jak wspomniani już Malpas i Joughin argumentują za powrotem do estetyki; mówiąc dokładniej, za jakąś formą post-estetyzmu, który uniknąłby pułapek redukcjonizmu socjopolitycznego, a jednocześnie nie poddałby się sterylneemu formalizmowi. Co pan, jako estetyk, myśli o tej diagnozie?

¹⁸ *New Aestheticism*, ed. by J.J. Joughin and S. Malpas, Manchester University Press, Manchester 2003.

Rozmowy

R.S.: Wydaje mi się, że przyczyna, dla której amerykańska teoria literatury nie przywiązywała w owym czasie wagi do estetyki analitycznej, leżała w tym, że autorzy importowani przez teoretyków literatury byli Europejczykami, którzy po prostu nie interesowali się estetyką analityczną i nie mieli na ten temat wiedzy. Mało tego, w pewnym sensie autorów tych importowano w jakimś stopniu po to, żeby podważyć dominację modelu nowokrytycznego, który był przecież blisko związany z estetyką analityczną. Istniały więc wszelkie powody po temu, żeby zignorować tę estetykę, bo jeśli się ją brało na poważnie, to tym samym brało się na poważnie Nową Krytykę i Beardsleya.

Ale to tylko jeden aspekt całej sprawy. Z drugiej bowiem strony chodziło o to, że estetyka traktowana była jako coś jednolicie kantowskiego, bezinteresownego i apolitycznego. Większość teoretyków literatury celowo utożsamiała całą sferę estetyki z tego rodzaju purystycznym, formalistycznym podejściem, tak że później bez problemu można było wysnuć wnioski, że estetyka jest z istoty błędna i ograniczona, bo nie angażuje się wcale w kwestie epistemologiczne, społeczne czy polityczne. Dla teoretyków literatury estetyka z zasady oznaczała formalistyczne podejście, kładące nacisk na jedność organiczną i kontemplację, nic więc dziwnego zatem, na przykład, że z góry potępiano Eliota za formalizm, choć jego poglądy były w rzeczywistości szersze i dotyczyły w sporej mierze spraw społecznych.

W.M.: Zresztą, jak powszechnie wiadomo, w oryginalnym zamyśle Baumgartena estetyka stanowiła integralną część epistemologii.

R.S.: No cóż, większość ludzi, którzy uprawiali teorię literatury na wydziałach literaturoznawstwa, posiadała relatywnie znikomą wiedzę o historii estetyki filozoficznej, tak więc gdy stykali się z filozofią kontynentalną (niezależnie od tego czy w wydaniu Gadamera, Heideggera czy Derridy), która krytkowała estetykę Kantowską jako szczególnie rodzaj ciasnego formalizmu, to bardzo szybko i łatwo ekstrapolowali tę krytykę na estetykę w ogóle. Tak więc ignorancja, tudzież celowo zniekształcone odczytanie tradycji, doprowadziły ich do mylącej karykatury estetyki, a stąd był już tylko krok do odrzucenia i zlekceważenia całej tej dyscypliny. Dodam jeszcze na marginesie, że estetyka zyskała złą sławę nawet w obrębie samej estetyki analitycznej (zjawisko to opisuję w niektórych swoich tekstach, na przykład w wygłoszonym niedawno w Warszawie wykładzie *Somaesthetics at the Limits*¹⁹). Jest więc cała gama czynników, które uczyniły estetykę pojęciem problematycznym. Ale pozostaje ona, jak myślę, pojęciem istotnym, ponieważ pojęcie to jest szersze niż nasze konwencjonalne pojęcie sztuki, ponadto zaś estetyka w jasny sposób wiąże się z naszym życiem, stosunkami społecznymi, handlem, polityką etc. Sądzę więc, że nowy estetyzm, który nie ogranicza się do Kantowskiego

¹⁹ Wykład został wygłoszony w Centrum Sztuki Współczesnej na Zamku Ujazdowskim, 5 marca 2008, i będzie opublikowany w „The Nordic Journal of Aesthetics”.

formalizmu i nie lekceważy treści poznawczych i społecznych, to coś bardzo potrzebnego. Według mnie estetyka pragmatystyczna wpisuje się w ten nurt i spełnia stawiane przezeń wymogi, bo jest estetyką, która kładzie nacisk na poznanie, funkcjonalność i idee etyczne, nie zapominając przy tym o satysfakcjach, jakich dostarcza forma, czy o doświadczeniu estetycznym.

W.M.: Co ciekawe, dobrym przykładem hurtowego odrzucenia estetyki byłby pański współpragmatysta Richard Rorty, który w odpowiedzi na jeden z pańskich esejów napisał, że nie wierzy w ideę estetyki jako odrębnego pola badawczego²⁰.

R.S.: Ten tekst Rorty'ego bardzo mnie ucieszył w tym sensie, że moje krytyki nigdy wcześniej nie sprowokowały go do tak energicznej odpowiedzi w tekście drukowanym. Normalnie wyglądało to tak, że kiedy na przykład skrytykowałem go w *Estetyce pragmatycznej*²¹, wytykając mu wewnętrzną sprzeczność jego idei rozszerzania i wzbogacania Ja bez prawdziwego Ja, albo sprzeczność pomiędzy tęgim poetą i ironistką, napisał mi bardzo miły list, w którym przyznawał: „No tutaj to chyba rzeczywiście dałem plamę”. Potrafił w bardzo ujmujący sposób powiedzieć po prostu: „No tak, spałałem sprawę. Powinienem był formułować swoje myśli nieco ostrożniej”, co z jednej strony dawało człowiekowi satysfakcję, bo argument okazywał się trafiony, ale co z drugiej strony było dość frustrujące, bo sugerowało, że zarzut ten niespecjalnie go poruszył, skoro tak gładko przyznawał się do błędu. Ale w tekście, o którym mówimy, Rorty użył swojej najmocniejszej polemicznej retoryki, by się obronić oraz skrytykować mój projekt somatoestetyki, atakując przy tym samą ideę estetyki, do której somatoestetyka miała się wg niego zaliczać. Estetyczność jest niesłychanie ważnym pojęciem dla Rorty'ego i znajduje szerokie zastosowanie w jego apologii kultury literackiej i wyobraźni, ale tutaj mówi, że estetyka jest produktem jednego z esencjalistycznych rozróżnień Kanta. Zgadzam się z jego krytyką Kantowskiej estetyki i z antyesencjalistycznym poglądem, wedle którego estetyka nie zasadza się na jakiejś pojedynczej, wspólnej jakości, której posiadanie wyróżnia wszystkie (i tylko te) rzeczy, które nazywamy estetycznymi. Ale estetyka nie da się sprowadzić w prosty sposób do Kantowskiego ideału; znaczyła co innego dla Hegla i jeszcze co innego dla Deweya czy Nietzschego, każdy z których chciał wyzwolić estetykę z Kantowskiego formalizmu. Nawet jeśli Kantowska estetyka była bardzo wpływowa, koncepcja Kanta nie wyczerpuje znaczenia tego pojęcia. Jest ono używane także na inne sposoby i ma znaczenie dla ludzi, którzy nie rozumieją go w Kantowskim sensie. Nie wiem, jak to jest w języku polskim, ale w wielu językach europejskich termin „estetyczny” nie funkcjonuje wyłącznie jako techniczny termin Kantowski, lecz wchodzi w skład codziennego dyskursu.

²⁰ Zob. R. Rorty *Response to Richard Shusterman*, w: *Richard Rorty. Critical Dialogues*, ed. by M. Festenstein i S. Thompson, Polity Press, Cambridge 2001, s. 156-157.

²¹ Zob. rozdz. 8 polskiego wydania *Estetyki pragmatycznej*.

Rozmowy

W.M.: W polskim jest dokładnie tak samo. Skoro mówimy o Richardzie Rorty'm, przypomnijmy, że zmarł on mniej więcej rok temu, co było i jest wielką stratą nie tylko dla pragmatyzmu, ale i dla filozofii oraz humanistyki w ogóle. Rorty był dla pana ważną postacią z różnych względów, więc, chciałbym poprosić, żeby podzielił się pan z nami swoimi refleksjami na jego temat.

R.S.: Richard Rorty to osoba, która wprowadziła mnie w pragmatyzm. Czytałem Deweya jeszcze jako młody filozof analityczny, wykształcony w Jerozolimie i Oxfordzie, i wtedy odbierałem go jako myśliciela mętnego i zawilego. Tak naprawdę jednak nie znałem jego dzieł i nie studiowałem pragmatyzmu, zanim nie przyjechałem do Ameryki, i to właśnie Rorty wskazał mi wtedy drogę i zachęcał do dalszych wysiłków w tej dziedzinie. Jak już wspomniałem, spieraliśmy się co do różnych kwestii, ale w pewnym momencie przestałem go krytykować – po części dlatego, że zaczęło mnie to nużyć, ale przede wszystkim dlatego, że nie czułem się z tym specjalnie dobrze, jako że bardzo podziwiałem go jako myśliciela i jako osobę.

Rorty był kimś, kto mówi, że wierzy w autokreację i autostylizację, w indywidualność zamiast w abstrakcję społeczności, i że nie wierzy w zasady – ale tak naprawdę sam Rorty przejawiał niesłychaną osobistą prawość. Być może to właśnie dlatego, że Rorty był prawy z natury, nie widział potrzeby fundowania cnotliwego życia na filozoficznych zasadach etycznych, do których mielibyśmy się bezwarunkowo stosować. Rorty okazywał niesłychaną sympatię i wsparcie względem ludzi ze Wschodniej i Środkowej Europy, no i względem mnie, kiedy spotkaliśmy się pierwszy raz, w Izraelu, a ja byłem tylko nieznanym akademikiem działającym na polu marginalnej dyscypliny filozoficznej. Ludzie, którzy znają go jedynie z tekstów drukowanych, powiedzą, że sprawia wrażenie amoralnego, postmodernistycznego mądrali, którego tak naprawdę nic nie obchodzi. Ale w codziennym życiu był bardzo etyczny, troskliwą osobą z zasadami.

Z drugiej strony dostrzegam intrygujący paradoks związany z faktem, że dla Rorty'ego paradygmatem filozofii była konwersacja. Jak przypuszczam, w jego przypadku mogło to spełniać w pewnym sensie funkcję kompensacyjną, bo poza filozoficzną dyskusją Rorty nie był najlepszym interlokutorem. Być może słyszałeś o tym od profesora Andrzeja Szahaja, ale Rorty był bardzo nieśmiały, więc dość trudno się z nim konwersowało, kiedy było się z nim sam na sam albo w grupie, na przykład podczas kolacji. Wyglądało to tak, jakby nie posiadał zdolności konwersacyjnych albo po prostu nie chciał ich używać. Czasem zupełnie nagle pogrążał się w milczeniu i wtedy znajdowałeś się w tej dziwacznej sytuacji, kiedy kończysz coś mówić i zalega długa cisza, a ty czekasz na reakcję z jego strony (aprobatę, dezaprobatę, komentarz). Ale nic takiego nie następuje, a ty albo starasz się sam zapełnić pustkę (a przez to czujesz, że po prostu za dużo gadasz), albo nie starasz się wypełnić tej ciszy i nic się nie dzieje. Było to więc naprawdę dziwaczne doświadczenie. Kiedyś spędziłem weekend w jego domu w Wirginii, dokąd mnie zaprosił, i gdyby jego żona nie starała się podtrzymać konwersacji, w niektórych momentach czułbym się raczej niezręcznie.

W.M.: Wróćmy teraz do somatoestetyki. Mija ponad 10 lat od momentu, kiedy zainicjował pan profesor tę dziedzinę, czy mógłby się pan więc pokusić o podsumowanie drogi, którą przebył pan jak dotąd? W szczególności, czy dostrzega pan jakiś wyraźny kierunek, w którym zmierza somatoestetyka, czy mógłby pan opisać jej ewolucję, albo powiedzieć, z czego jest pan zadowolony, a co jeszcze zostało do zrobienia? Czy jest pan profesor zaskoczony całym tym zainteresowaniem, jakim cieszy się somatoestetyka wśród specjalistów z tak szerokiego zakresu dyscyplin²²?

R.S.: No tak, to rzeczywiście już 10 lat. Jestem w rzeczy samej nieco zaskoczony tym, że badacze z różnych dziedzin podchwycili ideę somatoestetyki, ale zaskoczenie to nie jest zupełne. Sądzę bowiem że oferuje ona coś nowego i pożytecznego, choć mam nieraz chwile samokrytycznej refleksji, kiedy pytam sam siebie: czy w tym przedsięwzięciu rzeczywiście jest jakaś treść? A może to tylko nowa nazwa? Ale, jak napisałem w drugim wydaniu *Estetyki Pragmatycznej*²³, nowe nazwy mogą być użyteczne już przez samo to, że wyznaczają naszym dociekaniom nowy kierunek. Mógłbym więc śmiało powiedzieć o somatoestetyce to samo, co James powiedział o pragmatyzmie, a mianowicie, że „somatoestetyka” to nowa nazwa dla starszych sposobów myślenia (i zgadzam się, że wiele z idei, które proponuję w ramach somatoestetyki, zostało już wcześniej sformułowanych w ten czy inny sposób). Ale zaleta somatoestetyki polega na tym, że oferuje ona szczególny sposób na zsyntetyzowanie tych idei, sposób na ujęcie ich we wspólne ramy i włączenie we wspólną strukturę czy architekturę, która, mam nadzieję, dostarcza dobrego paradygmatu dla badań teoretycznych i praktyki. Cieszę się, że po somatoestetykę sięgnęli ludzie działający

²² Zob. np. G. Guerra *Practicing Pragmatism. Richard Shusterman's Unbound Philosophy*; K. Higgins *Living and Feeling at Home. Shusterman's „Performing Live”*; M. Jay *Somaesthetics and Democracy. Dewey and Contemporary Body Art* (artykuły zebrane w „Journal of Aesthetic Education” 2002 nr 4); J.J. Abrams *Pragmatism, Artificial Intelligence, and Posthuman Bioethics. Shusterman, Rorty, Foucault*, „Human Studies” 2004 no 3; M. Bakke *Wszystkie przyjemności duże i małe*, „Czas Kultury” 2003 nr 1 oraz też *Figura a somaestetyka*, „Rzeźba Polska” 2001 vol. X; P.J. Arnold *Somaesthetics, Education, and the Art of Dance*, „Journal of Aesthetic Education” 2005 no 1; J. Borowicz *The Body of a Philosopher. Embodied Thought as Physical and Social Activity*, w: *Sagesse Du Corps*, red. par G. Csepregi, Éditions du Scribe, Aylmer 2001; E. C. Mullis *Performative Somaesthetics Principles and Scope*, „Journal of Aesthetic Education” 2006 no 4; S. Säätelä *Between Intellectualism and „Somaesthetics”*, „Filozofski Vestnik” 1999 no 2; K. Tupper *Entheogens & Education. Exploring the Potential of Psychoactives as Educational Tools*, „Journal of Drug Education and Awareness” 2003 no 2; T. Kallio *Why We Choose the More Attractive Looking Objects. Somatic Markers and Somaesthetics in User Experience*, w: *Proceedings of the 2003 International Conference on Designing Pleasurable Products and Interfaces*, June 23rd–26th, ACM Digital Library, Pittsburgh 2003.

²³ Zob. R. Shusterman *Somaesthetics. A Disciplinary Proposal*, w: tegoż *Pragmatist Aesthetics*.

Rozmowy

w różnych dziedzinach: od projektowania komputerowego przez tatuaże, kwestie zdrowotne, systemy interaktywne aż po zastosowania narkotyków w edukacji i rzeczy bliższe estetyce, takie jak performance, taniec i doświadczenie estetyczne. Im więcej interesujących badań pojawia się w zakresie somatoestetyki, tym bardziej zdaję sobie sprawę, jak wiele pożytecznych studiów somatoestetycznych w różnych dziedzinach wciąż czeka na realizację.

W swoich ostatnich pracach, w szczególności w książce *Body Consciousness*, skoncentrowałem się bardziej na doświadczeniowym wymiarze somatoestetyki, na wyodrębnieniu różnych poziomów i celów świadomości ciała, na rozumieniu świadomości ciała w kategoriach intencjonalnej świadomości samego ciała, a nie w kategoriach ciała rozumianego jako przedmiot świadomości. Chciałbym, aby o wiele więcej zostało zrobione w zakresie somatoestetycznej krytyki przedstawień ciała. Istnieje, rzecz jasna, sporo prac o przedstawieniach ciała i normach cielesności, ale chciałbym zobaczyć takie prace, które *explicite* wdrażałyby niektóre z zasad somatoestetyki.

W.M.: Wspomniał pan właśnie o swojej nowej książce *Body Consciousness*. Czy mógłby pan przybliżyć czytelnikom tę pracę?

R.S.: Nowa książka nosi tytuł *Body Consciousness. A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics* i została opublikowana po angielsku przez Cambridge University Press w styczniu 2008, choć po francusku wyszła już w pod koniec 2007 roku, a to dlatego, że mój francuski wydawca działał nieco sprawniej (no i nie zdecydował się, tak jak zrobili to w Cambridge, na okładkę, która budziłaby mój sprzeciw)²⁴. Celem tej książki jest zrozumienie świadomości ciała, którą dysponuje *soma* (czyli ucieleśniona jednostka) i za pomocą której ukierunkowuje siebie i swoje działania na świat. W *Body Consciousness* pojawia się kilka wątków, ale jednym z najważniejszych jest wątek pragmatyczny, który dotyczy tego, że większa świadomość somatyczna może udoskonalić naszą samowiedzę i samokontrolę oraz że udoskonalając samowiedzę i samokontrolę, zyskujemy większą zdolność radzenia sobie ze środowiskami i strukturami społecznymi, w których funkcjonujemy. Dzięki tej ulepszonej wiedzy i działaniu możemy zresztą udoskonalić nie tylko siebie, ale i wspomniane środowiska i struktury. W toku książki śledzę występowanie tego wątku w twórczości sześciu wielkich dwudziestowiecznych filozofów ciała. Nie rozpatruję ich w porządku chronologicznym, lecz w logicznym porządku narracji, którą snuję, zaś autorzy ci (w takiej kolejności, w jakiej się nimi zajmuję), to Michel Foucault, Merleau-Ponty, Simone de Beauvoir, Ludwig Wittgenstein, William James i John Dewey. Razem wzięci, myśliciele ci reprezentują główne kierunki filozofii XX wieku, które są żywe również w obecnym stuleciu: a mianowicie hermeneutykę, fenomenologię, egzystencjalizm, filozofię analityczną, pragmatyzm i, rzecz jasna, feminizm (za pośrednictwem Simone de Beauvoir). Narra-

²⁴ Zob. krytykę okładki wybranej przez wydawnictwo Cambridge w: R. Shusterman *Body Consciousness*, s. X-XI.

cyjny porządek książki ma za zadanie uwypatnić pewien wszechobecny problem, który dostrzegam w naszej współczesnej kulturze i który wyraża się w wielu specyficznych symptomach: naszą kulturę charakteryzują mianowicie problemy ze skupieniem i podtrzymywaniem uwagi, problemy nadmiernej stymulacji, stresu, bezsenności oraz chronicznego niezadowolenia. W świecie ukształtowanym przez media i inne rewolucje technologiczne oraz przez rosnącą konkurencję rynkową, jesteśmy stymulowani ponad miarę przez napływ informacji oraz poddani nieznośnemu stresowi wskutek wszelakich nacisków społecznych i zawodowych, a zatem nasza aktywność ulega zbytnej intensyfikacji i nie wiemy już tak naprawdę, jak się od tego wszystkiego uwolnić i zrelaksować. Czasem nawet nie zdajemy sobie sprawy z tego, że jesteśmy zbyt pobudzeni i że powinniśmy się uspokoić. Analogicznie, nieraz nie uświadamiamy sobie, kiedy zjedliśmy wystarczająco dużo, i w konsekwencji jemy dalej, aż kompletnie się zapchamy. Wszystkie te problemy wynikają z niedostatecznej samoświadomości somatycznej. Jako że nie posiadamy adekwatnej świadomości występowania różnych poziomów świadomości i uwagi, brak nam również wprawy w kierowaniu tą świadomością. Zaczynam więc książkę od Foucaulta i jego aprobaty oraz praktycznego zaangażowania w twarde narkotyki i sadomasochistyczny seks, które były dla niego jedynym sposobem na odczuwanie jakiegokolwiek przyjemności. Argumentuję, że stanowisko Foucaulta – choć dość radykalne i odstające od norm obowiązujących w społeczeństwach zachodnich – reprezentuje pewien ogólny trend, dominujący w naszych społeczeństwach i wyrażający się w tym, że ludzie, nie posiadając dostatecznej wrażliwości, muszą poszukiwać przyjemności w doznaniach ekstremalnych. Po prostu nie czują, że żyją (albo czują, że ich zmysły nie zostaną zaspokojone), póki nie zaserwują swoim systemom sensorycznym intensywnej terapii szokowej: niezależnie od tego, czy chodzi o brutalny seks, narkotyki czy ogłuszającą muzykę (przyznaję, że czasem sam jej słucham, ale jeśli uczynić z niej stały składnik muzycznej diety, to bez wątpienia okazałaby się destrukcyjna dla naszej wrażliwości).

W.M.: Czy zgodziłby się pan w tym kontekście z tezą Žižka, wysuniętą między innymi w *Kukle i karle*²⁵, że nasza kultura doświadcza obecnie swego rodzaju terroru ekstremalnej przyjemności?

R.S.: Idea, że jesteśmy terroryzowani przez ekstremalny społeczny czy kulturowy wymóg przyjemności (idea, która uderza mnie jako wyświechtana i z istoty purytańska skarga, którą znamy dobrze z dorobku Szkoły Frankfurckiej) – wydaje się całkowicie nieistotna dla tego, czym się zajmuję. Mój argument głosi, że ludzie mają problemy z doznawaniem przyjemności, bo są zbyt pobudzeni, a ich systemy sensoryczne nie są w stanie dopuścić prostszych (a mimo to intensywnie przyjemnych) rozkoszy, które są w istocie łatwo dostępne dla nas wszystkich. Tak więc, aby odczuwać przyjemność, ludzie ci zmuszeni są sięgać po coraz to bardziej intensyw-

²⁵ Zob. S. Žižek *Kukła i karzeł. Perwersyjny rdzeń chrześcijaństwa*, przeł. M. Kropiwnicki, Oficyna Wydawnicza Branta, Bydgoszcz 2006.

ne przeżycia. Można tu dostrzec działanie pewnego niebezpiecznego fizjologicznego mechanizmu eskalacji: im silniejszych doznań potrzebujesz, by cokolwiek odczuć, tym wyższy będzie próg osiągnięcia odczucia o zauważalnym stopniu.

Foucault jest ekstremalnym przykładem tej kulturowej tendencji, że aby odczuć przyjemność, musimy zostać przez nią zwaleni z nóg. (Muszę tu jeszcze dodać, że idea, iż musimy być przytłoczeni przez przyjemność, aby się nią rozkoszować, nie jest tym samym, co odczuwanie przytłaczającej potrzeby czy ekstremalnego wymogu doznawania przyjemności. Na przykład większość ludzi w społeczeństwie amerykańskim nie odczuwa jakiegś przemożnej kulturowej presji, by doznawać przyjemności. Oczywiście, mamy w mediach pełno reklam, które zachęcają nas do kupowania pewnych produktów w celu osiągania rozkoszy. Niemniej jednak, co smutne, Amerykanie w większości powodowani są raczej wymogami pracy i akumulacji środków finansowych, potrzebnych do zapewnienia sobie bezpieczeństwa w kraju, gdzie podczas kryzysu ekonomicznego nie ma odpowiednich instytucji społecznych czy opieki zdrowotnej, na których by można polegać.) W tym miejscu pojawia się pytanie: jaka droga doprowadziła nas do kondycji kulturowej, której wyrazicielem jest Foucault? W swojej książce pokazuję, że za Foucaultem stoi cała tradycja przyjaznych ciału filozofów, którzy, choć wierzą w kluczową rolę ciała jako naszej najbardziej podstawowej orientacji na świat, nie deklarują jednak potrzeby posiadania przez człowieka rozwiniętej świadomości ciała, która mogłaby pozwolić nam uniknąć sensorycznego przeładowania i umożliwić odczuwanie satysfakcji z bardziej zróżnicowanych i łagodniejszych pobudzeń sensorycznych. We Francji tradycję tę egzemplifikują Merleau-Ponty i Simone de Beauvoir, którzy stanowią po części tło myśli Foucaulta i którzy byli przekonani o tym, że ciało działa najlepiej wtedy, gdy jest spontaniczne i nierefleksyjne oraz kiedy po prostu bezpośrednio angażuje się w świat, nie próbując myśleć o naturze swojej świadomości i działań. Innymi słowy, chodzi tu o spontaniczną pierwotną percepcję. Śledzę tę ideę u Merleau-Ponty'ego oraz de Beauvoir, którzy z niepokojem zapatrywali się na refleksyjne podejście człowieka do własnych odczuć cielesnych i działań, bo myśleli, że tego rodzaju refleksja tak naprawdę przeszkadzałaby nam w działaniu. Beauvoir na dodatek sądziła, że jeśli kobieta skupia się na swojej świadomości ciała, to tym samym umacnia swoje utożsamienie z własną cielesnością – tak zaś, tj. jako ciało jedynie, postrzega kobietę zachodnie, patriarchalne społeczeństwo.

