Nr indeksu 337412 PL ISSN 0867-0633

teksty

DRUGIE

Granice, wymiary, języki

Edward BALCERZAN
Granice literatury, granice historii, granice granic

Bogdana CARPENTER
Etyka i metafizyka
świadectwa – Herbert i Miłosz

Dorota KORWIN-PIOTROWSKA
Obmapywanie Europy
Mirona Białoszewskiego

Shoshana RONEN
Śladami umarłych pisarzy

Henryk MARKIEWICZ
Przeciw nienawiści i pogardzie

Jan KORDYS
Gest Achillesa

Witold GOMBROWICZ
Uszy

6 [90]
2004
cena 15.00+ PLN
(w tym 0% VAT)

Redaguje kolegium: **Ryszard Nycz** (redaktor naczelny),
Anna Nasiłowska (zastępca), **Włodzimierz Bolecki, Grzegorz Grochowski,
Jerzy Jarzębski, Zdzisław Łapiński, Marta Zielińska, Dorota Krawczyńska** (sekretarz redakcji)

Stale współpracują: **Edward Balcerzan, Stanisław Barańczak, Jan Błoński,
Michał Głowiński, Janusz Sławiński**

adres redakcji: 00–330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72
Pałac Staszica, pok. 1, tel. (0–22) 657 28 07, tel./fax (0–22) 828 32 06
e-mail: teksty2.ibl@wp.pl

Prosimy o dołączanie do dostarczanych nam artykułów: dyskietki w formacie Word oraz krótkiej noty o autorze. Materiałów niezamówionych nie odsyłamy.

projekt graficzny: **Marek Wajda, Piotr Jaworowski**

skład i korekta komputerowa: **Maria Piasecka**
korekta: **Jerzy Petryk**
łamanie i korekta szpaltowa: **Wydawnictwo IBL PAN**

druk i oprawa: **Drukarnia Wydawnictw Naukowych S.A.**
Łódź, ul. Żwirki 2

nakład: 600 egz.

Numer zrealizowany przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury

Bieżące numery do nabycia w księgarniach naukowych na terenie całego kraju oraz w księgarniach:

Katowice	Księgarnia „Libella", Pl. Sejmu Śląskiego 1
Kraków	Antykwariat „Bibliofil", ul. Szpitalna19
	Księgarnia Akademicka, ul. Gołębia 18
	Księgarnia „Skarbnica", ul. Wiślna 3
Poznań	Księgarnia Naukowa „Kapitałka", ul. Mielżyńskiego 27/29
Szczecin	Księgarnia Literacka, ul. Sikorskiego 7
Wrocław	Księgarnia Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego, Plac Uniwersytecki 9/13
Warszawa	Główna Księgarnia Naukowa im. B Prusa, ul. Krakowskie Przedmieście 7

Dystrybucję czasopisma **„Teksty Drugie"** prowadzi Grupa Matras Sp. z o.o., ul. Zwrotnicza 6, 01–219 Warszawa, tel. 631 94 31, fax: 631 07 10
Bieżące i dawne numery można też kupować w Wydawnictwie IBL, Pałac Staszica, Nowy Świat 72, pok. 129, tel. (0–22) 826 21 78 lub 65 72 880, 65 72 706, tel./fax (0–22) 826 99 45.

Nr indeksu 337412 PL ISSN 0867-0633

Dwumiesięcznik Instytutu Badań Literackich PAN

teksty DRUGIE

6
2004

teoria literatury / krytyka / interpretacja

Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria"

Spis treści

Wstęp

Anna NASIŁOWSKA 6 Koniec epoki

Szkice

Edward BALCERZAN 11 Granice literatury, granice historii, granice granic

Bogdana CARPENTER 21 Wymiar etyczny i metafizyczny świadectwa w poezji Zbigniewa Herberta i Czesława Miłosza

Dorota KORWIN-PIOTROWSKA 31 Językowy obraz świata w *Obmacywaniu Europy* Mirona Białoszewskiego

Prezentacje

Shoshana RONEN 41 Śladami literatury i umarłych pisarzy. Na rozstajnych drogach: polski, hebrajski, jidysz (przeł. Maciej Maryl)

Roztrząsania i rozbiory

Anna CZABANOWSKA-WRÓBEL 53 Od *Adeli* do *Zbawienia świata*

Andrzej SKRENDO 58 Czy istnieje polska proza lingwistyczna?