W kolejnym rozdziale zajmuję się analityczną filozofią ciała i umysłu wypracowaną przez Wittgensteina. Choć udaje mu się wykazać, że nie sposób zredukować pojęć, takich jak emocje, wola, intencja, etc. do doznań cielesnych, dowodzę, poprzez krytyczną analizę jego teorii, że świadomość doznań cielesnych może nam pomóc ulepszyć zdolności poznawcze. A zatem filozofia może propagować rozwijanie lepszej świadomości ciała nie dla potrzeb analitycznych wyjaśnień, lecz lepszej praktyki. W eseju tym pokazuję również, w jaki sposób świadomość ta znajduje zastosowanie w doświadczeniu estetycznym i w zmaganiu się z problemami rasizmu i nienawiści na tle etnicznym.

Dwa ostatnie rozdziały dotyczą somatycznych filozofii Williama Jamesa i Johna Deweya, którzy w książce reprezentują frakcję pragmatystyczną. James był mistrzem świadomości somatycznej, ale, o paradoksie, choć rekomendował ją i sam stosował w zakresie teoretycznych dociekań psychologicznych, to dowodził jednocześnie, że stanowi ona zagrożenie w praktycznym życiu człowieka, bo może prowadzić do hipochondrii i innych problemów. W rozdziale piątym obalam jego argumenty i przytaczam eksperymentalne dowody oraz teorie z zakresu neurofizjologii, by wykazać, że niektóre formy somatycznej świadomości w istocie przyczyniają się do poprawy naszego nastroju i usprawnienia naszych działań.

John Dewey, który dostrzegał zarówno teoretyczną, jak i praktyczną wartość somatycznej refleksji, stanowi przedmiot ostatniego rozdziału. Dewey propagował technikę Alexandra, czyli system ćwiczeń świadomości ciała i jego ruchów (ćwiczenia te zresztą sam wykonywał przez wiele lat). W rozdziale tym omawiam logikę i praktykę techniki Alexandra, przedstawiając ją jako jeden z przykładowych modeli somatoestetyki doświadczeniowej, choć jednocześnie krytykuję niektóre z jej ograniczeń. Pokazuję również, że ograniczenia te odnajdujemy także u Deweya – ograniczenia związane z nadmierną kontrolą i zaniedbaniem seksualności ciała, która to seksualność była z kolei doceniana przez wspomnianych wyżej autorów francuskich jako godna refleksji filozoficznej.

W.M.: Warto tutaj podkreślić, że owa somatyczna refleksja znajduje, według pana, zastosowanie nie tylko, gdy chodzi o poprawę indywidualnego komfortu, lecz także w sferze społeczno-politycznej. W rozdziale o Wittgensteinie znajdują się interesujące uwagi o rasizmie. Czy mógłby pan powiedzieć coś więcej na ten temat? W jaki sposób somatoestetyka mogłaby być pomocna w tym zakresie?

R.S.: Zanim odpowiem, chciałbym podkreślić, że *Body Consciousness* nie zagłębia się we wszystkie istotne wymiary globalnego projektu somatoestetyki, lecz skupia na jednym z nich, a mianowicie na somatoestetyce doświadczeniowej. Somatoestetyka jednak – i jest to też powód, dla którego jest ona tak rozległa i trudna do ogarnięcia – nie dotyczy jedynie ciała jako podmiotowej świadomości, ale także ciała jako przedmiotu świadomości innych podmiotów. W ramach tego ostatniego, przedstawieniowego wymiaru somatoestetyki pojawia się cała gama kwestii dotyczących kulturowych wizerunków i ideałów zewnętrznej formy ciała, oraz ideologii i socjopolitycznych oraz ekonomicznych interesów związanych z tymi somatycznymi przedstawieniami (na przykład w reklamie), które generują społeczne cierpienia i ucisk. W książce dotykam tych kwestii, ale niezbyt głęboko.

Wspomniana kwestia etnicznej i rasowej wrogości przejawia obydwa te wymiary. W rozdziale o Wittgensteinie argumentuję, że rasizm nie jest jakimś logicznym stanowiskiem, lecz jest z istoty zakorzeniony w głębokich, trzewiowych odczuciach dyskomfortu i niepokoju, wzbudzanych przez ciała obcych, i dlatego też choć na intelektualnym poziomie ludzie mogą być przekonani do tolerancji za pomocą rozumowych argumentów, to jednak wciąż mogą pozostawać zasadniczo nietolerancyjni, jeśli chodzi o swoje odczucia i faktyczne zachowanie. Co więcej,

spora grupa osób, które mówią, że są tolerancyjne, choć nie zachowują się w tolerancyjny czy przyjazny sposób, nie jest nawet świadoma swoich odczuć dyskomfortu, póki faktycznie nie zetknie się z tymi rasami – a czasem pozostaje nieświadoma nawet wtedy, gdy się z nimi zetknie. Ci rasiści (albo homofobi) mają pewien trzewiowy problem, ale ich świadomość somatyczna nie jest wystarczająco silna, by mogli się dowiedzieć o tym, że ten problem mają. A skoro nie wiedzą, że mają problem, to nie są się w stanie kontrolować, na przykład przez branie w nawias tych nieprzyjemnych odczuć i powtarzanie sobie: „Tak, ludzie tej rasy czy tego pochodzenia etnicznego działają mi na nerwy. Nie wiem czemu: może śmierdzą czosnkiem albo wyglądają na brudasów, albo ubierają się czy chodzą w dziwny sposób. A skoro wzbudzają we mnie te złe odczucia, to kiedy ich spotkam, świadomie będę się starał nie pozwolić, żeby te odczucia wpływały na moje zachowanie”. Już przez samo uświadomienie sobie, że mamy problem, zyskujemy pewien sposób na to, by sobie z nim radzić. Dzięki temu możemy nie tylko spróbować kontrolować te złe odczucia i nie pozwalać, by wpływały na nasze zachowanie, ale także spróbować przekształcić je w dobre uczucia względem ludzi tej czy innej rasy, narodowości. Jeśli jest się nieświadomym złego trzewiowego odczucia, to może ono nami sterować, choćbyśmy nawet o tym nie wiedzieli. Oto jeden ze sposobów zwalczania nienawiści etnicznej albo innych form nietolerancji poprzez ćwiczenia z zakresu somatoestetyki doświadczeniowej.

Somatoestetyka może zajmować się rasizmem i innymi formami somatycznie nacechowanej nietolerancji również na poziomie przedstawień. Dobrze wiadomo, że nienawiść rasowa jest w znacznym stopniu podsycana przez stereotypowe wizerunki rasy, która w danym momencie brana jest na celownik. Mamy więc stare antysemitckie obrazki z *Der Stürmer*, a jeśli spojrzeć na przedstawienia Azjatów czy mniejszości afrykańskich w Europie czy Ameryce, to staje się jasne, że tego rodzaju przedstawienia przejawiają tendencję zarówno do stymulowania nieufności i niepokoju, jak i do upowszechniania stereotypu wyższości dominującej rasy białej. Somatoestetyka przedstawieniowa dokonuje krytyki takich stereotypowych wizerunków i obnaża destrukcyjne strategie, za pomocą których są one wykorzystywane w celu prześladowania mniejszości. Może również proponować odmienne somatyczne przedstawienia, które są bardziej pozytywne i promują większą tolerancję i uznanie dla mniejszości; na przykład wizerunki Żydów w nazistowskich Niemczech, którzy są zdrowi, silni czy gładko ogoleni; albo obrazy czarnych Amerykanów, którzy przypominają raczej Baracka Obamę niż handlarzy narkotyków, alfonsov, bandziorów czy więźniów etc.

Przypomnijmy tu choćby pozytywny wpływ serialu telewizyjnego Billa Cosby'ego. Program odniósł tak oszałamiający sukces, bo czarnym widzom naprawdę podobał się afroamerykański lekarz, który miał wspaniałą rodzinę oraz piękny dom w Nowym Jorku ze wszystkimi luksusami. Białym odbiorcom ten obraz Afroamerykanów podobał się w nie mniejszym stopniu, bo pokazywał, że jeśli Afroamerykanie mają śliczne, kochające rodziny i materialny komfort, a przy tym uznają kulturowe wartości wyższej klasy średniej, to nie ma zagrożenia, że czarni przyjdą ograbić

domy białych, skoro sami cieszą się wszelkim materialnym i rodzinnym szczęściem, o którym mogą zamarzyć Amerykanie. Był to więc bardzo uspokajający, pozytywny wizerunek czarnych Amerykanów, całkowicie odmienny od tego, co można było znaleźć w tradycyjnych, pełnych rasowych stereotypów mediach. Zaś by sięgnąć po bardziej współczesne przykłady, w popularnym ostatnio amerykańskim serialu *24 godziny* występowały dwie fikcyjne postacie afroamerykańskich prezydentów USA, które przewyższały moralnie wielu białych polityków przedstawionych w filmie; nie wspominając już o tym, że wyglądały atrakcyjnie nie tylko ze względu na magię urzędu prezydenckiego, ale i na swą młodość i wigor. Nie mam żadnych wątpliwości co do tego, że takie właśnie pozytywne obrazy medialne sprawiły, iż Obama stał się bardziej akceptowalny dla białych wyborców.

W.M.: Zgoda, jednak z tego, co pan powiedział o somatoestetyce doświadczeniowej jako potencjalnym narzędziu radzenia sobie z problemem rasizmu, wynika, że za pomocą tej metody można przekonać jedynie tych, którzy są już przekonani. Mówiąc ściślej, jest to narzędzie, które można zastosować wyłącznie w przypadku osoby, która albo już nie jest rasistą, albo sama uznała, że rasizm jest jej problemem, bo żeby badać swoje trzewiowe odczucia w celu pozbycia się rasistowskiego nastawienia, trzeba przecież najpierw samemu tego chcieć. Bez problemu mogę wyobrazić sobie, że jeśli pójdziesz pan do jakiegoś rasisty, który nienawidzi Afroamerykanów, i powie mu: „Wiesz, tutaj chodzi wyłącznie o twoje trzewiowe odczucia”, on odpowie po prostu: „W porządku, więc powinienem uważniej słuchać swoich trzewiowych odczuć, bo mają cholerną rację!”.

R.S.: Bardzo słuszna uwaga. Somatoestetyka doświadczeniowa może pomóc tylko tym, którzy sami chcą, by im pomóc. Samo to, że staniemy się świadomi rasistowskich odczuć trzewiowych, nie doprowadzi nas do tolerancji, lecz – z drugiej strony – dzięki temu możemy podjąć jakieś decyzje, co zrobić z tym problemem. Możemy na przykład zdecydować, że nie chcemy być świadomi, tj. zdecydować, że skoro ta świadomość nam przeszkadza, to ją po prostu zignorujemy. Jest wiele osób, dla których samoświadomość to zbyt wielki wysiłek. Oczywiście pamiętamy słynne powiedzenie Sokratesa, że nieświadome życie nie jest warte tego, by je przeżyć, ale wielu ludzi po prostu nie chce wieść świadomego życia i żadna teoria nie może ich do tego zmusić. Istnieje też możliwość, że dzięki somatycznej autoanalizie doświadczeniowej zaczniemy rozumieć, że jesteśmy rasistami, ale zdecydujemy, że nie chcemy się zmienić. W uświadomieniu sobie własnych odczuć trzewiowych nie ma nic takiego, co by nas automatycznie skłaniało do zmiany. Jedyne, co w ten sposób osiągamy, to (a) świadomość, że mamy te problematyczne odczucia (podczas gdy wiele osób jest nieświadomych tego, że je mają); oraz (b) refleksyjny dystans, który jest niezbędny, by te odczucia zobiektywizować, co z kolei umożliwia pracę nad nimi. Jeśli nie chcesz nad nimi pracować, zwiększona świadomość sama w sobie nie skłoni cię do tego. Z drugiej strony, odczucia te są odczuciami dyskomfortu oraz niepokoju i biorąc pod uwagę podstawową ideę zasady przyjemności, tj. że ludzie chcą się czuć dobrze, pojawia się

Rozmowy

implicitna sugestia: „Tak, choć ci ludzie wprawiają mnie w dyskomfort, to przecież jednak muszę mieć z nimi do czynienia. Może więc będzie dla mnie lepiej, jeśli popracuję nad tymi odczuciami, zamiast tkwić cały czas w tym stanie dyskomfortu”. Niemniej jednak wielu ludzi czuje się komfortowo ze swoim dyskomfortem, zwłaszcza jeśli jest to łagodny i znajomy dyskomfort, do którego się przyzwyczaili i który postrzegają jako część tego, czym sami są. Wiele osób wolałoby raczej żyć z bólem pleców, do którego przywykli, niż poczynić świadomy wysiłek, by zmienić swoją postawę ciała, a przez to ich uniknąć. Tak więc autoanaliza nie pociąga za sobą w konieczny sposób świętości [śmiech].

W.M.: Przykład Cosby’ego przypomni mi jeden z argumentów Rorty’ego, który głosi, że aby zasypać przepaść pomiędzy rasami i kulturami, lepiej jest sięgać po literaturę czy sztukę, przedstawiającą szczegóły z życia obcych społeczności, niż przywoływać abstrakcyjne argumenty filozoficzne dotyczące racjonalności lub natury ludzkiej, którą wszyscy ze sobą dzielimy.

R.S.: Argument ten jest analogiczny do jednego z zarzutów, który kieruję przeciwko ludziom z obozu habermasowskiego, mówiącym bezustannie o demokracji deliberatywnej i racjonalności w etyce dyskursu. Zgadzam się, że racjonalne zasady komunikacji dyskursywnej są ważne, ale nie można do nich redukować całej etyki i demokracji, bo zasady są abstraktami, a życie to coś więcej niż dyskurs. Możemy się zgadzać co do abstrakcyjnych zasad dialogu komunikacyjnego, ale kiedy stoimy twarzą w twarz z daną osobą, nie da się zignorować faktu, że musimy zareagować na tę osobę w jej cielesnej obecności i że ta obecność wpływa na nasze doświadczenie somatyczne. Etyka dyskursu nie przygotowuje nas wcale na trzewiowe reakcje, które przynosi taki realny kontakt – reakcje, które są często podprogowe i nieświadome, co bynajmniej nie zmniejsza ich wpływu na nas. Rorty, podobnie jak Habermas, ignoruje fakt, że ciało może dopełniać abstrakcyjne, racjonalne rozumowanie, ale z drugiej strony rzeczywiście argumentuje, iż literatura wykracza poza zasady logiczne, angażując nasze uczucia i umożliwiając nam empatię wobec ludzi, którzy są od nas całkiem odmienni. Uczymy się im współczuć nie poprzez to, że postrzegamy ich jako abstrakcyjne jednostki, jako kantowskie cele same w sobie, lecz patrząc na nich jak na konkretne, choćby i wyobrażone, podmioty – a w tym ostatnim pomóc nam może lektura poruszających dzieł literackich, które o tych ludziach opowiadają. Mieszkańcy Ameryki zaczęli się bardziej przejmować afroamerykańskimi niewolnikami, zapoznawszy się z literaturą na ich temat, niezależnie od tego, czy była to literatura faktu czy też nie. *Dziennik* Anny Frank i świadectwa Holocaustu pomogły wielu ludziom dostrzec potworności nazistowskich prześladowań w większym stopniu, niż mogłyby to kiedykolwiek uczynić abstrakcyjne rozumowania. Myślę więc, że literatura jest w stanie partykularyzować te kwestie, chociaż somatyczne spotkania twarzą w twarz mogą niejednokrotnie uczynić więcej, gdy idzie o partykularyzowanie ludzi i ich cierpienia, ponieważ w życiu ostatecznie musimy mieć do czynienia z istotami ludzkimi z krwi i kości, a nie bohaterami książkowymi. Z drugiej strony, cielesna

obecność i ból innego to dla nas czasem za dużo, więc odwracamy się na pięcie i ignorujemy bezdomnego żebraka, którego widzimy na ulicy, a ronimy łzy nad ludźmi, o których czytamy w powieściach, bo są wystarczająco odlegli czy fikcyjni, byśmy mogli ich dopuścić do swojego życia emocjonalnego. Owa szczególna zdolność poruszania nas, która cechuje beletrystykę, wynika po części z jej narracyjnej formy; rozumiemy ludzi (nas samych w to włączając) w kategoriach narracyjnych, bo nasze życie codzienne przesycone jest narracjami, które strukturują nasze cele i działania. Somatyczna wrażliwość, czy świadomość, nie wydaje się mieć wyraźnego wymiaru narracyjnego, jeśli ma go w ogóle. Być może dlatego właśnie ludzie są skłonni ją lekceważyć czy pozostawiać w nierozwiniętej formie.

W.M.: Ostatnie pytanie. Kilka spośród pańskich tekstów dotyczy, w całość bądź części, internacjonalizmu w filozofii²⁶, a w jednym z nich pokusił się pan profesor nawet o spekulacje na temat czynników, które mogły wpłynąć na popularność, jaką filozofia amerykańska i pragmatyzm cieszą się na całym świecie²⁷. Zastanawiam się, czy miał pan jakiegokolwiek przemyślenia dotyczące w szczególności kontekstu polskiego. To już pańska czwarta wizyta tutaj, dwie pańskie książki zostały przetłumaczone na polski, jest także oryginalny polski wybór pana tekstów²⁸, a przy tym planuje się wydanie w niedługim czasie polskiej wersji *Body Consciousness*. Ponadto mógłbym powiedzieć, że nie tylko pańska filozofia w szczególności, ale i pragmatyzm w ogóle zaaklimatyzował się w Polsce dość dobrze²⁹. Czy byłby pan w stanie wskazać jakieś wytłumaczenie dla tego faktu?

²⁶ Zob. R. Shusterman: *Aesthetics Between Nationalism and Internationalism*, „Journal of Aesthetics and Art Criticism” 1993 no 2; *Internationalism in Philosophy. Models, Motives, and Problems*, „Metaphilosophy” 1997 no 4; *The Perils of Philosophy as a Lingua Americana*, „Chronicle of Higher Education” 11 August 2000.

²⁷ Zob. R. Shusterman *Pragmatism and East-Asian Thought*.

²⁸ R. Shusterman: *Estetyka pragmatyczna; Praktyka filozofii, filozofia praktyki; O sztuce i życiu*. Jeśli chodzi o publikacje w języku polskim na temat pragmatyzmu Richarda Shustermana, zob. np. artykuły A. Mitek-Dzięby, A. Rostkowskiej, S. Stankiewicza, i W. Małeckiego w: *Wizje i Re-wizje*; zob. również „Sztuka i Filozofia” 2007 nr 30 (artykuły M. Bokinić *Kultura wysoka-kultura niska – Richard Shusterman i Noël Carroll*; S. Stankiewicz *Estetyka pragmatyczna. W kręgu refleksji teoretycznej*); A. Budziak *W stronę cielesności. Estetyka Richarda Shustermana*, „Teksty Drugie” 2006 nr 3; A. Chmielewski *Życie-sztuka-filozofia, czyli czy rap jest sztuką?*, w: tegoż *Walc wiedeński i walec europejski*, Atla 2, Wrocław 2001; „Er(r)go” 2007 nr 12 (artykuły A. Budziak *Antyesencjalizm nietekstowy. O filozofii Richarda Shustermana*; W. Małecki *Richard Shusterman vs. uniwersalizm hermeneutyczny*); por. artykuł K. Wilkoszewskiej dotyczący ogólnie estetyki pragmatyzmu (w tym i R. Shustermana) w: *Estetyki filozoficzne XX wieku*, red. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2000.

²⁹ Zob. W. Małecki *Pragmatism in Poland Today. A Report*, tekst opublikowany na stronie internetowej The Society for the Advancement of American Philosophy: www.american-philosophy.org/communication/PRAGMATISMINPOLAND-final.rtf

Rozmowy

R.S.: Nie wiem, doprawdy, ale jestem szczęśliwy, że pragmatyzm jest relatywnie popularny w Polsce, i bardzo wdzięczny, że moje książki miały tu tak zachęcające przyjęcie. Recepcja ta, jak myślę, wynika z głównie z faktu, że miałem zawsze bardzo dobrych tłumaczy, bo książki, które nie są dobrze przetłumaczone, nie mogą zostać dobrze przyjęte. Trudno mi oczywiście przemawiać w imieniu wszystkich odmian pragmatyzmu, ale myślę, że w Polsce po upadku sowieckiej ideologii intelektualści szukali jakiejś nowej filozofii z Zachodu, takiej, która byłaby raczej świecka niż wyraźnie katolicka, i takiej zapewne, która nie byłaby też niemiecka, bo, jak mi się przynajmniej wydaje, Polska była w przeszłości zdominowana tak politycznie, jak intelektualnie przez Niemcy. Wyobrażam sobie, że Polska filozofia mogła mieć poczucie, że znajduje się w ideologicznym potrzasku pomiędzy potęgą niemieckiego imperium filozoficznego, a potęgą filozofii i ideologii sowieckiej.

Moja odmiana pragmatyzmu przykładą wagę do estetyczności, a wykształcona społeczność polska, która czyta książki filozoficzne, ma bogatą tradycję zamiłowania do sztuki i estetyczności. Wydaje mi się, że dobre przyjęcie moich książek przez Polaków wynika z ich wrażliwości na estetykę. Co więcej, filozofia pragmatystyczna oferuje również amerykańską ideologię, która, wbrew potocznemu znaczeniu terminu „pragmatyzm”, skupia się na rozwoju ludzkości, a nie tylko na praktycznym robieniu interesów. Tak więc idea pragmatyzmu estetycznego czy estetyki pragmatycznej pokazuje, że praktyczna i postępową ideologia amerykańska może mieć wyraźny wymiar estetyczny, dzięki któremu ideologia ta jest bardziej strawna dla intelektualistów europejskich, którzy, całkiem słusznie, nie chcą, by ich wartości zostały zredukowane do wartości handlowych i komercyjnych. Moje własne teksty zawierają na dodatek krytykę wolnorynkowego kapitalizmu w jego skrajnych formach oraz konsumpcjonistycznego modelu kultury, który dominuje w tak znacznym stopniu w społeczeństwie amerykańskim. Choć bronię estetycznej prawomocności i potencjału kultury popularnej, nie jestem jednocześnie kimś, kto byłby ślepy na jej słabości, patologie i niesione przez nią zagrożenia. Fakt, że tak naprawdę mam dwie narodowości i że wykształciłem się w Izraelu, gdzie jest spore środowisko- i wschodnioeuropejskie oraz, co istotne, polskie środowisko kulturowe, prawdopodobnie sprawił, że moja wrażliwość i styl dobrze współgrają ze stylem, wychowaniem, przeświadczeniami oraz skłonnościami wielu polskich intelektualistów, szczególnie tych młodszych, którzy mieli na dodatek większy kontakt z kulturą amerykańską. Wszystko, co tutaj powiedziałem, to jednak tylko improwizowane hipotezy (na dodatek wysunięte pod koniec długiego wywiadu, przeprowadzonego podczas wymagającego, choć bardzo satysfakcjonującego cyklu wykładów w różnych miastach polskich), które mają wyjaśnić dlaczego polskie środowisko intelektualne tak dobrze rozumie moje prace. Hipotezy te, jak wątpliwe by nie były, składają się w każdym razie na wyjaśniającą narrację, która dla mnie osobiście ma pewien sens.

W.M.: Dziękuję bardzo za rozmowę.

Marzec 2008

Opracowanie i tłumaczenie tekstu *Wojciech Małecki*

Shusterman Od literatury do somatoestetyki

Abstract

Richard SHUSTERMAN

Florida Atlantic University (Boca Raton)

**From Literature to Somaesthetics: Richard Shusterman interviewed
by Wojciech Mątecki**

The interview begins with a discussion of the genesis of Richard Shusterman's philosophy of literature, and then tackles topics such as the role of embodiment and natural sciences in literary studies; contemporary history and the current status of literary theory; somaesthetics and its political applications.

Świadeactwa

Elżbieta FELIKSIAK

Historia literatury i życia
w komparatystycznym światlocieniu.
Wokół książek Hany Voisine-Jechovej (Sanerovej)

Hana Voisine-Jechova osiedliła się w Paryżu w roku 1976 jako emigrantka polityczna z Czechosłowacji, z czasem znalazła tutaj drugą ojczyznę, uzyskała status naturalizowanej Francuzki. Pracę naukową na polu teorii literatury i komparatystycznej slawistyki rozpoczęła już przedtem, gruntownie wykształcona na Uniwersytecie Karola w Pradze (jej mistrzem był Karel Krejčí) oraz na Uniwersytecie Warszawskim. Zajmowała się wtedy zwłaszcza literaturą czeską i polską, którą przez pewien czas wykladała w Ołomuńcu, w miarę możliwości uczestniczyła w międzynarodowych konferencjach polonistów i slawistów. Już we wczesnych latach 70. publikowała okazjonalnie również po francusku, m.in. w Kanadzie. Dopiero jednak stopniowo, gdy francuszczyzna (obok czeskiego i polskiego) stawała się jej naturalnym środowiskiem językowym, obcowanie z mową Montaigne'a musiało pogłębić w niej przyrodzoną skłonność do patrzenia i opisywania świata (w tym – świata literatury) z dystansu, a przy tym w sposób wielostronny, pełen niuansów i figur niepewności, chroniących przed pułapką postawy kategorycznej, przed patosem i nietolerancją. Dodajmy, że te cechy, tak znamienne dla wypracowanego przez nią stylu naukowego myślenia, literackiej twórczości i życia, są przecież właściwe także skomplikowanej i wielokulturowej mentalności czeskiej, widoczne u Haška, Havla czy Kundery, u Kafki. Zdezintegrowaną po roku 1968 Sorbonę (Université de la Sorbonne Nouvelle) miała okazję poznawać z obu stron życia akademickiego: najpierw pogłębiając swoją formację naukową na Université

Paris III, a następnie wykładając jako profesor literaturę porównawczą tamże oraz język i literaturę czeską na Université Paris IV, z którym pozostaje związana począwszy od roku 1982. Zawsze była i jest uczoną o zainteresowaniach sprecyzowanych a przy tym otwartych nawet na najbardziej zaskakujące konteksty.

Hana Voisine-Jechova ma w swoim dorobku nie tylko komparatystyczne monografie¹ z lat 70. i monumentalną historię literatury czeskiej² z roku 2001, nie tylko liczne artykuły z zakresu literatury porównawczej³ czy antologie poezji i prozy⁴. Jest też autorką niezwykle ciekawych książek z pogranicza fabularyzowanego eseju i opowieści w konwencji autobiografii, które publikuje pod swym rodzimym nazwiskiem jako Hana Sanerova. Jak dotąd trzy⁵ z nich ukazały się drukiem, do publikacji szykuje się czwarta. Ich autobiograficzna stylizacja oparta jest na aluzyjnych odniesieniach do życiowych doświadczeń narratorki, do jej czeskich korzeni, do ojczystej i rodzinnej pamięci, szukania swojego miejsca we Francji. Zwłaszcza pierwsza z nich (BOH), opatrzona etykietką „roman” (powieść), zdaje się kusić swą na pozór realistyczną wiarygodnością z punktu widzenia wiedzy o losach autorki. Sygnalizowane już tutaj różnorakie figury niepewności sprawiają jednak, że największym wyzwaniem dla czytelnika okazuje się intencjonalnie założona zgoda na niedosłowność, że dopiero po przyjęciu postawy otwartej, gotów do pomocy w badaniu granic między pamięcią a snem czy projektem wyobraźni, może on pretendować do lektury rozumiejącej. I wtedy, wraz z autorką, w sposób nieunikniony czytelnik sam staje się po trosze filozofem. Wygląda więc na to, że profesor Voisine-Jechova z rozmysłem pisze książki, które nas zarazem rozwijają i bez mała niepostrzeżenie budują.

¹ M.in. H. Voisine-Jechova *L'image poétique dans le mouvement romantique slave*, Atelier national repro. th. Univ. Lille 3–diffusion Didier-Érudition, Lille–Paris 1981. Por. również *Esthétique littéraire comparée. Propositions, applications*, sous la dir. du Groupe d'études comparatistes sur l'Europe du Nord, éd. par H. Jechova et al., Didier-Érudition, Paris 1986.

² H. Voisine-Jechova *Histoire de la littérature tchèque*, Fayard, Paris 2001. Dalej stosuję w przypisach i w tekście głównym skrót: HLT, z ewentualnym odesłaniem do strony.

³ Osiemnaście spośród tych, które opublikowała po francusku, zostało przedrukowanych w jej zbiorze studiów: H. Voisine-Jechova *L'image et l'interrogation en littérature générale et comparée. Dix-huit études écrites à travers le temps*, LHarmattan, Paris 2008. Dalej skrót: IMH.

⁴ Zob. m.in.: *Anthologie de la poésie baroque tchèque*, prés., trad. et notes de H. Jechova et M.-F. Vieuille, L'Âge d'Homme, Lausanne 1981; *Émigration et exil dans les cultures tchèque et polonaise*, textes réunis par H. Jechova et H. Włodarczyk, PUPS, Paris 1987; *Le Roman tchèque dans le contexte international. Mémoire et tradition dans la prose contemporaine*, textes réunis par H. Voisine-Jechova, PUPS, Paris 1992.

⁵ H. Sanerova [Hana Voisine-Jechova] *En Bohême – ou partout...*, LHarmattan, Paris 2002; tejsze *De l'incertitude*, LHarmattan, Paris 2004; tejsze *Être ailleurs? Souvenirs de ce que j'aurais pu vivre*, LHarmattan, Paris 2005. Dalej skróty: BOH, INC, ETR.

Już tytuły tych książek zwiastują ich paradoksalność i aluzyjność⁶, co widać nawet w przekładzie: *W Czechach – czyli wszędzie...* (BOH), *O niepewności* (INC), *Być gdzie indziej? Wspomnienia o tym, co mogłabym była przeżyć* (ETR). I nie jest to wrażenie mylne. Ja bohaterki i zarazem narratorki robi bowiem wrażenie osoby i realnej, mimetycznie zakorzenionej w rzeczywistym świecie, i równocześnie w sposób wyrafinowany potencjalnej – tak jakby chodziło o kogoś, kto znając swoją istotę nieustannie poszukuje wcielenia. Eseizujące fabuły Hany Voisine-Jechovej są świadectwem tego poszukiwania, tej tęsknoty za tożsamością. Nie do końca ufamy tej tęsknocie, bo tak naprawdę podejrzewamy w niej maskę, która osłania przed cudzym wzrokiem samoświadomość niezwykle głęboką i silną. Ostatecznie wydaje nam się, że wieloznaczne rekonstrukcje przygody życia i myśli służą tutaj nie tyle próbom osobistego świadectwu konkretnego losu, ile sprawie ogólniejszej, bardziej fundamentalnej.

Po właściwej im drodze opowieści refleksyjnej, oszczędnie kameralnej, a zarazem jakby otwartej na przestrzał, w kolejnych krokach poddawanej wciąż na nowo wielostronnemu oglądowi pod kątem możliwych wariantów, czytelnik towarzyszy podmiotowi autorskiemu z zaciekawieniem i empatią. Autorka daje nam pod rozługę za pośrednictwem narratorki, swojego konstruowanego Ja, literackie świadectwo sumiennej świadomości, która dąży do uchwycenia dramatu, dziejącego się tu i teraz. Dramatu wartości jak najbardziej własnego, ale i takiego samego przecież jak ten, jaki z dawien dawna rozgrywa się w kulturze Zachodu, a którego sceną jest pogranicze między doświadczaną tajemnicą egzystencji a wolą jej rozjaśnienia w imię osobistej godności i uniwersalnego sensu. W jej książkach, podobnie jak od zawsze w tak wielu innych spod znaku niepewności tekstach, sens jest spleciony z pytaniem. Ale przecież nie mamy tu do czynienia ze sceptycyzmem: waga pytania stanowi przedmiot wiary, a próby odpowiedzi okazują się cząstkowym poznaniem w drodze do prawdy – przedmiotem przekonania, gotowego bronić swych racji. Tym bardziej też nie ma mowy o labilności podmiotu niespokojnego o swoją tożsamość, niepokój bowiem dotyczy raczej poznania i języka niż bytu.

A zatem, w świetle powyższych rozważań, te trzy książki są jednak – pomimo maski – opowieściami o konkretnym, faktycznie wydarzającym się losie, jakkolwiek ów konkret pozostaje do pewnego stopnia w ukryciu, przesłonięty szyframi literackiej kreacji. Językiem fenomenologii można powiedzieć, że znika on w głębi dzieła jako to, co jest dane w autorskiej wiedzy „założycielskiej”, ażeby potem

⁶ W przypadku BOH lapidarna aluzja do podtytułu *Króla Ubu* A. Jarry’ego jest oczywista, ale autorce nie chodzi tu o groteskę, a raczej o ewokację utopijnego „profilu” polskość jako zarówno kontrastowego, jak i analogicznego kontekstu myślenia o pragmatycznej mentalności czeskiej. Sądzę, że na tym przykładzie świetnie widać jej metodę twórczą: w zaskakujący sposób (jak – to zależy od rodzaju pisanego tekstu) otwiera przed czytelnikiem przestrzeń wielokulturowego dialogu wokół pytań wyrastających z niepokoju o świat ludzi zacierzewanonych w kulcie stereotypów.

w myśl autorskiej intencji pojawić się znowu już tylko w postaci przetworzonej w toku porównawczych konfrontacji z obrazami „innymi” czy to w sferze możliwości, czy faktów. W czytelnicznym odbiorze rozbrzmiewa więc ostatecznie głos Ja otwartego. Głos człowieka świadomego co prawda swojej niepowtarzalności, lecz w komunikacji z innymi nieroszczącego sobie praw do narzucania komukolwiek własnej wizji świata. Taka ostrożność działa ambiwalentnie: chroniąc autorkę przed ekshibicjonizmem, nie rozsądza przy tym umownych ram „autobiografii wewnętrznej” (kategoria, która pojawiła się raz w roli sugestywnej informacji na obrzeżu tekstu: „autobiographie intérieure”, INC, s. 4 okładki)⁷.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że o charakterystycznych cechach całości naukowego i literackiego dorobku Hany Voisine-Jehovej najporęczniej jest mówić na przykładzie jej późnych książek, opublikowanych w pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku, gatunkowo najbardziej zróżnicowanych i frapujących. A znaczy to przede wszystkim, że owe cechy mogły znaleźć wyraz w sposób najbardziej odpowiadający paradoksalnej naturze jej myślenia właśnie teraz. Teraz, czyli w sytuacji przesilania się postmodernistycznego sporu między postawą krytycznie otwartego, konstruktywnego dialogu z tradycją ze względu na los wartości a postawą iluzjonistycznej gry z wartościami pod hasłem coraz to bardziej jałowej dekonstrukcji. Najnowsze książki Voisine-Jehovej zdają się wyrastać z przekonania, że rekonstrukcje przeszłości (czy to realnego życia, czy literatury) bywają sensowne o tyle, o ile porównawczym kontekstem obiektywnie sprawdzalnej wiedzy są świadectwa indywidualnej i zbiorowej pamięci, które dochodzą do głosu zwłaszcza za pośrednictwem pytań. W przestrzeni humanistycznej najsukuteczniejsza jest bowiem droga pytań, odwołujących się do filozoficznej i emocjonalnej intuicji, do sumienia, do zdrowego rozsądku. Wtedy to pojawia się szansa ciągłości widzenia, szansa krytycznej projekcji wiedzy o przeszłości w przyszłość. Taka postawa cechuje zarówno literackie utwory naszej autorki, jak i bodaj w nie mniejszym stopniu, choć oczywiście inaczej, prace naukowe. W ostatnio wydanym tomie jej studiów komparatystycznych, publikowanych po francusku w ciągu lat trzydziestu z górą, świadczy o tym już tytuł. Oprócz konkretnej informacji o zawartości książki skupia on naszą uwagę na „pytaniu” jako źródle i punkcie wyjścia, wokół którego zarysowuje się pole wartości o zasięgu najszerszym z możliwych: *Obraz i pytanie w literaturze powszechnej i porównawczej* (IMH, 2008).

Czytelnik śledzący uważnie argumentację niniejszego szkicu nie powinien być zaskoczony tezą o tak dalece ugruntowanej wewnętrznej konsekwencji tego pisarstwa, że można je zasadnie przedstawić jako swego rodzaju całość o dwu nurtach czy może o dwu wzajemnie się wspierających biegunach: naukowym i literackim. Sądzę, że próba takiego spojrzenia w żadnym razie nie przesłania ani warsztato-

⁷ Zob. też INC, s. 7: „Tout s'est réellement passé, se passe – aurait pu se passer – mais les détails sont différents. Je ne voudrais pas qu'on les identifie”. („Wszystko to rzeczywiście się wydarzyło, wydarza się – mogłoby się było wydarzyć – ale szczegóły są inne. Nie chciałabym, aby ktoś je zidentyfikował”).

wej solidności prac badawczych Hany Voisine-Jechovej ani estetycznej inwencji i swobody jej prac literackich. Głównym *argumentum* na rzecz takiej całości jest bowiem trwałość postawy otwartej, połączonej z fenomenologiczną lojalnością autorki wobec podmiotowego i przedmiotowego konkratu. W rezultacie owocuje to jednolitością stylu w jego najszerszym znaczeniu – takim, o jakim myślimy, mówiąc za Stendhalem „le style s’est l’homme”. Z ducha fenomenologii wzięła się tutaj zasada wychodzenia od tego, co jest dane, pozwalająca unikać abstrakcyjnych spekulacji czy idealizującego patosu. Tym niemniej w dalszych krokach, podejmowanych w dążeniu do prawdy czy to o literaturze, czy o życiu, zamiast kryterium oczywistości mamy u naszej autorki do czynienia z rozbudowanym warsztatem analitycznym, którego zadaniem jest wypracowanie każdorazowo specyficznych podstaw interpretacji na tle porównawczym. Kolejnym krokiem może być już dobrze uzasadniona próba rozumienia dzieła w dialogu ze sferą zewnętrzną, z innymi, a równoprawnymi światami. Sama autorka zwraca na to uwagę w przedmowie do swej najnowszej książki:

Depuis toujours, je me suis intéressé à la phénoménologie, mais je n’arrive pas à me soumettre à une seule théorie littéraire. Je cherche à mieux comprendre le texte et l’homme, l’auteur et celui qui va lire son oeuvre. (Od zawsze interesowałam się fenomenologią, ale nie potrafię podporządkować się tylko jednej teorii literackiej. Staram się jak najlepiej zrozumieć tekst i człowieka, zarówno autora, jak tego, kto będzie jego dzieło czytał.) (IMH, s. 7)

My tutaj idziemy tym samym tropem w myśleniu o jej dziele.

Za najznakomitszą książkę naukową profesor Hany Voisine-Jechovej należałoby, moim zdaniem, uznać wspomnianą wyżej *Historię literatury czeskiej* (HLT, 2001), napisaną przez nią jako zwieńczenie wieloletniej pracy naukowej i dydaktycznej na paryskiej Sorbonie, a opublikowaną w słynnej serii „Histoire de la littérature chez Fayard” obok m.in. takich historycznoliterackich syntez, jak historia literatury japońskiej pióra Shuichi Kato, literatury polskiej pióra Czesława Miłosa w przekładzie André Kozimora, literatur skandynawskich pióra Régis Boyer, czy też literatury rosyjskiej (praca zbiorowa pod redakcją Efima Etkinda i innych).

Czytając, a zwłaszcza przeglądając tę książkę, można odnieść wrażenie podróży w wielu wymiarach. Skomponowana zasadniczo w formie uporządkowanego zarysu ewolucyjnej historii literatury, jak to się zazwyczaj praktykuje w podręcznikach akademickich, jest ona także fascynującą panoramą. Pokazuje bowiem, z poszanowaniem udokumentowanego ciągu świadectw twórczej aktywności osób i pokoleń, owe tak dla kultury czeskiej znamienne meandry tożsamości, nieodłącznej od wciąż ponawianego pytania o drogę. Widać przy tym, że rzadko kiedy bywało to pytanie bezradne i że rodziło się ono zawsze w polu dialogu, w przestrzeni otwartego sporu. Począwszy od czasów najdawniejszych, gdy między IX a XIV wiekiem na terenie ówczesnych ziem czeskich (Czech, Moraw i Śląska) kształtowały się pierwsze formy otwarte tożsamości duchowej i estetycznej (cz. I. *À l’aube de la Bohême spirituelle et esthétique – U zarania czeskiej duchowości i estetyki*, HLT, s. 13-84), aż po lata 90. XX wieku (cz. V. *La littérature après 1945 – Literatura*

po roku 1945, HLT, s. 597-705), nieoczekiwanie się pojawiające nowe prądy okazywały się zjawiskami długiego trwania na szlaku krzyżujących się tradycji etnicznych, językowych, religijnych, filozoficznych czy politycznych. Nie jeden raz przeływały wewnętrzną ciągłość świadomości i pamięci zbiorowej, przekształcając pozory stabilności w realną dynamikę dialogu z tym, co inne, i zapowiadając zmianę. Hana Voisine-Jechova do perfekcji opanowała sztukę prezentacji nadzwyczaj skomplikowanych i wieloznacznych procesów w sposób zarazem subtelny i jasny na miarę możliwości. Na pierwszym planie jest zawsze literatura: autorka HLT nie pomija wydarzeń pozaliterackich tylko wtedy, gdy w sposób mniej czy bardziej oczywisty wywarły one bezpośredni wpływ na konkretną twórczość, jakkolwiek przecież bywają w książce wyjątki i w tej mierze⁸. Z drugiej strony, badaczka nie zapomina nigdy, że sprawa literatury jest tak naprawdę sprawą człowieka, a filologia jest humanistyką. Toteż w HLT, podobnie jak w jej studiach i szkicach komparatystycznych zebranych w IMH, spod misternie związanej sieci historycznoliterackich konkretów (utworów, gatunków, prądów) prześwituje warstwa wiedzy o jakościach, których obecność jest warunkiem tego, by można było sensownie mówić o faktycznym życiu kultury. Tymi jakościami są przede wszystkim osoby ze swoją materialną i duchową egzystencją oraz tworzące się wokół nich i dzięki nim lokalne, narodowe i ponadnarodowe wspólnoty komunikacji społecznej i długiego trwania.

Już w zwięzłej przedmowie autorka HLT zwraca uwagę na to, że najbardziej uderzającą cechą czeskiej kultury jest od zarania dziejów jej kosmopolityzm, któremu towarzyszyły zawsze nastroje z bieguną przeciwnego: niepokój części rodzimych elit o zachowanie narodowej tożsamości. A przecież jednak także od czasów najdawniejszych granice między „swoim” i „obcym” bywały trudne do ustalenia albo nawet i zgola płynne. Wtedy zamiast o energicznym zwalczaniu się wzajemnym należałoby mówić raczej o wielotorowej dynamice rozwoju. Podstawą owej dynamiki była rozmaitość nurtów wybiegających ku biegunowo zogniskowanym możliwościom. Punktem wyjścia był wybór wartości, otwierających przestrzeń wspólnoty i rywalizacji ze światem. W Europie Środkowo-Wschodniej wybory kształtowały się zwłaszcza wokół dominant językowych, religijnych i politycznych, których znamienną cechą była sytuacja na pograniczu kultur o wiele bardziej nieprzewidywalna niż na Zachodzie, a zatem też o wiele mniej trwale determinująca.

Dobrym tego przykładem jest dwuetapowość budzenia się czeskiej duchowości. Spotkanie Czechów ze źródłowymi tekstami chrześcijaństwa nastąpiło najpierw dzięki misji Cyryla i Metodego, przybyłych do Velehradu braci zwanych apostołami z Salonik, upowszechniających tłumaczenie fragmentów Biblii na język staro-cerkiewno-słowiański („langue slavonne”). Misja ta została wkrótce prze-

⁸ Zob. HLT, s. 10: „Il y a toutefois des cas où l'oeuvre et la vie d'un auteur s'entrelacent de façon significative, ce dont une histoire littéraire doit tenir compte” („Sa jednak przypadki, że dzieło i życie autora przenikają się wzajemnie w sposób tak znaczący, iż historia literatury powinna to uwzględnić”).

rwana, ale na trwałe pozostał po niej ślad w postaci poczucia łączności Czech ze Słowiańszczyzną, podczas gdy dalszy rozwój czeskiej tożsamości przebiegał, podobnie jak to było z Polską, od X wieku w kręgu łacińskiej kultury Zachodu. Hana Voisine-Jechova zwraca przy tym uwagę na wcześniej uświadamianą w Czechach rolę książki jako środka otwierającego dostęp do wiedzy na temat ziemskiej egzystencji i do sfery życia duchowego⁹. A bez tego nie byłoby przecież mowy o dojrzałej myśli politycznej. Naturalna, rodzima wielojęzyczność kraju (stale czeski i niemiecki, czasowo jako język równoległy łacina) sprawiła, że zarówno w dialogowym budowaniu samoświadomości, jak i w kształtowaniu się ojczystego języka literackiego wiele znaczyły przekłady. Wrały potem w wielowarstwową tkanę kultury i nieraz bywały wzorcem językowym na równi z dziełami rodzimymi. W dużej mierze to właśnie dzięki przekładom świadomość narodowa Czechów skutecznie broniła się przed konkurencyjną dominantą nurtu niemieckojęzycznego w społeczności ojczystej, a znakiem tożsamości z wyboru pozostał język czeski (w pewnym okresie także dla sąsiednich Słowaków). Wewnętrzne różnicowanie się społeczności czeskiej przebiegało w kontekście pluralizmu wyznaniowego, którego rola polityczna wzrosła wraz z pojawieniem się husytyzmu. W wiekach późniejszych istotne znaczenie miała narastająca tendencja do rozwoju kultury świeckiej, tak znamiennej przecież i dla dwudziestowiecznego krajobrazu duchowego Czech. Wnikliwie prezentuje te zjawiska HLT w cz. II. *Du hussitisme aux Lumières – Od husytyzmu do Oświecenia* (s. 87-258) oraz w cz. IV. *L'entre-deux-guerres – Międzywojnie* (s. 487-594).

Kulturalną rzeczywistością Czech była więc od samego początku ambiwalencja zarazem konfliktogenna i twórcza, która w sytuacjach kryzysowych sprzyjała mistyfikacjom w sferze codziennych wyborów, ale w sferze spraw zasadniczych pomagała jednak bronić godności zachowując swoisty dystans wobec wszelkiego zniewolenia. Najbardziej w HLT rozbudowana część III: *Du romantisme à l'expressionisme – Od romantyzmu do ekspresjonizmu* (s. 261-483) opisuje wiek XIX jako dojrzewanie tożsamości zbiorowej w tyglu zaciętych zmagania między patriotyzmem a kosmopolityzmem. Pierwsza połowa XIX wieku upływała pod znakiem zainteresowania historią i pogłębiającego się patriotyzmu, dla którego drugą stroną dialogu były poezja nostalgiczna i egzystencjalny niepokój. Z czasem, w drugiej połowie stulecia, narodowy dyskurs wzbogacał się o coraz to szersze konteksty, o spory filozoficzne, rozbudowaną publicystykę i teatr. Każda ambiwalencja niesie też ryzyko zapomnienia o granicach, a wtedy zamiast strzec ich otwartych i zarazem dobrze obwarowanych bram i świat, i człowiek wpada w pułapkę chaosu. Na przełomie XIX i XX wieku literatura czeska znalazła się w takiej właśnie sytuacji kry-

⁹ W przypisywanym Cyrylowi poetyckim prologu (*Proglas*) do przekładu Ewangelii, którego obszerny fragment autorka HLT cytuje we własnym tłumaczeniu na francuski, znajdziemy taką oto pochwałę książek: „l'âme privée de livres / semble-t-elle morte en l'homme” („dusza pozbawiona książek / jest w człowieku jak gdyby umarła”), HLT, s. 15.

tycznej u schyłku monarchii Habsburgów. Środkami obrony były: z jednej strony, gorączkowe poszukiwanie nieznanych krain ducha, z drugiej – ironiczne sondowanie chaosu. O tych sprawach mówi przede wszystkim ostatni z trzech rozdziałów części III HLT: *Quête spirituelle et désarroi ironique – Poszukiwania duchowe i ironiczny zamęt* (s. 405-481). Obfitująca w bogactwo nowych idei i form, sprzyjająca najbardziej szalonym pomysłom, epoka poprzedzająca przeczuwany koniec dotychczasowej stabilizacji zaowocowała w Czechach arcydziełem kultury śmiechu w postaci powieści Jaroslava Haška o „dobrym wojaku Szwejku”. W języku marchotkowego humoru i marionetkowej groteski, sięgającej horyzontów absurdu, dało ono paradoksalny wyraz powszechnemu w latach I wojny światowej poczuciu przełamywania się światów, budzącego zarówno grozę i niepokój, jak nadzieję. Hana Voisine-Jechova na zakończenie swego tekstu o Hašku tak pisze o tym paradoksie:

C'est en effet en se prêtant à des lectures variées et en permettant de découvrir, sous les plaisanteries, l'inquiétude et l'instabilité de l'homme, que l'oeuvre de Hašek a acquis sa notoriété mondiale. (W gruncie rzeczy to właśnie otwierając się na różnorodne lektury i pozwalając, by w nim pod powierzchnią żartu odkrywano niepokój i chwiejność człowieka, dzieło Haška zdobyło powszechne uznanie świata). (HLT, s. 466)

Popularność ta nie ograniczyła się do biernej recepcji, opowieść o Szwejku zainspirowała niejednego pisarza (najbardziej bezpośrednio Bertolda Brechta pod koniec II wojny światowej) jako zakorzeniony w czeskiej oraz europejskiej tradycji wzorzec literacki i jako przewrotny wzorzec sposobu na życie. Autorka HLT zdaje z tego sprawę w wielu miejscach części IV i V, poświęconych literaturze XX wieku, w szczególności w związku z rozwojem niezależnej publicystyki w czasach komunizmu i z dorobkiem literackim Bohumila Hrabala, Pavla Kohouta, Josefa Škvoreckiego. A jednocześnie wyraźnie akcentuje wagę artystycznego pokrewieństwa dwóch wielkich prażan: Jaroslava Haška i Franza Kafki. To właśnie w komparatystycznym światłocieniu tych dwóch pisarzy *Conclusion* zamykające część V HLT przedstawia zwięzły zarys dwóch dominujących a przy tym wzajemnie sprzecznych tendencji literatury czeskiej drugiej połowy XX wieku, które zostały szczegółowo omówione w jej obydwu rozdziałach: *Illusions, crises de conscience et crises des valeurs – Złudzenia, kryzysy świadomości vel sumienia i kryzysy wartości* (s. 599-673) oraz *Vers une littérature sans contraintes idéologiques – Ku literaturze wolnej od ideologicznego przymusu* (s. 675-705). Książka otwiera na koniec perspektywę na przyszłość: akcentuje twórcze przenikanie się tradycji surrealizmu w ujęciu postmodernistycznym u autorów współczesnych z Kafkowsko-Haškovą szkołą uwydatniania groteskowych aspektów mistyfikacji literackiej, przez co odsłania się absurdalność świata i nieuchwytna złożoność ludzkiej świadomości („l'absurdité du monde et la complexité insaisissable de la conscience humaine”, s. 703).