Bartosz KORZENIEWSKI 65 Powrót do przeszłości w kontekście egzystencjalnych sposobów doświadczania czasu

Hanna SERKOWSKA 76 Interpretacja jest wszystkim. O wykładach Ingi Iwasiów

Krystyna RUTA-RUTKOWSKA 84 Historia dramatu naturalistycznego według Gabrieli Matuszek

Marcin WOŁK 91 Próba antropologii postaci literackiej

Wykłady

Henryk MARKIEWICZ 99 Przeciw nienawiści i pogardzie

Dociekania

Jan KORDYS **121** Gest Achillesa

Interpretacje

Jerzy PASZEK **145** Profuzja profecyj w *Oziminie*

Opinie

Małgorzata Anna PACKALÉN **157** „Komża i majtki" czyli prowokacja tradycji w polskiej literaturze współczesnej

Elżbieta RYBICKA **174** *Libido sciendi* w Instytucie

Krystyna KOZIOŁEK **182** Sytuacje dydaktyczne. O niektórych konsekwencjach „zwrotu etycznego" dla nauczania literatury

Dariusz SKÓRCZEWSKI **199** Dokąd zmierza humanistyka? O sytuacji wewnątrz i wokół dyskursu humanistycznego (i teoretycznoliterackiego) na Zachodzie, postkolonializmie i... etyce

Przechadzki

Alina KOWALCZYKOWA **212** Element skandalu w autoportrecie romantycznym

Stanisław GAWLIŃSKI **225** Sambor Sandauera

Archiwalia

Henryk MARKIEWICZ **232** Do genezy *Ferdydurke*

Witold GOMBROWICZ **234** Uszy

236 Sprostowania

237 Noty o autorach

WŁADYSŁAW PANAS
(1947–2005)

24 stycznia 2005 r.
zmarł prof. dr hab. Władysław Panas,
kierownik Katedry Teorii Literatury Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
Był członkiem Rady Naukowej IBL PAN,
współpracownikiem „Tekstów Drugich".

Odszedł od nas w pełni sił twórczych wybitny literaturoznawca,
nasz serdeczny kolega i bliski przyjaciel.

Redakcja „Tekstów Drugich"

Koniec epoki

Kiedy w październiku 2004 roku byłam w Paryżu, żegnano Jacques'a Derridę. Z okładek tygodników wystawionych w kioskach spoglądała na przechodniów smutna twarz Derridy, holu nowoczesnej Bibliothéque Nationale odtwarzano na sporym ekranie jeden z ostatnich wykładów filozofa. Taśma przewijała się w kółko, przed telewizorem ustawiono niewielką pomarańczową sofę, aby można było przysiąść i posłuchać. Ale gdy przechodziłam, sofa była zawsze pusta i nikt nie zwalniał kroku. To było jeszcze bardziej przejmujące, zapisany w postaci cyfrowej Derrida ze szklanego ekranu mówił w kółko, z uporem akcentował wybrane frazy i rzucał je w pustą przestrzeń, otwierającą się za ścianą ze szkła.

Ta scena przemówiła do mnie bardzo mocno, choć nie mam ochoty opatrzyć jej jednoznaczną interpretacją. Wiadomo, jak to jest z interpretacjami... Ja nie przysiadłam na gościnnie zapraszającej kanapie, bo nie miałam czasu. Wstęp do czytelni jest płatny i jeśli wydaje się na to zarobione w Polsce pieniądze, to każdą minutę trzeba wyceniać według kursu euro. Nie uszło jednak mojej uwadze zdanie, które pojawiło się w wypowiedziach kilku osób: „Odejście Derridy to jest prawdziwy koniec pewnej epoki".

Zdarzyło mi się jakieś dziesięć lat wcześniej być w Paryżu na wykładzie Derridy. Wtedy wyglądało to zupełnie inaczej. Aula była ogromna, wielkości największej sali w multipleksie, ale mimo że przyszłam kilkanaście minut przed rozpoczęciem, wszystkie miejsca były już zajęte, a słuchacze siedzieli nawet w przejściach, na schodkach. To typowe, potem koleżanka powiedziała mi, że aby mieć pewność, że w latach siedemdziesiątych dostanie się na wykład Michela Foucault, przychodziła na poprzednie zajęcia w tej samej auli, bardzo nudne, z ekonomii. Derrida był w tamtym czasie równie popularny, jak ongiś Foucault. Sala była nabita, tylko gdzieś z tyłu dostrzegłam odrapane, samotne krzesełko, ale tym samym w momencie pojawił się jeszcze pewien pan, który chciał je zająć. Usiedliśmy więc wspólnie, ja z jednej strony, on z drugiej. Całe szczęście, że ten współpretendent do miejsca był raczej chudy. Okazało