Wobec faktu wielowartościowości i wielojęzyczności kultury literackiej Czech ani trochę nie powinno dziwić wyraźne stwierdzenie Hany Voisine-Jehovej, że komparatystyka jest czymś naturalnym zarówno w badaniach literatury czeskiej, jak w definiowaniu jej zakresu:

Ainsi nous trouvons-nous de plain-pied avec la littérature comparée. L'interrogation permanente devant ce qui est national (et dans quel sens) et ce qui est cosmopolite, interrogation inévitable dans le contexte de la Bohême culturelle et littéraire, confère aux études qui lui sont consacrées un caractère particulier. Ces études ne peuvent être menées selon la seule approche de l'histoire littéraire nationale, elles nécessitent des approches multiples, associant des procédés relevant aussi bien des études d'histoire littéraire que de celles qui s'orientent vers la théorie de la littérature et vers l'historiographie". (I oto znajdujemy się w samym środku literatury porównawczej. Ustawiczne pytanie o to, co jest narodowe (i w jakim sensie), a co kosmopolityczne, pytanie nieuniknione w kontekście kulturalnych i literackich Czech, nadaje szczególnie charakter badaniom ich dotyczącym. Badań tych nie sposób prowadzić tylko pod kątem historii literatury narodowej, wymagają one rozmaitych punktów widzenia, przy zastosowaniu procedur opartych tak na podejściu historycznoliterackim, jak na metodach bliższych teorii literatury i historiografii.) (HLT, s. 20)

I tak dzieje się rzeczywiście w praktyce u autorki HLT, gdy w toku analizy, interpretacji i racjonalnie projektowanych propozycji syntezy w przestrzeni wielokulturowej i nieoczywistej komparatystyczna tkanka ogarnia, spajając w jeden organizm, całość złożoną z wielu krzyżujących się wątków i z wielkiej liczby szczegółów, których rola nabiera wyrazistości dopiero na tle poszerzonego kontekstu.

W głównym nurcie opowieści HLT znajduje się dorobek pisarzy tworzących w języku czeskim, a w epokach dawnych także w łacińskim jako powszechnie używanym języku równoległym – nawet wtedy, gdy więź z Czechami nie łączy się u nich z poczuciem tożsamości narodowej. Jednym z wielu przykładów tej ostatniej sytuacji jest (s. 393-394) na przełomie XIX i XX wieku historia nauczyciela z Pilzna, Karela Klostermanna, który zaczął jako powieściopisarz i publicysta niemiecki, a z czasem stał się autorem piszącym niemal wyłącznie po czesku. Obok tego nurtu, jak gdyby na marginesie, ale jednak nie tylko w roli komparatystycznego tła, pojawiają się na zakończenie rozdziałów i podrozdziałów a także niemal zawsze w podsumowaniu (*Conclusion*) każdej z pięciu głównych części HLT, autorzy z drugiego bieguny czeskiej „pograniczności” duchowej i literackiej. Przede wszystkim ci, którzy czuli się zdomowieni w czeskim krajobrazie, opisywali go w swoich utworach i niekiedy nawet skupiali się na tematach związanych z Czechami, ale pisali po niemiecku – mając tożsamość austriacką, jak Rainer Maria Rilke, austriacką i żydowską, jak Franz Kafka i Max Brod, czy tylko żydowską jak Jiří (Georg Mordechai) Langer, przyjaciel Kafki i pisarz trójjęzyczny. O tych i jeszcze innych obcojęzycznych pisarzach, uczonych (jak Sigmund Freud), artystach (jak Gustav Mahler) z ziem czeskich pochodzących albo po prostu (jak Oskar Kokoschka, Franz Werfel czy Egon Erwin Kisch) zafascynowanych wielokulturową Pragą i czeskimi przyjaciółmi mowa jest w części III HLT we wspomnianym już tutaj rozdziale *Quête spirituelle et désarroi ironique* (tu s. 476-481: *La présence d'élites de langue allemande – Obecność elit niemieckojęzycznych*) oraz w części IV, m.in. w podrozdziale *Autres cultures et autres langues en Bohême – Inne kultury i inne języki w Czechach* (s. 589-591).

Do pewnego stopnia w pobliżu owego drugiego bieguny pograniczności mieszczą się również ci pisarze czescy, którzy w drugiej połowie XX wieku nieoczekiwa-

nie znaleźli się (z reguły ze względów politycznych, czy to nie powróciwszy do kraju po wojnie, czy to opuściwszy go po roku 1948 lub w latach 70.) na emigracji. Ich problemem stało się mniej lub bardziej trwale zanurzenie w wielokulturowej i wielojęzycznej przestrzeni za granicą. W części V książki zostały zamieszczone sylwetki m.in. tworzącego po 1970 roku we Francji Milana Kundery (s. 616, 640-642) i osiadłego po roku 1978 w Austrii Pavla Kohouta (s. 644-645). Pisarze ci, publikujący swoje dzieła z konieczności najpierw w przekładzie na francuski czy niemiecki, a potem dopiero po czesku (też za granicą lub w krajowych wydaniach niezależnych), z czasem zaczęli tworzyć także w języku obcym i tym samym adresowali swoje utwory do czytelnika zagranicznego, zwracając się niekiedy (jak np. Kundera) ku tematom odległym od spraw kraju. Hana Voisine-Jechova omawia ich twórczość w przedstawionym tu przeze mnie głównym nurcie HLT, obok takich autorów, jak Bohumil Hrabal czy Vaclav Havel. Zaznacza przy tym, że wśród krytyków literackich toczą się spory wokół „czeskości” obcojęzycznego pisarstwa emigrantów. W podrozdziale *L'emploi d'une autre langue – Używanie innego języka* (s. 699-702) zwraca ponadto uwagę na fakt ograniczania się tych sporów czy wątpliwości do emigracji nowszej, jako że o ile emigranci lat 40. uważali swoją sytuację za tymczasową i liczyli się z możliwością powrotu, o tyle w latach 70. i 80. wyjazd był raczej wyborem nowego środowiska życia. Posługując się na co dzień językiem obcym, ci późniejsi bywają nieraz wewnętrznie rozdarci i niepewni co do swej wieloznacznej („polyvalente”) tożsamości społecznej (w tym narodowej) i literackiej, jakkolwiek przecież pozostają każdy na swoją miarę wierni czeskiej pamięci i losowi emigranta.

W syntetyzujących rozważaniach na zakończenie (*Conclusion*) ostatniej części HLT Hana Voisine-Jechova rozwija wokół osobistej i pisarskiej sytuacji najnowszych emigrantów ciekawą i odkrywczą hipotezę. Zakłada mianowicie istnienie zależności między charakterem postaw, towarzyszących decyzjom o wyjeździe na stałe, a widocznym po roku 1945 kryzysem dwujęzyczności i pluralizmu kulturowego Czech. Gdy odeszło w przeszłość wielowiekowe współistnienie obywatelskie ze społecznością niemiecką, gdy w Pradze nie słychać już wielojęzycznego gwaru rdzennych mieszkańców, być może to właśnie literaturze przypadła rola sprostania tęsknocie za życiem wśród wielu kultur, za koegzystencją teraźniejszości z przeszłością, za nostalgicznym powrotem do starej Pragi? Wygląda więc na to, że zdaniem autorki HLT tym więcej uda się ocalić z prawdziwej istoty czeskości, im śmielsze będą próby przewycięzania ubóstwa pamięci, jej sztucznie zwężonych ścieżek, ograniczających tęsknotę za wolnością wyboru tradycji. Tradycji praw do „innego miejsca” i do swojej niekoniecznie jednoznacznej przynależności („la nostalgie d'un ailleurs, ou du moins le désir d'échapper à une appartenance exclusive”, s. 704). Bo przecież w sferze duchowej Czechy są wszędzie, wystarczy choć na krótko przenieść się gdzie indziej razem ze swoją samoświadomością.

I oto nagle widzimy, że w naszej wędrowce „wokół książek Hany Voisine-Jechovej (Sanerovej)” zatoczyliśmy koło, ponieważ najlepszą ilustracją wyżej opisaną hipotezę w HLT okazują się analizowane już tu owe trzy opowieści eseistyczne

(a myślę nie tylko o genologii, lecz także o „próbowaniu” dróg do prawdy) jej pióra, samymi tytułami świadczące o tym, że znajdują się w głównym nurcie najnowszych tendencji literatury czeskiej: *W Czechach – czyli wszędzie...* (BOH), *O niepewności* (INC), *Być gdzie indziej?* (ETR). Dowodzi to doprawdy w piękny sposób, jak dalece konsekwentna i spójna jest jej twórczość, łącząca w sobie naukę i sztukę, świadectwo duchowych poszukiwań w oparciu o historię i świadectwo ironicznych zmagania z niepokojem o współczesny chaos w świecie i w człowieku.

Począwszy od roku 2002 Hana Voisine-Jechova publikuje swoje literackie i naukowe książki w wydawnictwie „L'Harmattan”, które jest instytucją posiadającą swe placówki na całym świecie, promującą kulturę i literaturę frankofońską m.in. w specjalistycznych seriach poświęconych poezji, powieści, teatrowi, krytyce literackiej. Ostatnio, w roku 2008 ukazał się jej zbiór studiów komparatystycznych (IMH), który w tytule ma słowo „pytanie” („l'interrogation”). Studia obejmują zakres od średniowiecza po wiek XXI, a dotyczą głównie literatur czeskiej, polskiej, rosyjskiej i francuskiej. W króciutkiej przedmowie, w której połowa akapitów zawiera zdania pytające, autorka zamieszcza także to dla komparatystki publikującej w kilku językach (oprócz francuskiego najczęściej po czesku i po polsku) najważniejsze:

Mais peut-on vivre dans une seule culture – ou plutôt y a-t-il vraiment une culture, liée étroitement à la langue et différente de celle qui est exprimée dans une autre langue? (Ale czy można żyć tylko w jednej kulturze – albo raczej, czy istnieje naprawdę jedna kultura, ściśle związana z językiem i odrębna od tej, którą wyraża inny język?) (IMH, s. 7)

We wszystkich pracach Hany Voisine-Jehovej powracają po wielokroć te same słowa kluczowe, sygnujące na ogół emocje i pojęcia związane z wartościami kultury razem z ich perypetiami w realnym świecie. Jest ich na pierwszy rzut oka kilkadziesiąt i nie sposób się nimi teraz tutaj zajmować. Powiedzmy tylko, że „interrogation” należy do tych najczęstszych, obok takich, jak „incertitude” (niepewność), „inquietude” (niepokój), „hésitation” (wahanie), jak „tolérance” (tolerancja), „édification” (budowanie), „polyvalence” (wieloznaczność), „coexistence” (współistnienie). I jeszcze dodajmy parę czasowników, których perseweracja zdaje się świadczyć o tym, że komparatystyka może stać się stylem życia: „distinguer” (rozróżniać), „comparer” (porównywać), „franchir les frontieres” (przekraczać granice).

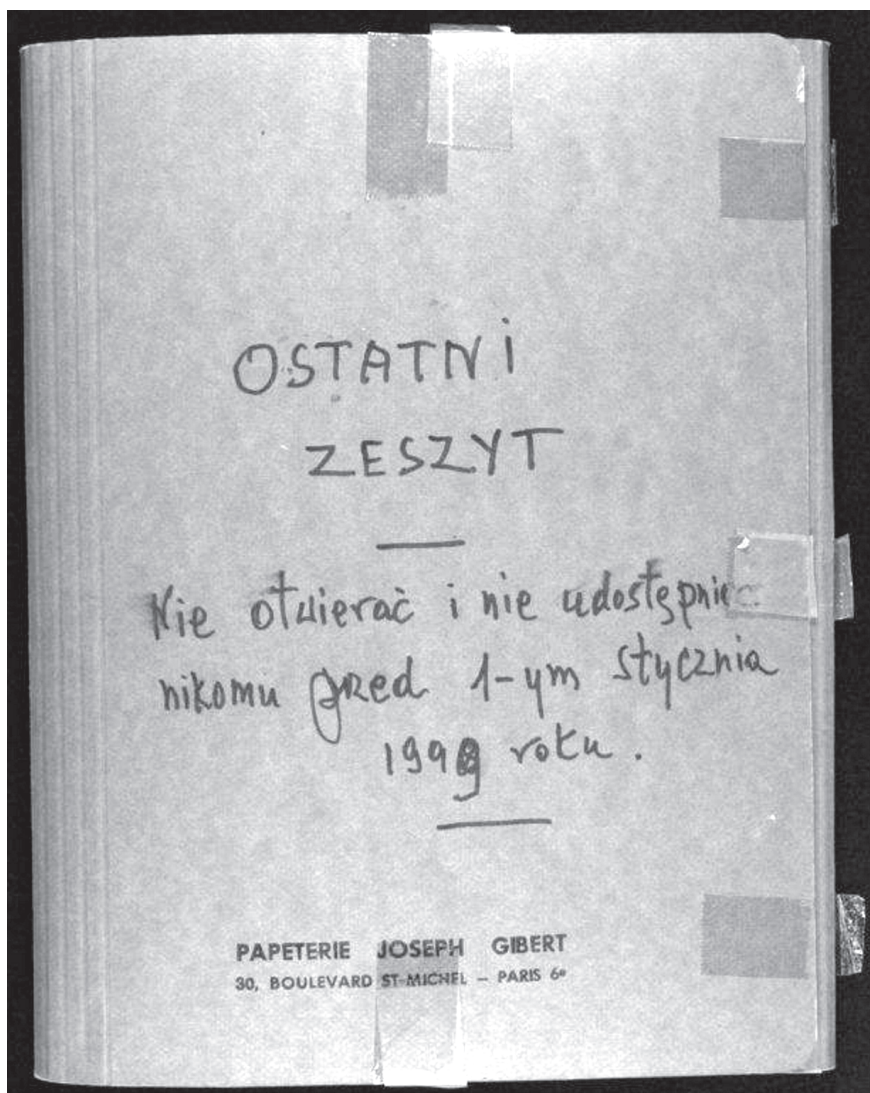
Francuskie książki, którymi się tutaj zajmowaliśmy, nie przemawiają jednym głosem. Najpełniej mówią do czytelnika francuskojęzycznego wtedy, gdy słyszy w nich milczenie wielu języków, dziedzictwa Europy wielu kultur. Powstawały w dialogu z duszą Morza Śródziemnego, między marzeniem o harmattaninie, pustynnym wietrze z dalekiego południa, a chłodnym mistralem od strony Prowansji, wśród urwisk Lazurowego Wybrzeża, gdzie autorka odkryła dla siebie miejsce inspirujące twórczo, otwierające drogę ku złotej Pradze.

Abstract

Elżbieta FELIKSIAK
University of Białystok

A History of Literature and Life in a Comparative Chiaroscuro: Around Books by Hana Voisine-Jechova (Sanerova)

The essay outlines profile of the outstanding scholar who has for many years lectured history of literature and comparative Slavonic studies at the Paris University of Sorbonne. The axis of analytic description of her astonishingly uniform scholarly/research and essayist/fictional output is the question about intellectual and axiological grounds for an identity being built at the crossroads of French and Czech cultures. The reply is unveiled in a gradual fashion, in an increasingly clear image of the inner world of someone who is striving, along a dual road (of scientific research and art), for attaining an aim that is in fact unattainable: to grasp the sense of life of nations and individuals as a unity in multiplicity, as dignity which is realised among the others while remaining hidden in its getting incessantly open to change.



Teczka z tzw. „Ostatnim zeszytem” z archiwum Aleksandra Wata znajdującego się w Beinecke Rare Books and Manuscript Library, Yale University (Uncat. MS, vault 526, BOX 14). Publikujemy za zgodą Andrzeja Wata.

Archiwum

Aleksander WAT

Po śmierci¹

Kiedy wreszcie pielęgniarka przestała pompować tlen, dyżurny lekarz skostatował „zapaść”, Aleksander poczuł się nagle wolny od wszelkiego bólu i zobaczył siebie w białym kitlu podpiętym pod samą szyję w parku pełnym drzew, kwietników, białych pawilonów – wyglądało to na sanatorium uzdrowiskowe. Poczuł niezmierną ulgę, ponieważ bóle nękające go od wielu miesięcy znikły bez śladu, a szczególnie w dodatku i ulgę – po miesiącach wdychania jodoformu i zapachu chorób – i przyjemność sprawiało mu czyste lekkie rześkie aromatyczne powietrze, ani chłodne, ani za ciepłe – wciągał je w płuca z lubością i rażnym krokiem szedł alejami, nie zastanawiając się nad drogą. Godzina była

¹ Opowiadanie Aleksandra Wata zatytułowane *Po śmierci* odnalazłem w Yale University's Beinecke Rare Book and Manuscript Library, w pudle oznaczonym jako „Box 5” w teczce 41. Tekst został przepisany na maszynie przez Olę Watową najprawdopodobniej w listopadzie 1986 roku; do tekstu dołączona jest odręczna notatka piśmem Watowej: „Niedokończone opowiadanie *Po śmierci* przepisane z zeszytu II”. Według sugestii Jana Zielińskiego opowiadanie to mogło powstać w czasie pobytu Aleksandra Wata w Sopocie, gdzie pisarz miał wymyślić scenariusz filmu o niemieckim filozofie zamkniętym w hotelu, który jest zarazem obozem koncentracyjnym i zaświatem. Według badacza może to być zapis drugiego z trzech „przeżyć parapsychicznych” (sam poeta je tak określał), którego doświadczył w Sopocie latem 1954 roku. Opowiadanie publikujemy za zgodą Andrzeja Wata. Zostawiamy składnię oryginału, która niestety czasami nie jest prawidłowa, ale na tym etapie edycji obawialiśmy się nadmiernej interwencji w tekst, wymagającej dodatkowych badań. Mamy tu do czynienia z pierwszym, nieobrobionym szkicem opowiadania. Jednak możliwość wniknięcia w nowy, nieznany wymiar wyobraźni Wata wydał się nam najważniejszy.

ranna, kiedy umarł, w kościółku szpitalnym dzwoniono akurat na jutrznię i w parku migały z daleka nieliczne sylwety ludzi w bieli. Ale oto nadchodziły trzy młode, bardzo pojętne, roześmiane kobiety. Ponieważ ulga raptowna wprawiła go w stan filuternego rozbawienia i ponieważ zapach strumienia powietrza, którymi skąpał swoje płuca, wróciły mu upodobanie wygasłe w chorobie do uciech życia, a więc przede wszystkim – jak to stwierdził natychmiast, ujrzawszy owe trzy gracje, przeto nucąc po cichu offenbachowskie *W lasku idą trzy boginie*², starał się zaczepić spojrzeniem jedną z nich, która najbardziej podpadła pod jego gusta, rudawą szatynkę, drobniejszą i pełniejszą od swoich towarzyszek. Nabył w tym zaczepianiu za życia niemalą wprawę i doskonałość, nazywał to [„epoimainen”], zapożyczając termin ze słownictwa dawnych morskich bogów. Ale nie ulegało wątpliwości, że trzy owe panny czy panie, chociaż patrzą na niego, ale wcale nie widzą, jest dla nich przezroczysty jak szkło. „Jestem zatem umarłym nawet w tym państwie umarłych” – szepnął do siebie z gorczyzą i cały dobry, ba, szampański humor ulotnił się, natomiast w mózgu jego – serce jeszcze miał na szczęście zamknięte, wysuszone rokiem nieustannych fizycznych bólów – w mózgu zatem Aleksandra zagnieżdżyła się trwoga. Wszystkie straszne wyobrażenia o życiu pośmiertnym, o winie i karach, o piekle i nieskończoności chlusnęły falą do głowy i wprawiły ją w stan kompletnej paniki. Rozejrzał się za jakąś ławką, by usiąść i ochłonąć, ale wtedy spostrzegł, że stoi przed małymi drzwiami wylakierowanymi na białe piętrowego pawilonu. Na drzwiach wisiała wizytówka, dosyć dziwna, bo składająca się z serii liter, francuskich i jednej greckiej i dość długiego równania całkowitego z czterema czy pięcioma niewiadomymi. Chciał już cofnąć się, ale wtedy drzwiczki się otwarły, na progu stanął sympatyczny drobny pan o japońskiej uśmiechniętej fizjonomii i szerokim gestem zaprosił go do wejścia.

– U nas wszystko jest zautomatyzowane. Nasze telewizory momentalnie dały znać o pańskim zgonie i natychmiast został pan – automatycznie – skierowany do właściwej dzielnicy i tu siłą magnetyczną, której pan nie czuł, skierowany do mnie. Obywamy się w ten sposób bez woźnych, odźwiernych, bez sztabu niższego personelu, który w przeciwnym razie musiałby być bardzo rozbudowany, wie pan bowiem zapewne, że co sekunda umiera [wielu] ludzi. Niech pan pomyśli, jak sobie poradzić z takimi masami bez automatyzacji. A miasto nasze, raczej kraj – bo pod względem powierzchni byłby to wedle ziemskich pojęć rozległy kraj – miasto nasze zamieszkane jest przez 80 roczników zmarłych. To znaczy, widzę, że mnie pan niezupełnie rozumie – znajdują się tu wszyscy, którzy umarli

² Zob. A. Wat *Mój wiek*, t. 2, Londyn 1981, s. 209: „Otóż matka moja była wielką melomanką i ubóstwiała szczególnie operetki Offenbacha. I gdy tylko miała temperaturę 37,5 stopni (to był koszmar mojego dzieciństwa), czasem 38 albo 39, wypieki na twarzy, zdawało się, że ciężka choroba, zaczynała śpiewać: «Ja, ja piękna Helena». Miała miły głos. «W lasku idą trzy boginie...». Wyobraź sobie, że w tym Saratowie, 40 stopni, zaczynam śpiewać. Śpiewam i śpiewam. I śpiewam: «W lasku idą trzy boginie...». Zupełnie nie pamiętając o matce. Dziedziczność”.

między latami 1873 a 1953. Za parę miesięcy, a więc pierwszego stycznia 1954, licząc po ziemsku, wszyscy nieboszczykowie z rocznika 1873 znikną z naszego miasta. Dokąd? Nie wiem. Należę do młodszej kategorii. Umarłem w wypadku kolejowym w 1899 roku, a pełnię tu funkcję dopiero od 19 czy 9 lat. Zresztą nikt nie wie, co się dzieje z tymi, którzy stąd znikają. Niektórzy co prawda domyślają się, ale to są tylko domysły.

Aleksander, który dużo miał do czynienia w życiu z urzędami policji, stwierdził, że nigdzie tak drobiazgowo nie spisywano personaliów. W pewnej chwili zniecierpliwiły go pytania urzędnika i rzekł:

– Przecież tutaj wszystko o mnie wiadomo. Przecież wiadomo tu o mnie więcej nawet niż ja sam wiem. Po cóż ta ankieta i pytania?

– Nie wiem – odrzekł funkcjonariusz – kazano mi zadawać takie pytania i wypełniać skrupulatnie ankiety. Sam mam pewne wątpliwości co do potrzeby i celowości. Może to wszystko zostało wprowadzone właśnie po to, aby mnie i mnie podobnym – jest nas bowiem wielu. Na tym polega cała sztuczka: inny gabaryt (za życia byłem architektem), inny gabaryt czasów: lepianki i wieża BALA. Przeniesienie do innego systemu rachuby. To wszystko i czas się nie dłużył. Bo chociaż 80 lat to fizycznie i realnie tutaj bardzo niewiele, mniej niż ułamek sekundy ziemskiej, ale my jeszcze jesteśmy tu ładowani nałogami ziemskiej egzystencji i dlatego czas ten – 80 lat – psychicznie ogromnie się dłuży.

Po wypełnieniu wszystkich kwestionariuszy i ankiet, które wypełniły dwie grube teczki, Aleksander zapytał urzędnika, co ma robić ze sobą, gdzie zamieszka, gdzie się będzie stołował.

– O stołowaniu nie ma mowy. Jak panu mówiłem, 90 lat, które pan tu musi spędzić, aby maksymalnie mogły być zebrane i spisane wszelkie dane dotyczące pana i przebiegu pańskiej ziemskiej egzystencji, to zaledwie ułamek doby czasu. W ciągu więc tego okresu obywamy się bez jedzenia i przyznać muszę, że bardzo prędko przyzwyczajamy się do tego i znosimy to doskonale jak należałoby się logicznie spodziewać. Znałem co prawda paru tutejszych starców, którzy skarżyli się na głód, ale może byli już wygłodzeni, umierając, albo blagowali, bo tu – muszę pana ostrzec, ludzie nabierają pochopu do blagi. To samo dotyczy mieszkania. Klimat jest, jak pan widzi łagodny, przez cały czas, odkąd pamiętam, idealnie równy, zdrowy, co ma też zaletę, że tutaj nie choruje się na żadne choroby. Tutaj też nikt się nie starzeje. Bo ten czas się nie liczy prawie. Na tym polega cała sztuczka: inny gabaryt. Lepianki i wieża Bala. To wszystko.

Przy naszej technice, sam pan rozumie, bo mamy tu takie wynalazki, o jakich wam się jeszcze nie śni – również moje czynności mogłyby być zautomatyzowane, ale widać chodzi tu nie o mnie i może to o narcyzach, o frycach, których pierwszy kontakt z automatami mógłby speszzyć, zawsze co innego mieć do czynienia z żywym człowiekiem.

Tu musi pan sam wykazać inicjatywę. Zresztą, owszem, od czasu do czasu będzie pan miał czas wypełniony, ale jak sądzę – tu zmierzył Aleksandra ważnym spojrzeniem – za wiele tego nie będzie. Mam na myśli śledztwo pierwiast-

kowe. Żegnam pana. Właśnie podszedł następny mój klient, a my tu staramy się być uprzejmi, aby nikt się na nas nie skarżył. I chociaż pan żadnej funkcji – na razie przynajmniej – nie będzie pełnił, ale radzę panu stosować bardzo pedantycznie tę regułę w tutejszej pańskiej egzystencji.

Na odchodnym zapytałem go nieśmiało, czy i ja mam szansę zostania z czasem urzędnikiem – bo już zapominałem o swoich strachach, o piekle itd., a przeżywałem puste 80-letnie trwanie.

– Nie wiem – odrzekł urzędnik – tego nikt nie może wiedzieć. Wielu jest powołanych, ale mało wybranych. Dlaczego wybór pada na tego czy owego – nie sposób dojść. I nie trzeba tego dochodzić. Ja jestem przekonany, że na skutek szczególnych, może i ukrytych, ale istotnych wartości wybrańca. Są tacy, którzy bluźnią i twierdzą, że wybór nie jest bezstronny: że ci, co czynią wybór – a kto to czyni, tego nikt nie wie, bo wiadomość zostaje zakomunikowana automatycznie – nie są bezstronni, kierują się jakimiś szczególnymi upodobaniami. Na przykład ktoś, kto przypadkowo miał do czynienia z 3 funkcjonariuszami i wszyscy oni byli rudzi, twierdził, że tylko rudzi są wybierani. A ja, jak pan widzi, jestem blondyn jasny. Wspominałem panu o tym, aby wykazać absurdalność i czerpać z wszelkich domysłów. Nie snuć domysłów – to jest moja dewiza i jak pan widzi, wyszedłem na niej nienajgorzej.

Wyciągnąłem rękę na pożegnanie, a on najpierw zawahał się, potem uśmiechnął się i wyciągnął swoją. Ale ja nie mogłem uchwycić jego ręki, przegradzała nas niewidoczna moim oczom szyba. Pomyślałem sobie, jak to przykro czują się muchy w analogicznych sytuacjach!

Im więcej o tym myślałem, tym więcej się zamartwiałem. Teraz wypełniały mnie więc owe dwa niepokoje ssące – puste trwanie przez lat 90 – ile to stanowi minut? – i szkło, odgradzające mnie od bliższego kontaktu z ludźmi.

Za życia i przed zachorowaniem – byłem dziwką, tygodnia nie mogłem przeżyć bez kobiety. Byłem w siłę wieku – miałem 50 lat bez trzech i pół miesięcy – jakże więc przeżyję tu bez stosunków 90 lat – i w dodatku nie starzejąc się?

– Jeszcze jedno – zawołał za mną, gdy już stałem w drzwiach. – Będzie pan widział wszystko, całą naturę, wszystkie przedmioty martwe, florę i faunę, ale ludzi po wyjściu stąd już nie będzie widział. Tak samo pana nikt nie zobaczy. Natomiast będzie pan słyszał i będzie pan słyszany, ale wszyscy tu mają zmienne głosy, muszę przyznać, że z wyjątkiem nas urzędników, dosyć nieprzyjemnie. Tak że chociażby się pan zetknął przypadkowo – a przypadek taki jest z różnych względów wykluczony – z kimś bliskim lub znajomym, choćby z matką rodzoną, nie pozna pan jej i nie będzie poznany. Przy tym musi pan pamiętać, że pod żadnym pozorem nie wolno panu wymienić własnego nazwiska ani imienia, ani w inny sposób dać się poznać komukolwiek poza urzędnikiem odpowiednio panu zleconym – za to grozi kara najsurowsza, straszna. Zresztą nigdy chyba nie była zastosowana, bo na wszelki wypadek zadbano o to – dzięki pewnemu wynalazkowi, chodzi tu o mózg – że skoro tylko zamierzy pan dać się poznać, nie będzie pan w stanie tego zrobić, bo momentalnie zapomni pan, kim pan jest.

Gdyby nie było tego zakazu i tego urządzenia, wszystko wzięłoby w łeb. Bo bliscy ludzie, albo nawet i wrogowie weszliby w znowę i wszystko wzięłoby w łeb, cała Wielka Kartoteka, dla której tu jesteśmy, byłaby wątpliwa, a więc bez wartości. Bo wy tam na ziemi mogliście się zadawać prawdopodobieństwem a tu trzeba uzyskać całą prawdę i całą pewność.

– Na miłość Boską, przecież wszystkie nasze uczynki i wszystkie najtajniejsze myśli były natychmiast znane Istocie Wszechobecnej i Wszechwiedzącej...

– Psst. Nie wymieniaj nadaremno. Ostrzegam cię! Oczywiście, naczelny i uniwersalny mózg elektronowy rejestrował wszystko i oczywiście.

– Więc Bóg jest tylko mózgiem elektronowym?

– Psst... My nie wiemy.

– Ale jeżeli naczelny mózg elektronowy rejestrował wszystko, to po co te ankiety, po co ta kartoteka, po co te 90 lat, bo jak się domyślam, tyle trzeba czasu, aby skompletować kartotekę każdego nieboszczyka.

– Nie wiem. Nie wiem. Nie wiem. Niczego się nie domyślam. Niczego nie staram się zgadywać. Niczego nie dochodzę. Owszem, są tacy, którzy twierdzą, że jednak kartoteka, chociaż mikroskopowa w stosunku do rejestrów Naczelnego Mózgu Elektronowego, ale coś tam dorzuca do charakterystyki osób, do akt, że chociaż jest nieskończenie mała, ale w specyficzny tylko sobie właściwy sposób rzuca światło, chociaż nieskończenie małe, ale mogące często z gruntu odmienić formuły Nadrzędnego Mózgu Elektronowego, który przygotowuje dane dla osądu i NadMózgu pozytronowego. Ale ja tego nie twierdzę. Na odwrót, wydaje mi się to bluźnierstwem.

Po wyjściu z konfesjonału Aleksander natknął się na coś, chociaż nie widział przed sobą żadnej przeszkody, usłyszał natomiast *pardon*, powiedziane miłym pociągającym kobiecym kontraltem, owionął go zapach ulubionych, chociaż niemodnych perfum fiołków parmeńskich, poczuł go w nozdrzach, aż w jelitach zrobiło mu się przyjemnie, ale nie widział.

– A więc to prawda, zaczęło się – rzekł ze smutkiem strasznie zgnębiony. Postanowił jednak zasięgnąć informacji, czy nie ma jakiejś furtki dla zaspokojenia popędu.

Dni, które potem nastąpiły, należały do najcięższych w jego życiu. Aby sobie ulżyć, przywoływał z pamięci wszystkie strachy o życiu zagrobowym. Ale pomijając nawet to, że strachy te nie były bynajmniej rozproszone, bo nie wiadomo było, co nastąpi po owych 90 latach sporządzania kartoteki, czy po tem nie będzie straszniej od wszelkich imaginacyjnych strachów, ale – na razie pustka owych niewypełnionych żadną treścią 90 lat wydawała się gorsza od najgorszych katuszy i chętnie by już zgodził się bodaj na najgorszy gułag, byleby to był epilog, byleby to nie było długie zawieszenie w kompletnej niewiedzy, niepewności i beztreściowej pustce. Piekło czystej formy, piekło formalizmu – westchnął i dał sobie słowo, że on, teoretyk i filozof formalizmu za życia, byłby teraz najzawziętym jego adwersarzem, gdyby mu pozwolono jeszcze raz wrócić do życia.

Archiwum

Z braku wprawy natykał się czasem na ludzi, których nie widział, mówił „przepraszam” i słyszał w odpowiedzi to samo słowo, wypowiedane w różnych językach. Raz jednak ktoś, kogo potrącił, zawołał żywo, o ile żywo mógł brzmieć głos dobywający się jakby z mnóstwa zardzewiałych kółek i kluczy:

– Pan jest Polak? – Ucieszył się, ale już głos rodaka oddalał się, stał się niewyraźny i wreszcie zgasł.

Natomiast zagadnął go kto inny po francusku: – Vous êtes polonais? Usiądźmy – rzekł po chwili – na tej ławce. Miło mi spotkać Polaka i odświeżyć swoją młodość. Bo ja, mój panie, znam dobrze Warszawę, przedtem mieszkalem w Petersburgu, potem w Warszawie w Akwarium, stąd już wróciłem, a raczej wyemigrowałem do Paryża, gdzie pracowałem w Café Bruant na Montmartrze.

Przypomniałem sobie nagle pijaka z Café Bruant i jego opowiadanie o Warszawie.

– Panie ja mówię nawet po polsku. Co prawda już zapomniałem, ale niektóre słowa jeszcze pamiętam – znałem już te.

– Pan był w Café Bruant w 1926?

– Tak, skąd pan wie?

Ale ja mu na to nic nie odpowiedziałem, pomny przestrogi.

– Zaraz, zaraz niech sobie przypomnę. Aha, „żipa”.

Degustował mnie dziadyga, ale cóż, myślę sobie, kto jak kto, ale on może mi odpowiedzieć na gnębiące mnie pytanie.

– Niech mi pan powie, czy jest sposób na to, by pozbyć się w pewnych sytuacjach, no rozumie pan, będąc w towarzystwie damy, tego szkliwa. Czy w ogóle możliwe to jest? Bo ja – dodałem, żeby go dobrze usposobić – jestem wielki łasuch na punkcie kobiet, jestem mięsożerne zwierzę, muszę dotykać rękami, war-gami, ano żywe, ciepłe ciało!

– Hm – zamyślił się Francuz – ja się tym nie zajmowałem. Bo umarłem w wieku 87 lat i od paru lat przed śmiercią ostygłem. Mnie to nie gnębi. Ale ja pana rozumiem. Otóż przypominam sobie, że kiedyś był taki głośny wypadek, podobno, że ktoś kogoś gwałcił, ale potem ogłoszone było oficjalne zaprzeczenie. Panie, powiesić się można!

– Jak to, więc i tu można popełnić samobójstwo? – Błysnęła mi nawet radośna nadzieja: a więc jest tu jakiś wybór. A co najmniej odwołanie.

– A cóż pan myślał. Niejeden się powiesił. Gdybyśmy mogli widzieć, to nieomal na każdym drzewie widzielibyśmy w pewnych okresach po kilku samobójców. Kto wie, czy i pan tego nie robi. Nie jestem pewny, czy nie wszyscy co młodszy nieboszczykowie tego nie robią, niektórzy nawet próbują po kilka razy. Móc można, ale co z tego. Młodzi ludzie nie zastanawiają się, że umiera się tylko raz. Co pewien czas pojawia się maszyna i zdejmuje z drzew niemądrych wisielców. A jak oni wtedy dziękują. Nie byłem w tej sytuacji, ale myślę, że nie jest przyjemnie wisieć z węzłem zaciśniętym na szyi, tygodniami, a nawet i miesiącami. I z tych jeszcze względów bardzo pana przed tym przestrzegam.

Pożegnałem Francuza uprzejmie, chociaż bardzo mi się nie podobał. Zapach parmeńskich fiołków nie wychodził mi z głowy i z powonienia. Domówiłem sobie do tego zapachu i do kontralta ciała, uda... i głowę niedużą, ptasią.

Dopiero trzeciego dnia rano zorientował się, że od chwili śmierci nie tylko nie zmrużył oczu, ale w ogóle nie miał najmniejszego porywu do snu. Sam się domyślił, że tu – w tym mieście zmarłych – sen jest nieznanym i stało się to nową jego troską, bo czas wydłużał się o?, zamiast więc 90 lat należało liczyć 120 lat pustego czasu, pustego oczekiwania. Z nostalgią wspominał dni wypełnione strasznymi bólami, które jednak rozpoczynały się po przebudzeniu nadzieją na wieczorną godzinę, kiedy dostanie kołaczyk Nembutalu i będzie spał siedem-osiem godzin, siedem-osiem godzin szczęśliwego niebytu. Tego samego dnia trzeciego poczuł po raz pierwszy głód. Nie był to właściwie głód, ale coś, co można by określić jako: „Zjadłbym coś i to bardzo”. I znowu wpadł w panikę, oczekując, że wbrew zapewnieniu urzędnika (on sam przecież mówił, że wszyscy się stają z czasem blagierami) głód ten stanie się coraz dotkliwszy. Zapewnienie *notabene* urzędnika świadczyć może o jego osobistej solidności: w następne bowiem dnie (i żeby uprzedzić wypadki również miesiące i lata) stan „zjadłbym coś, i to bardzo” utrzymywał się w jednakowym natężeniu, można by nawet powiedzieć, że złagodniał, bo Aleksander coraz mniej odczuwał jego dokuczliwość.

W kilka dni po śmierci Aleksander postanowił za wszelką cenę jeszcze raz uzyskać widzenie z swoim urzędnikiem i zażądać od niego dalszych wyjaśnień, może nawet wpłynąć na przyspieszenie całej sprawy albo przynajmniej próbować wpłynąć. Chodził od pawilonu do pawilonu i dopiero wtedy stwierdził, że pawilonów tych jest niezliczona ilość i niczym się od siebie nie różnią, a w każdym jest co najmniej kilkadziesiąt drzwi zupełnie identycznych z tymi, które otwarły się przed nim pierwszego zaraz dnia, i na każdych drzwiach była wizytówka, jak się okazało, z identyczną skomplikowaną formułą matematyczną. Aleksander usiłował otworzyć jedno i drugie, wciąż powtarzał te próby, ale żadne się nie otwierały, któregoś jednak dnia miał szczęście: drzwi otwarły się, a kiedy do nich podszedł, udało mu się wsunąć, jak się domyślił, w ślad za nowicjuszem, który dopiero przybył z życia przedzagrobowego, ale dawno zdążył stwierdzić, że urzędnik jest inny, wyleciał za drzwi, aż siadł na ziemi i w dodatku dostał dotkliwie w zęby. Nie tyle z bólu czy z szoku, ale z uczucia upokorzenia gorzko zapłakał.

Nauczył się już rozpoznawać instynktem bliskość ludzi. Chociaż mogli oni mówić i słyszeli się nawzajem, ale na ogół rozmawiano tu rzadko, może przez ostrożność (nie wiadomo, czy kto nie podsłuchuje i nie dosłucha się nawet w najniewinniejszych wyrazach jakiegoś ukrytego sensu), a może też dlatego, że głośno, jakie dawali wszyscy, z wyjątkiem nowicjuszy przed wypełnieniem ankiety,

były wyjątkowo przykre, tak przykre, że nie sposób było się do nich przyzwyczaić. Niedługo po historii z kopniakiem Aleksander natrafił nieoczekiwanie na skrzynkę z napisem: „skrzynka zażaleń”. Postanowił nie ruszać się z miejsca, aby nie stracić jej z widoku, i nagabywał mijających go przechodniów, prosząc ich o skrawek papieru i o pióro, albo przynajmniej o informację, gdzie by mógł dostać i jedno, i drugie. Ale przeważnie odpowiadali mu, że nie wiedzą. Niektórzy w ogóle powątpiewali, czy można tu coś podobnego znaleźć, jeden nawet wpadł na dowcipny, ale spóźniony pomysł, że właściwie należałoby zmarłego chować z piórem wiecznym i block-notesem, a jeden powiedział, że gdyby było nawet jakieś miejsce, gdzie można się zaopatrzyć w te przedmioty, to i tak niestety nie mógł mu wskazać, a i sam przypuszczałnie – jak wynika z rachunku prawdopodobieństwa, który tu jest naczelnym prawem, nigdy na to nie wpadnie, bo wszystkie aleje, wszystkie ulice, wszystkie pawilony, wszystkie drzewa są tu bliźniaczo podobne, jeżeli nie identyczne (chyba nie, skoro wiadomo, że nie ma dwóch rzeczy identycznych), że nie mają żadnych nazw ani numerów, że zatem nikt nigdy nie może tu się zorientować w przestrzeni, że zresztą i w czasie nie można się zorientować, bo jak może chyba Aleksander zdążyć zauważyć, mimo że jak widać jest nowicjuszem, słońca tu nie ma, ani księżyca, ani zmiany dnia i nocy, ani pór roku, bo zawsze jest jedna pora. Na pytanie Aleksandra, skąd w takim razie wiadomo, że po 90 latach znika się stąd, skąd ten i ów wie, ile czasu spędził w tym mieście, przechodzień odpowiedział, że te liczby i terminy są im oznajmiane przez odpowiednie głośniki i to nieregularnie, nie można przewidzieć kiedy, a zdarzają się nawet wypadki, że ktoś przebywa cały wyznaczony termin, nie wiedząc o tym – ani razu bowiem nic mu nie oznajmiono i znika raptownie. Są osobnicy – dodał pogardliwie – którzy utrzymują, że mają intuicyjne wyczucie czasu, że to jest związane z działalnością nerek, ale primo, nerki tu w ogóle nie działają, bo i po co? – a po drugie, są to zwykle tutaj blagi i osoby te zmyślają byle jakie daty, a co gorzej nie potrafią nawet konsekwentnie blagować, bo na przykład kiedy: dziś jest piątek, 20 grudnia takiego roku, a po paru tygodniach czy miesiącach cofają czas, zamiast go posunąć. Co prawda istnieje jedno wiarygodne źródło informacji w tym względzie: nowicjusze, ale trzeba mieć wyjątkowe szczęście, żeby na nowicjusza natrafić, to raz, a po drugie, każdy nowicjusz jest przeważnie tak zestrachany, że ze wszystkiego robi tajemnicę i woli jak najmniej opowiadać; po trzecie, czy nowicjuszom można ufać, skoro pochop do blagi ogarnia odruchowo zaraz po wkroczeniu do tego miasta. Zresztą, rzekł, skorzystam z miłego przypadku i zapytam pana, jaki jest dzisiaj dzień?

– Jaki dzień nie wiem dokładnie, bo nie umiałbym powiedzieć, ile ich upłynęło od dnia mojego niefortunnego przybycia. W każdym razie dni tych jest jeszcze niewiele, jak się pan sam domyśla, a umarłem roku...

– Dziękuję – rzekł dżentelmen – był to, sądząc z jego francuszczyzny, Anglik – to mnie najzupełniej zadawała – rzekłszy to, oddalił się szybko.

Któregoś dnia zgryziony nieproduktywnością i nudą Aleksander zaczął przechodnia pytaniem: czy są tu jakieś partie polityczne, czy są jakieś pisma?

– Ja nic nie wiem – odrzekł spłoszony głos i zaraz usłyszał odgłos uciekających nóg.

Niezrażony tym Aleksander zagadnął innego przechodnia, czy toczą się tutaj jakieś dyskusje polityczne, literackie, itp.

– My jesteśmy kompletnie apolityczni – odpowiedział mu ów stanowczym głosem. – A pan czemu o to pyta?

– A może są jakieś gry, zabawy, zawody?

– Jest, owszem, gra – rzekł tamten łagodniej – właśnie mamy przed sobą błonie, gdzie zabawiają się amatorzy diabła. Jest to jedyna zabawa tutaj uprawiana. Ale ponieważ amatorów jest zawsze co najmniej sto razy więcej niż kompletów, więc rzadko się komu udaje dostać, tym bardziej, że kto się już raz dorwie, może grać bez zmordowania latami, póki go co nie odwoła. Rzeczywiście zabawnie było patrzeć, jak wlatywały w górę stożki diabła i opadały na sznurki rozciągnięte między pałeczkami, a rąk nie widać było wcale. Latami tu trzeba stać i czyhać na moment, aż się jakiś komplet zwolni, a potem staczać bitwy z konkurentami. Ja przyznaję, nigdy nie miałem na to cierpliwości.

Z biegiem czasu okazało się, że niektóre z plag nie są tak dokuczliwe, jak z początku sądził. Na przykład niemożność zaspokojenia popędu płciowego. Chodzi o to, że zapach fiołków parmeńskich już dawno wywietrzał z pamięci. Napotykanne kobiety (instynkt mówił mu, że to są kobiety, chociaż mógł go mylić – to było niesprawdzone) wydzielały zapach bardzo nieprzyjemny. Intensywniejszy, niż jak sądził mężczyźni, zapach grobowy, i sam zresztą popęd z biegiem czasu słabł i nie dawał się już we znaki. Tak samo, jak już rzekliśmy, było z apetytem i potrzebą snu. Ale za to pustka przemijającego trwania była bardziej wyrafinowaną torturą niż przypuszczał. Właściwie całe zło w niej się koncentrowało, z niej płynęło.

Nie było tu nic do myślenia, nic do zaobserwowania. Drzewa istotnie wszystkie wydawały się identyczne, tak samo jak ławki, jak pawilony, jak głosy ludzkie – ubóstwo rzeczy, które nie pobudzały myśli chwytniejszej. Toteż myśli jego powoli zamierały i pustka stała się dubeltowa, a raczej stała się pustką w kwadracie. Nie doznał żadnej ulgi, kiedy wreszcie doszedł do kompletnej rezygnacji i apatii. Wyszukiwał teraz wolne ławki – ławek była nieskończona ilość – i leżał bez końca, poddając się biernie, z apatią przepływowi bezsensownego trwania.

Któregoś dnia wreszcie nie wiedział, ile nawet lat upłynęło, poczuł, że kroki jego są kierowane. Wkrótce znalazł się przed urzędnikiem – innym, bardziej surowym i małowinnym, zapewne urzędnikiem wyższej rangi. Przypominał so-

bie szamotaninę swojej próby nawiązania łączności, odwołania się, ale urzędnik gestem nakazał mu milczenie i objaśnił go, że ma prawo tylko [stać] i słuchać.

Po wielu, bardzo wielu dniach Aleksander, siedząc kiedyś na ławce, uprzytomnił sobie nagle, że dotąd ani razu nie wspomniął o swojej rodzinie. Opuścił kochającą się na bardzo staroświecki sposób rodzinę: żonę, córkę, i siostry i braci. Żonę ubóstwiał i był przez nią ubóstwiany. Nie mogli żyć bez siebie; kiedyś ktoś ze znajomych, osoba inteligentna rzekła: Aleksander (który był w młodości ateistą) stał się wierzącym ponieważ nie chciał, aby mogli się z Aleksandrą (miała inne imię, bardzo ładne, ale przybrała jego imię, aby jak najściślej z nim się wiązało) rozstać się na zawsze. Byli rzeczywiście jakby stworzeni dla siebie. Dwa lata w niemieckich więzieniach przypłacił ciężko zdrowiem (co przyspieszyło teraz jego śmierć) przede wszystkim dlatego, że dręczył się niepokojem o swoich. W chorobie namawiał żonę, aby nie rozpaczała po jego śmierci – wyobrażał sobie tę straszną rozpacz i było mu jej nieskończenie żal – bo on będzie świadkiem i będzie się tym dręczył i nie zazna spokoju, tak mu potrzebnego po ciężkich cierpieniach i tak upragnionego. A tymczasem tyle dni i tygodni upłynęło, a on ani razu sobie nie przypomniał o nich. Co więcej, teraz to wspomnienie spowodowało tak straszliwe napięcie, zmęczenie mózgowe, że musiał go zaprzestać. W ogóle zdawałoby się, że najnaturalniejszym sposobem zapełniania czasu pustego były wspomnienia – bądź co bądź miał życie ciekawe, wypełnione, i gdyby zabrać się do niego metodą Prousta, którą dobrze podpatrzył, będąc wielkim wielbicielem jego cyklu, to mógłby wypełnić wiele miesięcy, a może lat. Tymczasem wspomnienia wcale nie przychodziły do niego, nie dlatego, aby pamięć była osłabiona, pamięć bowiem miał lepszą niż kiedykolwiek, pamięć prawie absolutną albo zgoła absolutną, w dodatku pamięć od drugiego roku życia ciągłą, ale nie miał woli, nie miał ochoty, by wspominać, miał wręcz niechęć, ostrą niechęć do wspominania czegokolwiek, męczyło go to niezmiernie, drażniło mu korę mózgową i pobudzało do nudności. Owszem, czasem strzępami i z rzadka wspominały mu się pojedynczo przypadkowo widziane rzeczy, przeważnie bzdurne, niemające z nim żadnego związku. Na przykład, przypomniał sobie wystawę pewnego szczotkarza, widzianą w Anglii. Szczotki były – na pozór przynajmniej – pierwszorzędnej jakości, solidne, dobrze wykończone, każda miała swoją nazwę, uwidocznioną na sobie białą czcionką na czarnym tle. Otóż fabrykant, amator literatury, może w młodości chybiony literat, a może tylko snob albo dobry reklamiarz, albo wszystko to razem, ponadawał szczotkom nazwy z literatury światowej. Tak więc na wystawie leżała solidna, duża szeroka szczotka do frotowania podłóg z nazwą pośrodku: Anna Karenina. Obok niej szczotka do ubrań Hamlet i szczotka do włosów Faust. Fabrykant na swoim pomyśle na pewno się dorobił, ale po co Aleksandrowi było zapychać sobie głowę takimi bzdurami, zamiast myśleć o nieszczęśliwej żonie i osieroconej córce.

Egoistą jestem – zawołał na głos. Obojętnym, zimnym, strasznym egoistą. Nie zauważył, że na ławce ma sąsiada, który dotychczas zachowywał się zdumiewająco cicho.

– Wszyscy tu jesteśmy egoistami – objaśnił go ów widać rezolutny i stateczny dżentelmen – przede wszystkim przybywamy tu przerażeni (Aleksander zauważył, że nikt tu nie mówi „umieramy”) po długich chorobach lub ze starości, a choroba i starość są doskonałą zaprawą do egoizmu i zobojętnienia. Ale nie o to nawet chodzi. Jesteśmy egoistami, ponieważ wszyscy żyjemy tylko ciągle w oczekiwaniu wyroku na nas, tam.