się jednak, że nie zna francuskiego. Był matematykiem z Izraela, oświadczył, że Derridy nienawidzi, ale i tak (a może właśnie dlatego) przyszedł go zobaczyć. Wykład był poświęcony pewnym szczegółowym zagadnieniom w filozofii Heideggera, ale nie powiem, żebym dużo z niego zrozumiała. Po pierwsze, było to rozwinięcie analiz podjętych miesiąc wcześniej; po drugie, matematyk nie rozumiał nic, więc nudził się i kręcił na naszym wspólnym krzesełku, ciągle do mnie zagadując. Zdaje się, że oboje przyszliśmy w podobnym celu, aby potwierdzić swoje wcześniejsze przeświadczenia i poznać samą sytuację. On doznał więc rozczarowania, bo nie zobaczył manipulującego tłumem hochsztaplera, ja wręcz przeciwnie, potwierdziłam swoje podejrzenia, że wieści o demonicznym uroku Derridy są bardzo przesadzone. Wykład był fachowy, ale nie efekciarski, przekonywał profesjonalnością i to do tego stopnia, że odważyłam się podejść do filozofa i zapytałam, czy dotarła do niego polska wersja jego szkicu Exergum, *drukowanego w numerze 1 1993 „Tekstów Drugich". Nie, nie miał jej, a wyraził chęć posiadania polskiego tłumaczenia. Wysłałam mu więc numer i w odpowiedzi otrzymałam grzeczne podziękowanie. Absolutnie się tego nie spodziewałam, przyznaję też, że sama w powodzi różnych zajęć często zaniedbuję obowiązek, a właściwie przyjemność podziękowania.*

Opowiadam o tych zdarzeniach, bo wydają mi się odpryskami pewnej sytuacji niedoczytania, niepełnego rozumienia i bardzo cząstkowej recepcji nowej myśli. Ktoś coś słyszał, ale niedokładnie, ktoś coś pojął, ale jednostronnie i przejaskrawił, a ktoś inny nienawidzi i jest przeciw, chociaż nie rozumie. Filozof mówi w przestrzeń i wydaje się, że robi wszystko, aby go zrozumiano, wykłada dbając o precyzję i nawiązania do poprzedników, pewne zdania specjalnie akcentuje, dokładając to tego gest punktujący, pokazujący logiczne akcenty. A jednak mówi w przestrzeń – pustą, gdy się go nie słucha lub przeciwnie – szczelnie zapełnioną znaczeniami, które przynieśli ze sobą słuchacze. Tak zapełnioną, że owe konteksty zaczynają decydować o tym, co stanie się dalej.

Wstęp

Jest pewna dziwna sprawa, która decyduje o zasadniczej odmienności recepcji tego, co – ściśle czy nieściśle – nazywa się postmodernizmem na Zachodzie i u nas. W kontekście zachodnim chodzi o coś, co następuje po modernizmie, nie o zasadniczą zmianę, ale pewien typ krytycznej refleksji, który dołącza się do istniejącej tradycji przede wszystkim jako jej metapoziom krytyczny (czyż nie tym zajmował się przez całe swoje życie Derrida?) czy rozwinięcie wątków do tej pory marginalizowanych (tu pojawiają się między innymi: problematyka płci i represji wobec grup mniejszościowych). Na to wszystko nakłada się z kolei refleksja nad środkami przekazu, które przechodzą gwałtowny rozwój. Prowadzi to oczywiście do zmian jakościowych i przesunięć, ale bez efektu zerwania ciągłości czy programowego odcinania się od tego, co było wcześniej. W Polsce postmodernizm ogłoszono nie po modernizmie, ale po komunizmie, wobec tego najbardziej oczekiwanym, wręcz wymuszonym skutkiem miało być zerwanie, odcięcie się, odwrócenie.