– Gdzie tam? – zawołał Aleksander, rad z tego słówka, aby się czegoś dowiedzieć od tego przypadkowego sąsiada, który wydał mu się z tonu ekspedagogiem.

– Tam, dokąd przejdziemy po przebyciu tutaj 90 lat. Nie wiedząc nic, co nas tam oczekuje, przypuszczając, że z tamtego tam, które będzie każdemu przydzielone według jego win i zasług, przejdziemy do innego tam, również według win i zasług, rozwiązując w sposób naturalny wszystkie nasze stosunki z bliźniemi, i okaże się, że jesteśmy jak ktoś, kto połączywszy się z jakimś numerem telefonicznym na stałe, nie może już oczywiście łączyć się z innymi numerami. A w „tam”, o które, jak pan pytał, wiadomo panu może z matematyki, że istnieje prawo Archimidesa, które orzeka, że każda wielkość, jakkolwiek wielką byśmy ją sobie wyobrażali, może być powiększona o dodatkową wielkość – i to jest zasadą transcendencji. Otóż byt transcendentalny polega na tym, że nie ma żadnego ostatecznego tam, że po każdym tam jest inne wyższe „tam” i ono z kolei wyrokuje o naszym losie. Czyż można o czymś innym myśleć, zwłaszcza że nikt na pewno nie wie, co które „tam” liczy za zasługę, a co za „winę” – bardzo być może, że to, co jedna instancja transcendentalna uznaje za zasługę, policzone jest przez następną wyższą za zbrodnię – kto może wiedzieć? Dlatego, ustalwszy, że nasz żywot tam, w życiu, nie może już być odrobiony, zależy już nie od nas, tu przynajmniej rozsądniejsi z nas starają się jak najmniej działać, jak najmniej istnieć, przystosować się do pustego czasu, upodobnić się do jego pustki. Są oczywiście liczni, którzy chcą się zasłużyć tzw. dobrym uczynkiem. Wszyscy przychodzimy tu obarczeni pojęciami, przesadami i nałogami życia i oto miłośni, albo szczególnie grzeczni, albo szczególnie zapobiegliwi, ale zawsze nie dość rozsądni starają się na wszelki sposób o dobre uczynki. Ale jakież tu mogą być dobre uczynki, niech pan sam powie. Wszyscy są zdrowi, wszyscy na równi bez środków do życia, ale nikomu w ogóle środki do życia nie są tu potrzebne, nikt od nikogo nic mieć nie może, bo to jest zastrzeżone tylko dla wybranych.

– Tak. Można więc mówić tylko o sferze moralnej. Ponieważ wszyscy są tu udręczeni głównie niewiedzą, niepewnością kompletną – co nie ma nic wspólnego w sensie katuszy moralnych z niepewnością czy niewiedzą względną, częściową, więc owi nierozsądni – miłośni, grzeczni czy sprytni, chcąc ulżyć bliźniemu, zmyślają niestworzone rzeczy. Błaga jest więc jedynym możliwym tu dobrym uczynkiem. Ale primo, nie wiadomo, co zaważy na szali Zasług i Win (o ile taka szala w ogóle istnieje, albo o ile istnieją zasługi i winy): czy ulżenie bliźnie-

mu, czy też błaga, która sama przez się może być poczytana za winę, a szczególnie, że wydaje się kłócić z intencją prawodawcy (tak nazwijmy to, co się nazwać nie daje) – o ile taka intencja istnieje, o ile w ogóle istnieje jakaś intencja – żebyśmy tu przebywali w stanie kompletnej niewiedzy. A poza tym, mój drogi – dodał cieplej rozmówca Aleksandra – kto wie, czy sam dobry uczynek nie bywa policzony – o ile w ogóle coś bywa policzone, bo i tego na dobrą sprawę nie wiemy na pewno – właśnie za Winę, i to za wielką Winę – o ile można mówić o Winach i Zasługach – jeżeli nie przez najbliższą, to przez którąś z dalszych instancji, które może różni się od siebie jedynie tym, że jedna jest dalszym ciągiem drugiej, słowem są różnymi odcinkami (tfu, co za uprzestrzennienie czasu) są różnymi przebiegami trwania, czy modelem Czasu, o ile czas w ogóle nie jest pojęciem bez pokrycia.

Upłynęło wiele, bardzo wiele czasu, tak wiele, że któregoś razu (nie mówimy już dnia, bo pojęcie to straciło wszelki konkretny sens dla Aleksandra) Aleksander nagle odczuł ogromną radość: jest już okres tych 90 lat, próba się kończy i chociaż nie wiedział, co go po tym oczekuje, czy nie będzie to jakaś jeszcze gorsza rzeczywistość, czy to nie będzie trwanie, czekanie wzbogacone o jakiś nowy straszniejszy wymiar, ale doszedł do tego stanu, że mówi sobie: „Wszystko byle nie to”. Położył się więc znów na ławce i począł z utęsknieniem i nową nadzieją czekać na koniec pobytu w tym „mieście” (przekonał się, że pojęcie miasta jest w zestawieniu do tego świata, do tej rzeczywistości, przestrzennie nieskończonej, chociaż może w istocie zajmującej obszar atomu?) zabawnym eufemizmem. Ale raptem wstał i zaczął chodzić, czując (a może tylko wmawiając w siebie) że kroki jego są kierowane. Po jakimś czasie stanął przed czymś, co przypominało zegar. Stanął na małej platformie, która przypominała wagę zegarową i naraz usłyszał: „Jesteś tu 17 lat, 2 miesiące, 3 dni i koło 9 godzin”.

Nigdy dotąd nie przeżywał takiej rozpacz! A więc nie przekroczył nawet jednej piątej części terminu? Dowłókł się do najbliższego drzewa, zdjął z siebie kitel, zrobił z niego węzeł, założył na szyję, włożył na ławkę i założył na gałąź. „Uwaga, niech pan sobie znajdzie inną gałąź. Ta już jest zajęta przeze mnie”. Z dołu ktoś powiedział: „Jeszcze jeden!”. Kilka głosów kobiecych roześmiało się. Aleksander, zrezygnowany, włożył z powrotem kitel i odszedł. Przypomniały mu się słowa urzędnika.

– Czy nie ma tu księży? – zapytał, nie wiedząc sam, dlaczego i po co. Jego-mość, który powiedział „Jeszcze jeden?”, rzekł:

– Nie ma Greczyna ani Żydowina, nie ma księży ani pastorów, ani rabinów, ani lamów – wszyscy jesteśmy tu zrównani w obliczu Uniwersalnego Mózgu Elektronowego. A księża, którzy tu są – bo jest ich tu niemało – zachowują się najciszej, najskromniej, nigdy się nie ujawniają, czy dlatego, że są najwięcej zaskoczeni, czy dlatego, że boją się większej kary, czy że boją się tutaj ściągnąć na

siebie mściwie potępienie. Czy może dlatego, że oni są najbardziej zawiedzeni. „Chi lo sa?”.

Należało widać do tutejszego dobrego tonu wypowiadać to zdanie po włosku. Aleksandra raczej cieszyły, bawiły te resztki ziemskiego snobizmu. Sam się zresztą do nich gorliwie stosował.

Niedługo potem spotkał Aleksander przypadkowo jegomościa, który mówił mu o dobrym uczynku. Był to przypadek niesłychanie rzadki, prawie nienotowany, aby ktokolwiek z kimkolwiek spotkał się tu więcej niż raz (co prawda kiedyś zdawało się Aleksandrowi, że spotkał ponownie swoją damę z fiołkami parmeńskimi i z miłym kontraltem – wydzielala już co prawda trupi, właściwy wszystkim zapach, i głos miała ten sam co wszystkie tutejsze kobiety) – było też rzeczą niezwykłą, że spotkawszy się po raz d r u g i, poznali się. W toku rozmowy dżentelmen ów powiedział:

– Właściwie mówiąc, są w nas dwa czekania. Jedno czekanie na koniec terminu i rezolucję tutejszej instancji; drugie wręcz przeciwne, czekanie na koniec całego porządku, bądź drogą katastrofy i powszechnego unicestwienia za pomocą jakiejś superbomby H., którą ktoś stamtąd z ziemi zrzuci, bądź przez jakąś inną wojskową rewolucyjną odmianę. Czy ewolucyjny rozwój tego całego porządku, czy tych wszystkich porządków. Bo w istocie historia człowieka wygląda z pewnego punktu widzenia tak: jak gdyby człowieka ułożono w porządku nieludzkim, sprzecznym z jego właściwościami i dążeniami, człowiek w tym nieludzkim porządku usiłuje wyprowadzić lub wygospodarować sobie jakiś ludzki porządek czy porządeczek i oczywiście doznaje krachu. Ale na dobrą sprawę nie należy o tym mówić, jestem mimo doświadczeń nieostrożny, że to mówię, ale niestety należy do natur niepowściągliwych, które od czasu do czasu muszą się przed kimś wygadać, choćby to groziło im najgorszymi konsekwencjami. Gdyby takich istot nie było – z czego by żyli sygofanci? – rzekł z sarkastycznym uśmiechem, patrząc dwuznacznie na Aleksandra, któremu zrobiło się niezmiernie przykro.

– Panie – rzekł – ja jestem uczciwy człowiek. – Zarumienił się i odszedł, chociaż bardzo pragnął słuchać tego dżentelmena, który wydawał mu się albo bardzo mądry, albo bardzo głupi.

Kiedyś uprzytomnił sobie, że nigdy jeszcze nie natknął się na policjanta. Ktoś poinformował: na co policjanci. My reprezentujemy chyba najwyższe stadium rozwoju społeczeństwa. Społeczeństwo, które nie jest już społeczeństwem, ale zbiorem jednostek bez wspólnej więzi, bo jednostek pozbawionych wszelkich potrzeb. Mówiąc ściślej, mających jedną potrzebę: dowiedzenia się czegoś o [sobie], ale ta potrzeba absolutnie nie może być zaspokojona, przynajmniej w tutej-

szym życiu. Ktoś komuś wyrządzi coś złego? W jakim celu? A przede wszystkim w jaki sposób. Ktoś komuś coś zabierze? Co można zabrać? Co my posiadamy? Ktoś zrobi zamach na dobro publiczne? Co tu jest dobrem publicznym? Drzewa? Pawilony? Ławki? To wszystko, co tu można znaleźć. Podpalić? Porąbać? Po co? Bez celu, bez motywacji? Przypuśćmy. Ale jak? Czym? Policji tu nie ma. Ale są kary. Nawet tutaj. Kary różnego stopnia. Ale o tym sza! O tym można się dowiedzieć jedynie na własnej skórze. Może się i panu uda.

„Swoją drogą, dobrze jest uczyć się póki czas języków” – pomyślał Aleksander, który znał francuski, rosyjski, angielski, jidysz, włoski, hiszpański, niemiecki, i cokolwiek – z amatorstwa – arabski, szwedzki i dlatego z łatwością porozumiał się z wieloma ludźmi. Co prawda kilka razy trafiło mu się natknąć na Chińczyków, a raz na Hindusa, który go bardzo zainteresował, mówiono bowiem, że od kilkudziesięciu lat siedzi na jednym miejscu, będąc tam za życia jogą, znosi to łatwo i nawet z przyjemnością i zaklina się, że mógłby, a nawet chciałby przesiedzieć w ten sposób miliardy lat. Aleksander chciał się dowiedzieć od niego sposobów sekretu ćwiczeń jogistycznych, kiedyś nawet interesował się tą kwestią, zakupił sporo książek i broszur, ale zaniedbał je przeczytać i wyrzucał sobie to niedbalstwo. Ale oczywiście nie mógł się z nim porozumieć, joga bowiem znał zaledwie dziesięć słów angielskich: *sorry, lunch, money, good morning, hungry*, a Aleksander ani słowa po bengalsku.

„Ile arcydzieł mogłoby tu powstać!” – ubolewał Aleksander, który kiedyś był właścicielem małego ekskluzywnego wydawnictwa i który uważał, że do powstania arcydzieł literatury potrzebne są dwie rzeczy: dystans od życia i wiele wolnego czasu – obie rzeczy, które tu były w ogromnym nadmiarze. Brakowało tylko dwóch małych bzdurnych rzeczy: papieru i maszyny do pisania. Brakowało zresztą jednego jeszcze drobiazgu: dopływu fosforu. Dlatego mózg męczył się tak szybko i dlatego wszystkie medytacje i rozmowy Aleksandra – zresztą wszystkich – trwały tak krótko i szybko się urywały.

[...]³

³ W tym miejscu w rękopisie, a za nim także w maszynopisie urywa się ciąg narracyjny. Tekst przybiera kształt luźnych notatek, pomysłów zapisanych w skrótovej formie. Na tej podstawie można domyślać się jedynie ogólnego zamysłu tej części opowiadania. Zapis ten ma następujący kształt:

Przesłuchanie: Urzędnik Nr 2, film, dyktafon, wyrzuty sumienia: pamięć – świadomości mojej jest klęską. Kazirodczy ojciec. Trucicielka-farmaceutka (o mężu). Oddała mu się, byle móc się przed kimś wygadać bezkarnie. Nie dlatego opowiada, że mu się oddała, ale dlatego się oddała, żeby opowiedzieć. Komizm mężczyzn. Kloaka, podglądana. Sekrety. Wyrzuty sumienia. Chociaż mózg elekt. wszystko ma zarejestrowane, ale może to jakoś uszło uwagi... teraz ją obciążylem. I teraz pokażą jej moje zeznanie po śledztwie – co ona o mnie pomyśli. Nie chcę i nie dotknął guzika.

Bo i po co by robili śledztwo i kartoteka. A może robią ot tak pro forma, aby zająć się czymś, aby uczłowieczyć, uracjonalnić, usprawiedliwić pustkę istnienia. Może zbierają tu materiały, notują zeznania... teczki. Wielką kartotekę, a potem nikt nigdy do nich nie

I tak nie wytrzymam tu tego czasu do końca 90 lat. A i potem nie wiadomo, czy mnie stąd wypuszczą. Dobrze, zgadzam się świadczyć! – krzyknął na cały głos – Nie wyjdiesz stąd, dopóki nie dojdiesz do stanu kompletnej skruchy. I Aleksander zaczął się ćwiczyć w stanach skruchy. Wtedy wstał i wyszedł na wolność, niezatrzymywany przez nikogo. Czekał, aż droga zaprowadzi go do pawilónów z [filmem] i dyktafonem, ale nic nigdzie go nie prowadziło. Męczyło go to bardzo i kiedyś na ławce zwierzył się przygodnemu sąsiadowi.

– Szkoda, że pan wcześniej nie trafił na niemieckiego profesora – rzekł ów. – Nie straciłby pan nosa. Teoria 4 stadiów sprzeczności między myślą (wiarą) słowem, pismem i postępami.

Już nie liczył na to, że będzie kiedykolwiek zeznawał, gdy razu pewnego znowu znalazł się przed urzędnikiem Nr 2.

– Czekam tu na pana od dawna – rzekł ów surowy i ponury urzędnik.

– Nie moja to wina, nie ja dysponuję swoimi krokami – tłumaczył się Aleksander.

– Nie musi mi pan tego tłumaczyć. Ale wypuszczono pana w stanie obiektywnie niedoskonałej (choć subiektywnie zupełnej) skruchy. Czekałem więc tu, aż pan sam dojrzeje do tego stanu. Coś za długo musiałem czekać. Szczęście dla pana, że nie straciłem jeszcze cierpliwości.

[...]

– Zresztą – dodał profesor – być może, że opór pański był o tyle niepotrzebny: nie wierząc przeciw ościeniowi, pamięta pan, że prawdopodobnie nikt i nic nigdy nie zrobi użytku z tych zeznań.

– I ja też pomyślałem sobie – rzekł Aleksander. – Ale w takim razie po co to wszystko? Po co ta Wielka Kartoteka – i w ogóle to wszystko? Czyżby po to tylko, aby nas jednak czymś zająć, dać nam jakąś treść?

– Nonsens! Któżby o to dbał. Czyż nie pojmuje pan, że ta Wielka Kartoteka, do której nigdy nikt nie zagląda i z której nigdy nikt nie zrobi użytku i to wszystko tutaj jest tylko udoskonaloną idealną metodyką trzymania ludzi pod władzą? Idealną strukturą, która wynika z maksymalnego i idealnego rozwinięcia pojęcia władzy nad ludźmi?

– Ale po co? Komu ta władza jest potrzebna?

– Tego ja już nie wiem – odrzekł profesor-heglista (tak się przedstawił) i już więcej nic nie mówił. Nie znikł jednak, bo od czasu do czasu siąkał nosem.

zajrzy. Może, ale mimo to nie chcą [obciążać] swego sumienia. Jestem porządny człowiek i odmawiam naciśnięcia guzika.

Karcer. Sklepienie, krople, ciemności. Owady i... zwierzęta. Odgryziony nos – szkoda pięknego nosa, chociaż uświadomił sobie, że nie ma tu luster: nikt go nie widzi. Ale może w następnej sferze „tam” jest lustrzane i wszyscy się nawzajem widzą, chociaż nie słyszą. Wszystko jedno, tak czy owak szkoda pięknego kształtnego nosa.

Archiwum

– Czy my jesteśmy jedynym miastem zmarłych, to znaczy jedynym miastem pierwszego próbnego okresu? – Z pewnością nie – odpowiadało mu. – Takich miast jest więcej. Może nawet ilość wielka, choć ograniczona (ponieważ ilość ludzi jest ograniczona, chyba że przyjmiemy hipotezę istnienia istot człękopodobnych, niebieskich) – ale my z nimi nigdy nie mamy najmniejszego kontaktu i żadnych absolutnie wieści.

Do druku podał *Adam Dziadek*

Abstract

Aleksander WAT

After the Death

Aleksander Wat's short story *Po śmierci*, based on a text found by Prof. Adam Dziadek in the Yale University's Beinecke Rare Book and Manuscript Library. The text was retyped by Ola Watowa, the author's wife, most probably in November 1986; attached to the text is a note in her hand, reading: "Unfinished short story *Po śmierci*, retyped from copybook II". As suggested by Jan Zieliński, the work might have been written during Wat's stay in Sopot where he supposedly drafted a scenario of a film on a German philosopher detained in a hotel being both a concentration camp and the beyond. The said scholar presumes that it could have been a record of the second 'parapsychical experience', out of three described as such by the poet, he went through in 1954 while in Sopot.

Adam DZIADEK

Aleksander Wat w Beinecke Library w Yale¹

Beinecke Rare Book and Manuscript Library stanowi część Yale University, a jej niezwykle budynek mieści się w New Haven przy 121 Wall Street. Beinecke jest dla filologów jak wyspa skarbów położona o dwie godziny jazdy pociągiem lub samochodem od Nowego Jorku. Sam budynek biblioteki z zewnątrz wydaje się niepozorny i nieefekowny, mówiąc szczerze, przypomina bunkier (jest coś w tym określeniu, ponieważ zanim wejdzie się do czytelni, trzeba przywitać się z trzema strażnikami, a potem jest się pod stałym nadzorem czterech kamer, które monitorują salę). Zamyśl architektoniczny widać dopiero od wewnątrz. Budynek nie ma okien, zamiast nich są wielkie marmurowe płyty. Podświetlone słonecznym światłem robią oszałamiające wrażenie od wewnątrz, ponieważ wzory na marmurze układają się w rozmaite kombinacje i są niczym niekończące się palimpsesty. Z podziemi biblioteki wylania się ku sklepieniu szklana wieża, w jej wnętrzu widać półki z książkami, które są tym samym w zasięgu wzroku.

Czesław Miłosz w wierszu *Beinecke Library* z tomu *Dalsze okolice* tak opisywał bibliotekę:

Swój dom pośmiertny miał w mieście New Haven,
W białym budynku, którego ściany
Z przezroczystego marmuru, jak gdyby szylkretu,
Śączą żółtawe światło na półki z książkami,
Portrety i popiersia z brązu. Tam właśnie
Postanowił zamieszkać, kiedy jego popiół
Niczego już nie wyjawiał. Choć i tutaj,

¹ Autor przeprowadził trzymiesięczną kwerendę w Beinecke Rare Book and Manuscript Library w Yale University w ramach stypendium Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej (program „Kwerenda” edycja 2009).

Archiwum

Gdyby mógł dotknąć swoich rękopisów
Byłby zdziwiony tak wielką przemianą
Losu w literę, że nikt nie odgadnie
Kim był naprawdę. Buntował się, krzyczał,
I spełniał wiernie, co było sądzone.
Empirycznie poznawał, że jego życiorys
Starannie układały nie po jego woli
Moce, z którymi trudno wejść w alianse.
Czy więcej zła czy dobra wyrządził? To jedno
Byłoby chyba ważne. Tamto, artyzm
I tak niewiele znaczy, jak wiedzą potomni,
Jeżeli równe tętno, oddech lekki,
Dzień jest słoneczny i różowy język
Sprawdza w lusterku ciemny karmin wargi.

Ta wyjątkowa w świecie biblioteka ma w swoich zbiorach rzadkie, bezcenne starodruki i nadzwyczajny, równie bezcenny zbiór manuskryptów (znajdują się tu m. in. archiwa Josepha Conrada, Witolda Gombrowicza, Czesława Miłosza czy właśnie Aleksandra Wata).

Na archiwum Aleksandra Wata (*Aleksander Wat Papers*) w chwili obecnej składają się 22 pudła z materiałami (oznaczone numerami od 1-22) i dodatkowo trzy pudła z nieźle uporządkowaną już korespondencją (oznaczone literami A, B, C). Korespondencja stanowi w tej chwili najdokładniej opracowaną część zbiorów, co oznacza, że najłatwiej się w niej poruszać. Materiały znajdujące się w 22 pudłach są co prawda uporządkowane, ale zdarzają się tu różnego rodzaju niespodzianki. Przed przekazaniem zbiorów do Beinecke zostały one opracowane przez żonę pisarza Olę oraz Alinę Kowalczykową i w zasadniczym zrabie są dostępne w takiej postaci, jaką nadano mu w momencie przekazania do Beinecke w maju 1988 roku.

Szczegółowy, rzeczowy opis zbiorów przedstawił niedawno w „Pamiętniku Literackim” Ryszard Zajączkowski², ale ten opis odbiega nieco od rzeczywistości, co nie wynika w żadnym razie z nierzetelności autora (wprost przeciwnie, ten opis jest dobrym i pomocnym przewodnikiem), ale z faktu, że zbiory Wata pozostają jak dotąd nieskatalogowane i zdarza się, że część z nich przenoszona jest do innych zbiorów (np. Cz. Miłosza lub K.A. Jeleńskiego). Zbiory te zostały zamknięte w związku z koniecznością ich skatalogowania w listopadzie 2009 i będą ponownie udostępnione w połowie 2010 roku.

Pośród tych materiałów, wielokrotnie już przeglądanych i analizowanych, ciągle znajdują się rzeczy do odkrycia. Wydawało się, że sprawa wierszy Wata została już zamknięta, a wszystkie inedita opublikowane w zbiorze *Poezje* stanowiącym pierwszy tom *Pism zebranych*³. Tak jednak nie jest, bowiem wśród rozproszonych materiałów znalazłem aż sześć tekstów poetyckich nigdy dotychczas nie opubliko-

² R. Zajączkowski *Archiwum Aleksandra Wata*, „Pamiętnik Literacki” 2007 z. 1, s. 145-161.

³ A. Wat *Poezje*, oprac. A. Micińska i J. Zieliński, posł. J. Zieliński, w: A. Wat *Pisma zebrane*, t. 1, Czytelnik, Warszawa 1997, t. 1.

wanych⁴. I tak: w pudle oznaczonym jako „Box 13” i zawierającym jeden z maszynopisów *Mojego wieku*, na osobnej, luźnej kartce, która zapewne znalazła się tu zupełnie przypadkowo, znalazłem dobrze znany, choćby z filmu *Wszystko co najważniejsze...*, ale nigdzie dotąd niepublikowany tekst *Jedna z przypowieści Anusi Mikulak*. Trzy wiersze (o incipitach: „*U szczytu antynomij...*”; „*Po promieniu księżycy...*”; „*Ból zamknięty w słoju z Leyty...*”) zostały odnalezione w pudle opisanym jako „Box 4” w teczce nr 31. Ustalenie daty ich powstania jest trudne. Zważywszy jednak na tematykę, wnioskować trzeba, że powstały pod koniec życia autora *Ciemnego światła*. Z opisu na teczce wynika, że wraz z innymi utworami były przeznaczone do publikacji w londyńskich „Wiadomościach”, do czego jednak nie doszło. W tym samym pudle w teczce 32 odnalazłem jeden poruszający fragment prozy poetyckiej (inc. „*Leżał w swoim ciepłym spokojnym pokoju...*”) z cyklu *Trzy starości*, drugi utwór z tego cyklu (inc. „*Ciężki, ciepły, ciemny...*”) znajdował się w tym samym pudle w teczce 31, I. Nie udało się odnaleźć trzeciego wiersza zamierzonego przez poetę cyklu. Utwory z cyklu *Trzy starości* powstały w czasie pobytu Wata w Berkeley.

Podobnie mają się sprawy z prozą. W pudle oznaczonym jako „Box 5” w teczce 41 znajduje się maszynopis niezwykle, lecz niestety niedokończonego opowiadania *Po śmierci*. Tekst został przepisany najprawdopodobniej w listopadzie 1986 roku przez Olę Watową. Do tekstu dołączona jest odręczna notatka piśmem Watowej: „Niedokończone opowiadanie *Po śmierci* przepisane z zeszytu II”. Poza tym opowiadaniem są jeszcze nie ogłoszone nigdy drukiem teksty o charakterze publicystycznym (zwrócił na ten fakt R. Zajączkowski). Chodzi o następujące teksty: *Sprawa była w ówczesnej koniunkturze...* (12 stron maszynopisu znajduje się w pudle oznaczonym jako „Box 1” w teczce 9), *Komentarze do wojny społecznej* (60 stron maszynopisu w tym samym miejscu), *Polski paszport* (5 stron maszynopisu w tym samym pudle w teczce 11). Ewentualne opublikowanie tych tekstów będzie wymagało bardzo szczegółowego opracowania.

Zdarzają się odkrycia zupełnie przypadkowe, a przy tym fascynujące. Tak jest z pewnym drobiazgiem, pozornie zupełnie marginalnym, niewiele znaczącym rękopisem, który znajduje się pudle „Box 1” w obwolucie oznaczonej „0₁”. Na obwolucie ktoś odręcznie napisał, że jest to jeden z namopaników. W istocie nie jest to namopanik, a modlitwa *Kadisz jatom*, zapisana ręką poety na fragmencie niebieskiej okładki zeszytu z napisami w języku rosyjskim. Ta modlitwa – to nie może być przypadek – rzeczywiście jest podstawą *Namopanika charuna*, o czym świadczą liczne podobieństwa formalne i fonetyczne. To jednak materiał, który chciałbym opisać w osobnej rozprawie.

Ryszard Zajączkowski w swoim opisie archiwum zwraca uwagę na notatki Wata na temat planowanej przez niego wraz z Jeleńskim i Miłoszem antologii poezji polskiej w języku francuskim. Rzeczywiście – jak pisze Zajączkowski – antologia

⁴ Pięć tekstów opublikowanych zostało w „Zeszytach Literackich” 2009 nr 108. Z kolei *Jedna z przypowieści Anusi Mikulak*, w: Cz. Miłosz, O. Watowa *Listy o tym co najważniejsze*, Fundacja „Zeszytów Literackich”, Warszawa 2009.

nie ukazała się w pierwotnie planowanym kształcie, ale ostatecznie wydano ją przecież dwukrotnie, raz pod redakcją Jeleńskiego (przy współpracy z Zygmuntem Hertzem i Olgą Scherer-Wirską) w wydawnictwie Éditions du Seuil z przedmową Miłosza, a po latach raz jeszcze w nieco zmienionej postaci w wydawnictwie L'Age d'Homme z przedmową Miłosza i posłowiem Jeleńskiego⁵. Nie chodzi mi o fakty wydawnicze, ale o rzecz zupełnie inną. Uwagi Wata dotyczące tej antologii, podobnie jak korespondencja z Jeleńskim i Miłoszem jej dotycząca są nadzwyczajne i nie mogły nie wywrzeć wpływu na jej ostateczny kształt. W liście z 2 października 1962 („Box B”, teczką 95) Wat podaje Jeleńskiemu swój własny projekt całości oraz ogólny zamysł antologii:

Mój pogląd na antologię dla oświeconych cudzoziemców. Pierwszy warunek: zignorować kompletnie wszelkie hierarchie – niesłuszne i słuszne – krajowe. Wszelkie wymierzanie sprawiedliwości. Wszelkie „jeżeli X, to i Ygrek”. Nie *corpus poetarum*, nie obraz poezji polskiej, nie aneks do jej historii, nie obraz Polski. Nie wiersze najlepsze. Nie obraz kierunku, szkoły, poety. Antologia funkcjonalna. Każdy wiersz musi się legitymować (na tle Francji, Ameryki, itd.) jakąś innością: innością treści czy obrazu, atmosfery, tonu wrażliwości lub obrotu myśli, uczuć itd. Innością (nie egzotyzmem) o tyle odległą, aby skupiła na sobie uwagę, ale o tyle bliską, aby oświecony Francuz, Amerykanin, itd. Mógł ją przystroić do jakiejś tradycji własnej poezji, to znaczy po prostu przyswoić.

[...]

Projekt Brzękowskiego – dobrze przemyślany i opracowany, ale co do mnie absolutnie nie zgadzam się z jego zasadami. Uważam go za dobry na antologię krajową. Na szczęście nam Bóg nie powierzył honoru Polaków i antologia nasza ma prawo być niesprawiedliwa, nic sobie nie robić z zasług i rang.

To jedna z uwag ogólnych dotycząca całości, pewien rys kompozycyjny. Ale jeszcze bardziej interesujące są uwagi szczegółowe, np. te dotyczące ks. Baki, którego poezję Wat cenił wysoko, czemu dał rozliczne świadectwa w swoich pismach. W cytowanym powyżej liście zapisał o nim takie słowa:

Niechędożna parochialność samej mowy zniknie w tłumaczeniu, a zostanie odwaga kaprysu filozoficznego i wersyfikacyjnego. Śmielsze od francuskich gorgonistów, „Dworskiej młodzi”, „Uwaga prawdy z rozrywką”, „Rhythmus de vanitate mundi” – pomnik epoki gnojącego syfilisu i zapóźnionej sarmacko-jezuickiej kontrreformacji. To ojciec stylu Białoszewskiego, jego stosunku do mowy i wersyfikacji.

Inna, ciekawa uwaga dotyczy Leonarda Sowińskiego:

Autentyczny nasz poeta *maudit*. Socrealistyczny komentator antologii Tuwima nad tym z obrzydzeniem się rozwodzi, a cnotliwy (*virtu*) P. H. – przemilcza. Obok masy grafomanii – utwory świeże i oryginalne (dzisiejsze).

Dodam jeszcze tylko ciekawy fragment poświęcony poezji Kazimierza Iłakowiczówny:

⁵ *Anthologie de la poésie polonaise*, Paris 1965; *Anthologie de la poésie polonaise (1400-1980)*, Lausanne 1981.

Dziadek Aleksander Wat w Beinecke Library w Yale

Niespodzianka (dla mnie): „Wiersze wybrane” Iłakowiczówny (r. 1949) – zwłaszcza tomik „Śmierć Feniksa” (1922), „Połów” (1926). Nie docenione jej inwencji formalnej, typu wyobraźni. Już w 1906 „Leżę w głębokiej toni...” – to prototyp „Oktostychów” – i nie tylko – Iwaszkiewicza. Przed Tuwimem – jego przerażenia metafizyczne. Fantastyka zbliżona do Ięsmianowskiej (samorodna, i co ważne, ł a t w i e j p r z e t ł u m a c z a l n a). O wiele mniej finezyjna niż Pawlikowska, ale zapowiedź tej w drobiazgach poetyckich, w technice notowań (cykl „Tajemna brama”). Ma słabszy od wymienionych oddech, jest bardziej kameralna, a przede wszystkim nie miała rozeznania i gubiła się w poetykach z parafii. Ale warto ją dać do „Dziesiątki” (chyba 15-stki?).

Z notatek na temat antologii, a także z korespondencji wyłania się niezwykle, subiektywny obraz historii polskiej poezji. Zapiski są luźne i skrótowe, często podane w równoważnikach zdań, zaledwie w kilku słowach (to szkic, zarys, kontur, czasami ledwie cień myśli), ale zaskakują oryginalnością lektury, pomysłowością, celnością opinii. To kolejny materiał wart bez wątpienia szczegółowego opracowania i opisanie.

Pewną ciekawostką jest żartobliwy tekst w języku rosyjskim *Примча о воробье, мужике и волке* [„Box 1”, teczka 1 (III, 5)] napisany do muzyki Nicolasa Nabokova (amerykańskiego kompozytora rosyjskiego pochodzenia) przed wyjazdem do Berkeley w 1963 roku, o czym informuje dopisek ręką Oli Watowej.

W pudle oznaczonym „Box 17” wśród różnorodnych materiałów znajduje się cenny egzemplarz pierwszej edycji *Ja z jednej strony i Ja z drugiej strony mego mopsa-żelaznego piecyka*. Zawiera on sporo interesujących poprawek, które – moim zdaniem – warto uwzględnić przy kolejnych edycjach tego dzieła. Ze skreśleń wielu fragmentów dokonanych przez pisarza ołówkiem wynika, że najprawdopodobniej był to egzemplarz, wedle którego przygotował poeta wybór, który został opublikowany w paryskiej edycji *Ciemnego świecidła* z 1968 roku.

Interesującym materiałem są też wszelkie zapiski i korespondencja dotycząca współpracy Wata z Umberto Silvą. W pudle oznaczonym „Box 9” można odnaleźć „Silva projet d’édition” ułożony wg francuskich domów wydawniczych (znaleźli się w tym projekcie m. in. Roger Caillois, Émil Cioran, George Bataille, Michel Leiris, Maurice Blanchot, Pierre Klossowski, Gaston Bachelard, Vercors). Projekt interesujący jest sam w sobie, bo świadczy o wyborach poety, o jego lekturach, preferencjach literackich i literaturoznawczych. Wiadomo jednak, że projekt nigdy nie został zrealizowany, podobnie jak nie zostały zrealizowane projekty przekładów i wydania wielu polskich książek. Wat jako pomysłodawca pośredniczył pomiędzy pisarzami a Silvą. Nie można jednoznacznie oceniać Silvy (nie ma tu na to miejsca), jednak z korespondencji (m.in. z Jerzym Giedroyciem i z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim) wynika, że Wat stał się ofiarą oszustwa. Oto fragment listu Gustawa Herlinga Grudzińskiego z 18 marca 1961 roku („Box A”, teczka 68):

Silva to nie Włochy (ostrzegłem zresztą „to whom it may concern”, że nie msz z nim już nic wspólnego), a poza tym coś jednak zrobiłeś – nawet dużo, jeśli się pomyśli, że miałeś do czynienia z żulikiem. Postawmy na tym krzyżyk. Będą cię tu pamiętali jako człowieka, który próbował redagować we Włoszech serię polską, ale trafił niestety na bandytę.

Archiwum

Najbardziej intrygującą część zbiorów stanowią notatniki znajdujące się w pudle oznaczonym „Box 8”, a to dlatego, że trudno czytelne teksty nie doczekały się dotychczas żadnego opracowania. To ogromna i żmudna praca do wykonania w ramach osobnego projektu.

Jest w tym archiwum wiele poruszających materiałów, choćby liczne świadectwa tułaczki Watów po Sowietach, świadectwa choroby Wata, jego cierpienia, ale nic nie robi tak wstrząsającego wrażenia jak tzw. „zeszyt ostatni” (znajduje się w pudle oznaczonym jako „Box 14”). Zeszyt, zapakowany w osobną teczkę opisaną ręką Watowej: „Nie otwierać i nie udostępniać nikomu przed 1-ym stycznia 1999 roku”, zawiera m. in. rękopis *Wiersza ostatniego*, poruszające ostatnie listy do żony oraz syna i synowej, na osobnej kartce zapis: „Nie mogę już absolutnie / przebaczyć / LAISSEZ MOI / MOURIR / NIE RATOWAĆ”.

Te zbiory trzeba by właściwie określić jako „archiwum Oli i Aleksandra Watów” z kilku przyczyn. Materiały, które się tu znajdują, odnoszą się do życia obojga (chodzi zarówno o różnorodne dokumenty, ale też np. dzienniki podróży Oli Watowej, które znalazłem w kilku miejscach zbiorów). Przeglądać to archiwum, to jakby przechodzić przez życie całej rodziny przez jej doświadczenia. Poza tym zbiory pokazują wyraźnie, jaką rolę w ukształtowaniu niektórych tekstów odegrała żona pisarza, chodzi mi zwłaszcza o fakt, że Wat pozostawił po sobie wiele tekstów nieukończonych, które bez interwencji jego żony nigdy nie ujrzałyby światła dziennego. Sprawa ta nie dotyczy wyłącznie *Mojego wieku* (jest to na wskroś oczywiste!) wielokrotnie przepisywanego przez Watową (1400 stron maszynopisu), ale wielu innych tekstów poetyckich i prozatorskich przez nią odczytanych (a ze względu na charakter pisma Wata, jak również fakt, że pisał często na luźnych skrawkach papieru, czasem opakowaniach po lekarstwach, trzeba by raczej powiedzieć: pozbieranych i odszyfrowanych), przepisanych na maszynie, a później przy współpracy wielu osób przygotowanych do druku. O zaangażowaniu Watowej w pośmiertne edycje dzieł męża świadczyć może najlepiej list do Czesława Miłosza napisany w Loney 29 marca 1976 roku („Box 6”, teczka 42):

Drogi Czesławie,

teraz, kiedy książka Aleksandra ukaże się (i miejmy nadzieję, że i część druga szybko po niej nastąpi) – zdaję sobie sprawę, że nie przestaję myśleć o tobie i z Aleksandrem. Coś się kończy i odczuwam żal, więcej niż żal, coś przeogromnie smutnego i – od nowa – ostatecznego, że do utraty Aleksandra przyłącza się teraz utrata ciebie. Będziesz uważał, że rola twoja się kończy (okropnie!) i słusznie. To wszystko jest zrozumiałe, to jest owo dwa i dwa, które tworzą cztery, a więc powinnam to przyjąć jako coś naturalnego, a przecież odczuwam to, jak gdybym po raz drugi traciła jakąś część Aleksandra – wibrującą, myślącą, cierpiącą, tworzącą – tamtym berkeleyowskim życiem, w którym tak wielką odegrałeś rolę.

Wiadomo, tak trzeba było, to było postanowione z góry, że musiał się tam znaleźć i cierpieć, i stworzyć to, co stworzył, i że ty zostałeś wybrany dla niego do tej roli, którą odegrałeś w tym ostatnim okresie jego życia.

Nie mogę się oprzeć temu wypełniającemu mnie po brzegi uczuciu, aby raz jeszcze powiedzieć ci moją miłość i wdzięczność dla ciebie, od których oganiasz się zapewne jak

Dziadek Aleksander Wat w Beinecke Library w Yale

od natrętnej muchy. Ja jednak to czuję tak mocno i wiem, a może nie wiedząc – czuję, czuję za wszystkie świadomości, za wszelkie wiedze nam dane, za wszystko, czego bym nie umiała wypowiedzieć i czego jestem ignorantką – jak bardzo spleciony jesteś z naszym życiem

Jak musi być wielka ta moja samotność i zagubienie w związku z twórczością Aleksandra, że muszę ci to powtarzać nieskończoną ilość razy – najpewniej ku twemu wielkiemu zirytowaniu. Bo nie mogę zapomnieć na chwilę, że ty jeden, jedyny na całym świecie, poczułeś w sobie ów moralny obowiązek i poddałeś się mu, aby było tak, jak jest, aby zrealizowało się to, co powinno było się zrealizować – ten dalszy ciąg życia Aleksandra.

To nie żadne egzaltacje moich poszarpanych nerwów – to co czuję. To uczucie człowieka, który zdaje sobie sprawę z tego, co mu życie daje i co mu odebrało. Kocham cię więc za to wszystko, co dałeś Aleksandrowi za jego życia i po jego śmierci. I mimo to, że także cierpiał przez ciebie, o czym ty pamiętasz, bo należysz do tych, co nie zapominają, to przecież – pamiętaj też o tym, że było to także cierpienie człowieka pokonanego, ranego, już tak bardzo bezsilnego, że – mimowolnie – szukającego opieki i podpory w człowieku, który go fascynował, właśnie takim jak ty. To nie twoja wina, że już wtedy osadzony w życiu, w pełni sił twórczych, wypełniony po brzegi życiem, ty – człowiek mocny i słaby, upojony i udręczony – że ty nie mogłeś przeczuć, wiedzieć, zrozumieć, do jakiego stopnia dusza Aleksandra i ciało jego i myśl i całe jeszcze czekające go życie w tym cierpieniu – szukało wtedy schronienia w tobie, schronienia i pocieszenia w tej twojej sile opromienionej dla niego twoją poezją. Ty byłeś lotem wtedy, kiedy on opadał na dno. Iż żadnej tu nie ma winy, jeszcze raz ci to powtarzam i proszę abyś mi wierzył.

Już więcej nie będę pisała o tym wszystkim – obiecuję ci to – to już po raz ostatni – dziękuję za wszystko.

Nie jestem archiwistą, nie mnie katalogować, porządkować, układać. Kiedy zapoznałem się z całością tego niezwykłego zbioru, przyszła mi do głowy refleksja nieco innego typu. Myślę, że warto zadać sobie pytanie o sens samego archiwum jako takiego, pytanie o to, czym jest archiwum. Jacques Derrida w *Mal d'Archive* zapisał takie słowa:

W znaczeniu enigmatycznym, które być może się wyjaśni (być może, ponieważ z istotnych przyczyn nie może tu być nic pewnego), kwestia archiwum, powtarzam, nie jest kwestią przeszłości, kwestią pojęcia dotyczącego przeszłości, które może lub nie może być do naszej dyspozycji, kwestią archiwizowalnego pojęcia archiwum, ale raczej kwestią przyszłości, prawdziwą kwestią przyszłości, kwestią odpowiedzialności, obietnicy odpowiedzialności za przyszłość. Archiwum: jeśli chcemy wiedzieć, co ma to oznaczać, to dowiemy się o tym dopiero jutro. Być może. W pojęciu archiwum, podobnie jak w religii, w historii i w samej nauce pracuje widmowe posłannictwo, a jest to coś, co wiąże je z pojedynczym doświadczeniem obietnicy.⁶

I rzeczywiście, archiwum to kwestia przyszłości. Archiwum jest miejscem tradycji, miejscem, w którym przeszłość kreuje teraźniejszość i przyszłość. To prawda, że wiąże się z odpowiedzialnością (etyka), z odpowiedzialnością za przyszłość, bo to od nas zależy, jaki nadamy kształt temu, co samo archiwum w sobie kryje. Nie trzeba tego zresztą szerzej tłumaczyć, o czym doskonale wiedzą czytelnicy prac

⁶ J. Derrida *Mal d'Archive. Une impression freudienne*, Galilée, Paris 1995.

Archiwum

Michela Foucaulta. W stosie archiwalnych dokumentów zawarte jest poświadczenie rzeczywistego istnienia, tego, co miało miejsce, co wydarzyło się naprawdę. Rzeczywiście – jak w wierszu Miłosza – człowiek, jego los zamienił się w litery, ale te litery mają moc nadzwyczajną, ponieważ na powrót powołują do istnienia to, co w nich zastygło. Przeglądając archiwum, dotykając rękopisów, notatników, notosów, dokumentów trudno jest oddalić emocje, ale ostatecznie nie oznacza to przecież braku obiektywizmu.

Aleksander Wat Papers to materiały bezcenne pod względem historycznym, kulturowym i naukowym. Szkoda, wielka szkoda, że nie znajdują się w kraju, gdzie jest ich właściwe miejsce i gdzie mogłyby służyć z pożytkiem wielu pokoleniom badaczy.

New Haven, 20. X. 2009

Abstract

Adam DZIADEK
University of Sielsia (Katowice)

Aleksander Wat at the Beinecke Library, Yale

Report on Prof. Adam Dziadek's query at the Beinecke Rare Book and Manuscript Library (Yale University). The archive called Aleksander Wat Papers consists at present of a total of twenty-two boxes (numbered 1–22) with materials and three boxes (marked A, B, C) containing correspondence which has been quite well put in an order. One of the query's results was the finding and subsequent editing of *Po śmierci*, an unfinished short story by Wat, published for the first time ever in the present issue.

Przechadzki

Agata FIRLEJ

Dzieckiem podszyci.

O niedojrzałych bohaterach Hrabala

Zwróćcie uwagę, co wam teraz powiem. Kiedy przyszedłem do hotelu Praga, szef wziął mnie za lewe ucho i ciągnąc za nie mówi: „Ty jesteś tutaj pikolak, więc sobie zapamiętaj. Nic nie widziałeś, nic nie słyszałeś. Powtórz to.” Więc powtórzyłem, że w restauracji nic nie widziałem i nic nie słyszałem. Wtedy szef pociągnął mnie za prawe ucho i powiedział: „I zapamiętaj sobie, że wszystko musisz widzieć i wszystko słyszeć. Powtórz to.” I tak to się zaczęło.¹

Zaczął się od wytargania za uszy i ustanowienia podstawowych zasad: nic nie widzieć i nic nie słyszeć; wszystko widzieć i wszystko słyszeć. To niełatwa sztuka. Do tego potrzeba inteligencji i bystrości – trzeba być pierwszorzędnym pikolakiem...

Obsługiwalem angielskiego króla to powieść, która powstała na dachu kerskiej posiadłości Hrabala, w czasie trzech wakacyjnych tygodni roku 1971. Autor pozostawił dzieło w pierwotnej formie, co zdarzało mu się nieczęsto, nie zadając sobie nawet trudu, aby próbować je gdziekolwiek wydać oficjalnie. Pięć rozdziałów książki rozpoczyna się niezmiennie, przytoczonymi poprzednio, słowami: „Zwróćcie uwagę, co wam teraz powiem”; kończy się równie charakterystycznie: „Wystarczy wam tyle? Na tym dzisiaj kończę”. Tak więc w momencie, gdy czytelnik rozpoczyna lekturę, „wirtualnie” przenosi się do kerskiej gospody i staje się jednym ze słuchaczy skupionych dookoła stolika przy ścianie. Hrabal snuje opowieść o niedojrzałości, która za wszelką cenę chce uchodzić za dorosłą. Tak określił ją czeski

¹ B. Hrabal *Obsługiwalem angielskiego króla*, przeł. F.A. Bielaszewski, posł. J. Waczków, Almapress, Czeladź 1990, s. 3. Cytaty lokalizuje w tekście.

literaturoznawca, wykładowca na uniwersytecie w Glasgow i bliski znajomy Hrabala, Jan Čulík². Zastanawiające, że temu rysowi polska krytyka nie poświęciła nigdy zbyt wiele uwagi. Jedynie kilka krótkich wzmianek o „dziecięcej naiwności” Hrabala (np. w tekście Stasiuka³, opublikowanym w „Gazecie Wyborczej” po śmierci czeskiego pisarza, w omówieniu Waczkówa⁴ oraz w recenzji *Lekcji tańca* Pąckińskiego⁵) wskazuje, że zauważono i tę cechę jego twórczości. Nie doczekała się ona jednak ani szerszego, ani głębszego omówienia. Niemniej jednak narzucające się natychmiast reminiscencje z Gombrowicza i Schulza, pozwalają mniemać, że kwestia jest warta zastanowienia...

Hrabal opowiada o Czechach jako „niedorostkach”, zazdrosnych o aurę dumnej powagi, jaką roztaczają „starsi koledzy”. W podobnym tonie wypowiada się emigracyjny pisarz, poeta i teoretyk filmu Petr Kral, który w swoim eseju *Co to znaczy „być Czechem?”*⁶ pisze, że Czechem bywa się „z braku czegoś lepszego”...

Opowieść o Czechach – ale czy tylko o nich? Czy w nas wszystkich, obywatelach Środkowej Europy, nie ma „syndromu niedorostka”; podświadomej zazdrości wobec tych narodów „dojrzałych” – choćby Anglii czy Francji? Może więc my, Środkowi Europejczycy, odnajdziemy siebie w dziełach Hrabala?...⁷

Główny bohater powieści nosi znamienne nazwisko: Dziecię (w oryginale: Dítě). Jest wiecznie niedorostłym pikolakiem, potem kelnerem, wreszcie (spełnienie jego marzeń) milionerem, właścicielem hotelu, by zakończyć swe losy jako... dróżnik. W „byciu milionerem” zawierała się kwintesencja pragnień bohatera: dzięki materialnemu sukcesowi, Dziecię – we własnym wyobrażeniu – przestałby być dziećciem, zamieniłby się, przynajmniej zewnętrznie, w dorosłego. Czułby się wreszcie równy tym, którzy zdawali się nawet własną niedojrzałość, małość, nosić z niechęcią nonszalancko, jak dobrze skrojony garnitur. „Być milionerem, być dorosłym”... Dla tego rozkosznego uczucia, bohater powieści decyduje się na zdradę narodu. Usiłuje wnieść się w potęgę hitlerowską, co zresztą kończy się upokorzeniem.

...a następnie uroczystość ślubna się skończyła, a ja stałem i wyciągałem rękę po gratulacje, lecz oblał mnie zimny pot, ponieważ wyciągałem rękę, lecz oficerowie tak samo z wermachtu jak i z SS ręki mi nie podali, znowu byłem dla nich kelnerem pikolakiem, takim czeskim wypierdkiem, ale za to wszyscy rzucili się w stronę Lizy i gratulowali jej prowokacyjnie, ja zaś stałem sam, nikt mi nie podał ręki, ten burmistrz poklepał

² J. Čulík *Bohumil Hrabal už není*, <http://pes.eunet.cz:89/ascii/brit/0205brl.htm>, 1997.02.05

³ A. Stasiuk *A teraz będzie... o Hrabalu*, „Gazeta Wyborcza” 13.05.1998.

⁴ J. Waczków *Nymburski tryptyk Hrabala*, „Literatura na Świecie” 1980 nr 2, s. 74.

⁵ M. Pąckiński *Hrabal formy istnienia*, „Nowe Książki” 1991 nr 10, s. 69.

⁶ Cyt. za: M. Pieczara *Kim jest Hrabal?* (rec. *Kim jestem* B. Hrabala, przeł. A.S. Jagodziński, Warszawa 1994), „Nowe Książki” 1994 nr 8, s.59.

⁷ M. Delaperrière *Dialog z dystansu*, Kraków 1998 (rozdział *Polskie kłopoty z Europą*).

Firlej Dzieckiem podszyci

mnie po ramieniu, a ja wyciągnąłem do niego rękę, lecz on jej nie przyjął, więc chwilę stałem tak, jakbym dostał od podawania ręki paraliżu całego ciała. (s. 101)

Milan Kundera w eseju *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*⁸ pisze o ciągłym braku pewności siebie, jaki towarzyszy małym narodom, które mogą zostać pewnego dnia rozniesione przez podmuch Historii. Niedosyt potęgi, zapewniającej istnienie bez względu na kaprysy historii, zmienia się (u Hrabala) w marzenie o „byciu milionerem”. Albo chociażby – skąd my to znamy? – w marzenie o byciu potomkiem wpływowego plemienia (Sarmaci), słynnego rodu, zacnej rodziny. Stąd polska namiętność do herbarzy, do dawnego, szlacheckiego dziedzictwa. Namiętność całkiem jeszcze współczesna, a wręcz odradzająca się – czasem być może będąca odruchem samoobronnym inteligentów, otoczonych przez coraz bardziej wpływowi tłum ćwierćinteligentów, ludzi z przyspieszonego awansu. Pisał Gombrowicz, zapowiadając swoją „szlachecką gawędę”, *Trans-Atlantyk*:

Herbarz emigrancki, oto szczyt, oto arcydzieło naszego absurdu. A mimo to, jeśli ta książka się pojawi, będzie jedną z najprawdziwszych, jakie się urodziły między nami. [...] Przejechały się po nas wojny i rewolucje, zburzenie miast, śmierć milionów, ideologie, ale łąka nasza po staremu rozkwita mitologią herbarzy.⁹

Trans-Atlantyk mówił o tym, co kryje się za skórą Polaka, którego styl „ubogiego krewnego”, jak to określał Gombrowicz, wiązał się z sentymentem za minioną, prawdziwą bądź wymaginowaną, świetnością, która stawiała go na równi z potężnymi narodami Zachodu. Ale im mniej byliśmy zżyci z takim dumnym widzeniem siebie, tym bardziej nam owa przeszłość imponowała. Przybierała często formę powrotów do utraconej Arkadii, do potęgi własnego rodu, jak to widzimy na przykład u Miłosza... Wyobraźnia usłużnie rekompensuje niedostatek rzeczywistości, żywi się kompleksami i, doraźnie oszałamiając, przedłuża „stan chorobowy”. W świecie wyobraźni jesteśmy wielcy, więksi niż ci, którzy nas otaczają. Tak, jak pan Dziecię:

...ja zaś kłaniałem się, lub szerokim gestem kapelusza rozdawałem ukłony, a następnie wyprostowywałem się i wysoko podnosiłem brodę, żebym był jeszcze wyższy na podwójnych żelówkach, żebym był wyższy o tych kilka centymetrów... [...]

I w ten sposób zacząłem sobie wyobrażać siebie jeszcze większego, niż jestem w rzeczywistości. (s. 71)

Bohater *Obsługiwałem angielskiego króla* pokonuje drogę: od obsesyjnego pożądanego wielkości, wyrażającego się w marzeniu o wysokim wzroście i byciu milionerem, do stopniowego, zupełnego uspokojenia, odnalezienia właściwych proporcji i wielkości w tym, czego się zazwyczaj za wielkie nie uznaje: „I chociaż nie miałem na szyi twardego kołnierzyka, to chyba po raz pierwszy miałem wrażenie,

⁸ M. Kundera *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*, przeł. ML, „Zeszyty Literackie” 1984 nr 55.

⁹ W. Gombrowicz *Dziennik 1953-1956*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988, s. 77.

Przechadzki

że nie trzeba być wielką postacią, lecz wielkim trzeba się czuć i już spokojnie patrzyłem na świat...” (s. 95).

Zamiast oddalania się w prawdziwe bądź fikcyjne wspomnienia dla zaleczenia obolałej, dążącej do wielkości psychiki, Hrabal poszukuje w nich siebie jako małego, „mądrze niemądrego” chłopca. Jego tryptyk nymburski, na który składają się: *Postrzyżyny*, *Taka piękna żaloba* oraz *Skarby świata całego*, jest literackim wspomnianiem, gdzie przeszłość jest wzbogacona o to, co nigdy się nie wydarzyło, a mogłoby i, jak to powtarzał często inny bohater Hrabala¹⁰, „byłoby pięknie...” We wstępie do drugiej z wymienionych powieści, autor pisze:

I oto w tych opowiadaniach zatrzymałem piękne obrazy, które nie starzeją się wraz ze mną: w książce tej pozostaję niezmiennie chłopczykiem w marynarskim ubranku, z tornistrem pełnym książek i zeszytów na plecach, wciąż jednak pograżonym w szczelnym dzwonie świadomej nieświadomości, wciąż wybiegającym naprzeciw tajemnicy i zdziwieniu wywołanemu osłupieniem tym, co się wokół niego dzieje.¹¹

„Im mądrzej, tym głupiej” – pisał enigmatycznie Gombrowicz, kpiąc z prób podszywania się pod Dorosłość. Wszyscy jesteśmy „dzieckiem podszyci”.

Stryjaszek Pepin nie był dzieckiem, ale miał dziecko w sobie. Ono właśnie wylańiało się z jego szeroko otwartych oczu i z zadziwienia rzeczywistością, które ciągle mu towarzyszyło. Dziecko w Pepinie to jego nieokiełznana radość, śmiech, zmyślanie, „sztuczny los”. Było ono też w długowłosej żonie Francina, która, dla zabawy, smarowała się z rzeźnikiem krwią dopiero co ubitego wieprza; w wielobnym plebanie, który bawił się na balu przebierańców; we Francinie, objeżdżającym okolice na swoim hałaśliwym motocyklu i oczekującym do późnej starości, aż gazety przyniosą nowiny o tym, że na całym świecie zapanował pokój. I, zaiste, trzeba dziecięcego oddania, niezwykle, nigdzie nie spotykanej solenności, aby stracić życie w wypadku motocyklowym, chcąc uchronić od wylania flaczki, więzione dla przyjaciół¹². Wystarczy przypomnieć także pana Kakrę, który potrafił siedzieć w pustym kinie przed ciemnym ekranem i wyobrażać sobie, że ogląda niezwykle interesujący film¹³. Albo pracowników małej stacyjki z *Pociągów pod specjalnym nadzorem*¹⁴: pana Całuska, stawiającego niemieckie pieczętki na gołej pupie Zdeniëki, dziadka Lukaša, który usiłował zahipnotyzować niemieckie czołgi (dopóki nie obcięto mu głowy), pana zawiadowcę, który krzyczał na żonę – aż ta, zazwyczaj potulna, podnosiła bunt i zaczynała „prac go po pysku”... A przede

¹⁰ Powtarzał te słowa pan notariusz z opowiadania *Fortepian i króliki*, zamieszczonego w tomiku *Święto przebiśniegu*, przeł. J. Stachowski, Śląsk, Katowice 1981.

¹¹ B. Hrabal *Taka piękna żaloba*, przeł. A. Czcibor-Piotrowski, PIW, Warszawa 1983, s. 5.

¹² B. Hrabal *Leli*, w: tegoż *Święto przebiśniegu*.

¹³ B. Hrabal *Pan Kakra*, w: tegoż *Święto przebiśniegu*.

¹⁴ B. Hrabal *Pociągi pod specjalnym nadzorem*, przeł. A. Czcibor-Piotrowski, WAiF, Warszawa 1985.

wszystkim: Miloša Pipkę, młodzieńca, który marzył o tym, aby stać się mężczyzną – i stał się nim pewnego dnia na kanapie koloru czekoladowego w eleganckim gabinecie zawiadowcy...¹⁵ Hrabal doprowadził do perfekcji strategię dziecięcej naiwności. Był ekspertem od niewinnej ironii, od prawdy ukrytej w potoku niesamowitości. Dzięki tej strategii mógł powiedzieć prawie wszystko. Nie trzeba wyjaśniać, jak wielkim skarbem jest taka możliwość w czasie, gdy z powodu nieopatrnych słów można wiele stracić. Hrabal zdawał się być wiecznym dzieckiem. Na wszystko, co działo się wokół niego, patrzył w ten swój kpiarsko-naiwny sposób, który tak niepokoił jego dostojnych rozmówców. W *Listach do Kwiecieńki* opowiada:

Pan Smoljak zjadał karkówkę wieprzową z bukietem jarzyn i dziwił się, ileż tego wszystkiego muszę znieść, bo przyjechaliśmy z Kerska, gdzie najechał mnie wraz ze sztabem filmowym, a ja krzyczałem na nich, że właśnie przeszedłem zapalenie płuc, ale potem rozluźniłem się... i żeby mi nie nadeptali w pokoiku, przerzuciłem koc przez ławę i krzyczałem na ten filmowy sztab, a była to tylko młodziutka dama i jeden z kamerą, a drugi z mikrofonem... i pan Smoljak, który zadawał mi pytania na temat: Co to jest czeski humor? A to mój temat, znam to już na pamięć... w telegraficznym skrócie o Kafe i o Hašku, i o praskiej ironii...¹⁶

Hrabal był jednym z tych, którzy dokonali ważnego odkrycia: nasza środkowo-europejska „niedorosłość” mogła być w czasach komunistycznego zniewolenia skuteczną obroną. Gombrowicz w *Dziennikach* pisał o tym, że jedyną możliwością, aby zwalczyć kolektywną, gromadną potęgę ideologii komunistycznej, jest przywrócić wartość naszej jedyności, indywidualności. Ten postulat znajduje w powieściach Bohumila Hrabala swoją realizację, przy czym autor uzupełnia tę strategię o rewaluację dziecięcej niewinności, ezopowego języka wyobrażeń, knajpianych opowieści. Humor jest przecież wolnością, rodzajem tarczy ochronnej, jak „magiczna koszula z firmy Milan Hendrych, ul. Palackiego 156 w Nymburku”... Ostatnie opowiadanie z tomiku *Bar Świat*, kończy się intrygującą deklaracją: „Wie pan, że od dzisiaj już do końca dni moich nie wolno mi się pozbyć pragnienia, aby spacerować z aramejskim profesorem śmiechu? Od dziś już nie wolno mi się pozbyć szczeliny w mózgu, albowiem wolność oznacza radość. [...] Bez szczeliny w mózgu nie da się żyć. Nie da się człowieka odwszyć z wolności, bracia.”¹⁷

¹⁵ *Pociągi* długo były interpretowane przez krytykę czeską, a także przez niektórych bohemistów polskich (np. A. Czcibora-Piotrowskiego m.in. w artykule *Słowo na Hrabelowskie triduum*, „Kresy” 1994 nr 18), jako „proza okupacyjna”. Sprzeciwił się takiemu uproszczeniu min. prof. J. Baluch, który w artykule *Praska imaginacja*, określa dzieło Hrabala jako „powieść inicjacyjną” („Tygodnik Powszechny” 16.02.1997).

¹⁶ B. Hrabal *Nic tylko strach. Listów do Kwiecieńki księga 2*, przeł. A. Czcibor-Piotrowski, Autograf, Warszawa 1994, s. 109.

¹⁷ B. Hrabal *Kafkiada*, w: tegoż *Bar Świat*, przeł. C. Dmochowska, Iskry, Warszawa 1989, s. 238.

Przechadzki

Dojrzały w swojej dziecięcości bohaterowie Hrabala, tak, jak i on sam, nie czekają na spełnienie snów o potędze. Żyją *hic et nunc* i zachwycają się światem stworzonym przez ich spojrzenie i wyobraźnię. Oswajają ów świat jak dzieci: poprzez opowiadanie i zabawę. Istnienie zamienia się w opowieść...

Abstract

Agata FIRLEJ

Adam Mickiewicz University (Poznań)

Child-Lined: Hrabal's Immature Characters

This essay deals with the category of 'immaturity' in Bohumil Hrabal's prose works, as juxtaposed with the corresponding aspect in the philosophy and artistic practice of Witold Gombrowicz. 'Immature' characters of the Czech author's novels – including, among others: Johnny Child from *I Served the King of England*; Mr. Kakra and Mr. Leli from *Snowdrops Festival*; Miloš Pipka, grandpa Lukaš and Mr. Smacker from *Closely Watched Trains* – envy the mature characters, much in the manner inhabitants of central-European countries envy some 'older' nations. These characters usually strive for simulating to their longed-for model but eventually start to understand that one 'ought to feel s/he is a great person'. Immaturity is a category which – in Hrabal's concept, similar in this respect to Gombrowicz's – a counterbalance to communistic enslavement of minds, immaturity is freedom from any convention, coercion; it is a 'chink in the mind', its function resembling that of humour, ironic distance.

Noty o autorach

Monika Adamczyk-Garbowska, profesor literatury amerykańskiej i porównawczej, kieruje Zakładem Kultury i Historii Żydów w UMCS w Lublinie. Członek redakcji rocznika *Polin: Studies in Polish Jewry*. Ostatnio opublikowała *Tam był kiedyś mój dom... Księgi pamięci gmin żydowskich* (2009, z Adamem Kopciowskim i Andrzejem Trzcińskim). W 2004 roku otrzymała nagrodę naukową im. Jana Karskiego i Poli Nireńskiej za badania nad literaturą jidysz.

Edward Balcerzan, profesor-senior UAM, badacz, pisarz, krytyk, tłumacz. Zajmował się m.in. poetyką dwujęzyczności Brunona Jasieńskiego, liryką i teoriami Juliana Przybosia, wizualną i krasomówczą energią wierszy Włodzimierza Majakowskiego, poezją polską w latach 1918-1968, seriami dzieł tłumaczonych z języków obcych jako „literaturą z literatury”, „sprzecznościową” koncepcją literackości, genologią literacką i multimedialną, komparatystyką i translatologią.

Susan Bassnett, brytyjska komparatystka. Od dziesięciu lat jest rektorem University of Warwick. Wykłada tam w Centre for Translation and Comparative Cultural Studies, które założyła w 1980 roku. Opublikowała ponad dwadzieścia książek. Niektóre z nich – zwłaszcza *Translation Studies* (1980) i *Comparative Literature* (1993) – stały się filarami współczesnej komparatystyki. Ostatnio wydała *Translation in Global News* (2008). Poza pracą krytyczną i akademicką, Bassnett zajmuje się także pisaniem poezji.

Włodzimierz Bolecki, prof. w IBL PAN. Opublikował m.in. *Poetycki model prozy w Dwudziestoleciu Międzywojennym* (1982, 1996), *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX w.* (1991, 1998), *Polowanie na postmodernistów* (1999), *Rozmowy z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim* (1997, 2000), *Ciemna miłość* (2004), *Inna krytyka* (2006), *Ptasznik z Wilna* (2007), „Inny świat” Herlinga-Grudzińskiego (2007).

Noty o autorach

Anna Boyarskaya, bohemistka, doktorantka Katedry Filologii Słowiańskiej Wydziału Filologicznego Moskiewskiego Uniwersytetu Państwowego im. M.W. Łomonosowa.

Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz, adiunkt w Pracowni Poetyki Historycznej IBL PAN, stypendystka FNP (2004-2005), uczestniczyła w programie *Badania nad modernizmem w literaturze polskiej XX wieku* pod kierunkiem prof. W. Boleckiego (2004-2006). Zajmuje się historią wschodnioeuropejskiego literaturoznawstwa, metodologią badań literackich i modernistyczną teorią przekładu. Tłumaczka m.in. O. Freudenberg, M. Bachtina, P. Miedwiediewa i I. Kanajewa. Obecnie przygotowuje monografię o biologizmie w modernistycznym literaturoznawstwie rosyjskim.

Natan Cohen, dr, starszy wykładowca w centrum studiów nad jidysz uniwersytetu Bar Ilan. Zajmuje się kulturową historią Żydów polskich i wschodnioeuropejskich. Obecnie bada zwyczaje lekturowe wschodnioeuropejskich Żydów. Ostatnio opublikował *Books, Writers and Newspapers. The Jewish Cultural Center in Warsaw, 1918-1942* (2003).

Adam Dziadek, dr hab., prof. UŚ. Pracuje w Zakładzie Poetyki Historycznej i Sztuki Interpretacji UŚ. Ostatnio opublikował: *Na marginesach lektury. Szkice teoretyczne* (2006), *Obrazy i teksty. Interferencje i interpretacje* (2007). Wydawca Wyboru wierszy Aleksandra Wata w serii BN (2008). Swoje rozprawy ogłaszał w „Pamiętniku Literackim”, „Tekstach Drugich” i „Przestrzeniach Teorii”. Tłumacz prac Rolanda Barthes’a, Jacques’a Derridy, Jean-Luca Lancy, Marca Augé oraz książki Marii Delaperriere *Polskie awangardy a poezja europejska* (2004).

Elżbieta Feliksiak, prof., kieruje Zakładem Teorii i Antropologii Literatury w Instytucie Filologii Polskiej UwB. Bada literaturę XIX i XX wieku w kontekście antropologii filozoficznej i hermeneutyki kultury. Ostatnio opublikowała monografię *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie* (2001). Tłumaczka i redaktorka, m.in. redaktor naczelny zainicjowanych przez nią serii „Biblioteka Pamięci i Myśli”, „Komparatystyka” oraz „Poetyka i horyzonty tradycji”.

Agata Firlej, dr, adiunkt w Instytucie Filologii Słowiańskiej UAM. Doktoryzowała się na podstawie rozprawy *Poeta metafizycznej pauzy. O twórczości Jana Skácela*. Zajmuje się współczesną literaturą czeską, tłumaczy najnowszą czeską dramaturgię.

Elwira M. Grossman, pracownik naukowo-dydaktyczny na Wydziale Sławistyki Uniwersytetu w Glasgow (Stepek Lecturer in Polish and Comparative Literature), gdzie prowadzi zajęcia z języka polskiego, kultury polskiej i komparatystyki. Autorka prac z zakresu metodologii badań literackich, interkulturowości oraz polskiej literatury XX wieku ze szczególnym uwzględnieniem dramatu. Redaktorka tomu zbiorowego o inności w polskiej kulturze pt. *Studies in Language, Lite-*

ature and Cultural Mythology in Poland. Investigating ‘The Other’ (2002). Obecnie przygotowuje książkę o polskich dramatopisarkach.

Anna Gumkowska, doktorantka w Zakładzie Teorii Literatury i Poetyki ILP UW. Ukończyła polonistykę i filologię klasyczną na UW. Interesuje się przemianami, jakim ulegały praktyki tekstowe i ich konceptualizacje w drugiej połowie XX wieku pod wpływem nowym mediów, a zwłaszcza gatunkami i typami gatunkowymi sieciowego porozumiewania się.

Andrzej Hejmej, dr hab., adiunkt w Katedrze Teorii Literatury Wydziału Polonistyki UJ. Autor książek *Muzyczność dzieła literackiego* (2001, 2002) oraz *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej* (2008), redaktor tomu *Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych* (2002), współredaktor tomu *Intersemiotyczność: Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie). Studia* (2004).

Brygida Helbig-Mischewski, dr. hab., od 1994 związana z Uniwersytetem Humboldtów w Berlinie, obecnie także profesor wizytujący Uniwersytetu Szczecińskiego. Badaczka m.in. komunikacji międzykulturowej, *gender* i literatury polskiej XX wieku, autorka książek literackich. Liczne publikacje w polskich i niemieckich pismach naukowych i literackich. Autorka książek literaturoznawczych w j. niemieckim (doktorat o Marii Janion, habilitacja o Marii Komornickiej, red. książki o Henryku Beresce i in.). W roku 2010 w języku polskim ukaże się *Strączona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*.

Magda Heydel, dr, adiunkt w Instytucie Filologii Angielskiej UJ, kierownik Studium Przekładu Literackiego w Katedrze UNESCO do Badań nad Przekładem i Komunikacją Międzykulturową UJ. Redaktorka naczelną pisma „Przekładaniec”. Autorka monografii *Obecność T.S. Eliota w literaturze polskiej* (2002) oraz, wraz z Piotrem Bukowskim, antologii *Współczesne teorie przekładu* (2009). Tłumaczka literatury języka angielskiego, m.in. Seamusa Heaney’a, Dereka Walcott’a, Virginii Woolf i Teda Hughesa. Publikowała m.in. w „Literaturze na Świecie”, „Tygodniku Powszechnym”, „Zeszytach Literackich”. Współpracuje z www.dwutygodnik.com.

Wojciech Małecki, adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury Instytutu Filologii Polskiej UW. Zajmuje się pragmatyzmem, metodologią badań literackich i estetyką. Publikował m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Er(r)go”, „Notatniku Teatralnym”, „The Transactions of the Charles S. Peirce Society”. Redaktor i tłumacz zbioru esejów Richarda Shustermana *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej* (2007). W semestrze zimowym 2008/2009 stypendysta Institute for Advanced Studies in the Humanities, University of Edinburgh.

Maciej Maryl, asystent w Pracowni Poetyki Historycznej IBL PAN, doktorant Szkoły Nauk Społecznych przy IFiS PAN. Ukończył polonistykę i socjologię (Ko-

Noty o autorach

legium MISH UW). Publikował teksty i przekłady m.in. w „Tekstach Drugich”, „Images”, w polsko- i angielskojęzycznych tomach zbiorowych. Interesuje się zagadnieniami odbioru literatury, literaturą w kontekście nowych mediów oraz metodologią nauk humanistycznych. Kontakt: mmaryl@wp.pl

Iga Noszczyk, doktorantka na Wydziale Polonistyki UJ. Zajmuje się także tłumaczeniem i krytyką literacką. Publikowała m. in. w „FA-arcie”, „Dekadzie Literackiej” i „Biurze Literackim”. Stale współpracuje z programem „Czytelnia” emitowanym przez TVP Kultura.

Magdalena Rembowska-Płuciennik, adiunkt w Pracowni Poetyki Historycznej IBL PAN, członkini Clare Hall College (Cambridge). Autorka książki *Poetyka i antropologie. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego* (2004). Publikowała w „Tekstach Drugich”, „Pamiętniku Literackim”, „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”, „Ruchu Literackim”, w polsko- i angielskojęzycznych tomach zbiorowych. Jej ostatnie prace związane są przede wszystkim z narratologią kognitywną i kognitywnymi badaniami nad odbiorem literatury.

Shoshana Ronen, dr hab., kierowniczką zakładu Hebraistyki na wydziale Orientalistyki UW. Zajmuje się współczesną literaturą hebrajską, myślą żydowską i filozofią współczesną, a w szczególności takimi zagadnieniami, jak Holocaust we współczesnej literaturze hebrajskiej, filozofia i teologia żydowska po Auschwitz i problematyka genderowa w judaizmie i współczesnej literaturze hebrajskiej. Ostatnio opublikowała *Polin – A Land of Forests and Rivers. Images of Poland and Poles in Contemporary Hebrew Literature in Israel* (2007).

Galina Sanaeva, doktorantka w Instytucie Literatury Światowej im. A.M. Gorkiego Rosyjskiej Akademii Nauk. Przygotowuje rozprawę doktorską pod kierunkiem Andreey Bazilevskiego.

Richard Shusterman, amerykański filozof pragmatysta, znany na całym świecie ze swoich osiągnięć w dziedzinie estetyki. Przez długie lata związany był z uniwersytetem Temple w Filadelfii, obecnie jest profesorem filozofii (oraz Dorothy F. Schmidt Eminent Scholar in the Humanities) na Florida Atlantic University. Jest autorem wielu książek (przetłumaczonych do tej pory na 13 języków), m.in. *T.S. Eliot and Philosophy of Criticism* (1988), *Pragmatist Aesthetics. Living Beauty, Rethinking Art* (1992, 2000); *Practicing Philosophy. Pragmatism and the Philosophical Life* (1997); *Surface and Depth. Dialectics and Criticism and Culture* (2002) oraz *Body Consciousness. A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics* (2008). W języku polskim ukazały się: *Estetyka pragmatyczna* (1998), *Praktyka filozofii, filozofia praktyki* (2005) oraz zbiór esejów *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej* (2007).

Beata Śniecikowska, polonistka i historyczka sztuki, adiunkt w Pracowni Poetyki Historycznej IBL PAN. Zajmuje się literaturą i sztukami wizualnymi XIX-XXI wieku, w szczególności terenami pogranicznymi sztuki słowa (wizualność i audialność literatury) oraz związkami literatury polskiej z Orientem (haiku w Polsce). Autorka książek: *Słowo – obraz – dźwięk. Literatura i sztuki wizualne w koncepcjach polskiej awangardy 1918-1939* (2005) oraz „Nuż w uhu”? *Koncepcje dźwięku w poezji polskiego futuryzmu* (2008).

Aleksander Wat (1900-1967), jeden z najwybitniejszych poetów polskich XX w., eseista, tłumacz, publicysta. Autor „surrealistyczno-dadaistycznego” poematu *Ja z jednej strony i Ja z drugiej strony mego mopożelaznego piecyka* (1919), zbioru opowiadań *Bezrobotny Lucyfer* (1927), tomów poetyckich *Wiersze* (1957), *Wiersze śródziemnomorskie* (1962) oraz *Ciemne świedldo* (1968), a także „pamiętnika mówionego” *Mój wiek* (1977).

Mariusz Zawodniak, dr hab., prof. UKW. Historyk literatury. Pracuje w Instytucie Filologii Polskiej UKW w Bydgoszczy. Zajmuje się powojenną literaturą i życiem literackim (w tym dziejami krytyki i nauki o literaturze, a także recepcją klasyki – jej powojennymi edycjami). Autor książek: *Literatura w stanie oskarżenia. Rola krytyki w życiu literackim socrealizmu*. (1998); *Teraźniejszość i przeszłość. Studia o życiu literackim socrealizmu* (2007).