To „nowe" miało zaspokoić potrzebę dogonienia Zachodu. A więc pospiesznie sporządzono ideową papkę na bazie postmodernizmu i posłużono się nią do całkowitej rewolucji w sposobie prezentacji literatury w szkole. Nie przyswoiwszy sobie porządnie dekonstrukcji jako akademickiej metody analizowania czegokolwiek, w imię nowości zdekonstruowano pewien istniejący wcześniej względny ład na poziomie szkolnego nauczania. Był on ładem historycznoliterackim, ale skoro Hyden White napisał, że to retoryka i konstrukt ideologiczny, a Fukuyama obwieścił, że historia się skończyła, to porzucono ten niemodny koncept. Tylko że coś trzeba wprowadzić zamiast. Ład historycznoliteracki miał to do siebie, że był łatwy do rekonstrukcji jako pewna logika przemian i zawierał przejrzyste odniesienia do historycznych wykładników tożsamości narodowej. Nie jest dla mnie jasne, że ta ostatnia ma zupełnie przestać nas interesować przy nauczaniu języka polskiego. Skoro jednak poprzednia logika była łatwa, a odniesienia przejrzyste, to dawało się także samodzielnie kwestionować ów ład i inaczej, we własny sposób ustrukturować dane elementy. Teraz wprowadza się materiał uporządkowany według innych, niespójnych zasad: a to problemów, a to skojarzeń, a to znów ciągów tradycji, które każą przeskakiwać z jednego stulecia w inne. I to także są porządki ideologiczne, bo przed tym nie ma ucieczki. Trudniej je jednak zdeszyfrować, a ich gwarantem jest nie do końca czytelna logika profesjonalizmu, reprezentowana przez nauczyciela. Gombrowiczowski Bladaczka posługiwał się patriotyczno-sentymentalną wersją dyskursu zbiorowego epoki odzyskania niepodległości, dzisiejszy techo-Bladaczka miota się od konceptu do konceptu, reprezentując chaos ufundowany przez urazy, kompleksy i potrzebę udowodnienia swojej kompetencji. Edward Balcerzan usiłuje obłaskawić i zneutralizować skrajną wersję postmodernizmu, ale to widmo, choć jest tylko karykaturą i w niejednym urąga zdrowemu rozsądkowi, zdążyło już sporo zdziałać. Na początek dekonstrukcję podmieniło na destrukcję.

Derrida miał na temat granic literatury sporo do powiedzenia. Przede wszystkim nie negował ich istnienia, choć podkreślał ich historyczność, z czym zgodzi się każdy historyk literatury, jeśli tylko sięga poza wąsko rozumianą współczesność. W rozmowie z Derekiem Attridge Ta dziwna instytucja zwana literaturą *(dostępnym*

w przekładzie M.P. Markowskiego, „Literatura na Świecie" 1998 nr 11-12) mówił też o narodowej tradycji i stabilności, które zapewnia nauczanie w szkołach. Literaturę postrzegał jako instytucję wolną od instytucjonalności, bez przerwy samodefiniującą się i przekraczającą, co ma zasadnicze znaczenie polityczne:

> *Zachodnia instytucja literatury, w swej stosunkowo nowoczesnej formie, powiązana jest z prawną gwarancją powiedzenia wszystkiego i bez wątpienia także z wyłanianiem się nowoczesnej idei demokracji. Nie dlatego, iżby uzależniona była od demokracji tu lub tam, lecz dlatego, że wydaje mi się ona trwale złączona z powołaniem demokracji, w najbardziej otwartym (i bez wątpienia przyszłym) znaczeniu słowa demokracja.*

Anna NASIŁOWSKA

מדרש Midrasz

uznani autorzy/bieżące informacje/opinie i recenzje/literatura

LUTY Religia negacjonizmu

Piotr M.A. Cywiński
Między empatią a amnezją

Michał Głowiński
Nienawidzić siebie

Gabriele Lesser
Neonaziści w saksońskim landtagu

Michał Otorowski
Religia negacjonizmu

Henri Pasternak
Skandal negacjonistyczny w Egipcie

MARZEC Przyszłość języka matek

o kulturze jidysz piszą:

Abraham Brumberg
Jaka przyszłość?

Armin Eidherr
Jidysz wśród nie-Żydów

Myriam Isaacs
Przekazywanie jidysz w środowiskach chasydzkich

Icchok Nilborski
Przekazywanie jidysz w środowiskach laickich

KWIECIEŃ Zygmund Freud

Dostępny w dobrych księgarniach oraz EMPIK-ach.
Prenumerata krajowa i zagraniczna: Kolporter S.A., Poczta Polska S.A., RUCH S.A., www.exportim.com oraz w redakcji.
Redakcja MIDRASZA i Księgarnia wysyłkowa: 00-104 Warszawa, ul. Twarda 6,
tel./faks (22) 654 31 56, e-mail: midrasz@midrasz.pl, prenumerata@midrasz.pl
www.midrasz.pl

Edward BALCERZAN

Granice literatury, granice historii, granice granic

Dzieje systemu stanowią także system.
Roman Jakobson, *Jurij Tynianow* (1927)

W referacie na temat „sprzecznościowej" istoty literackości, wygłoszonym na konferencji w Krasiczynie[1], zajmowałem się kwestią podobną do tej, którą przydzielili mi organizatorzy Zjazdu Polonistów[2]. Moim celem pozostają nadal reguły odróżniania i odgraniczania literatury od innych dziedzin piśmiennictwa, tym razem – w związku z tożsamością i historyczną zmiennością sztuki literackiej, co wymaga określenia granic, które ową tożsamość i zmienność pozwalają uwyraźnić.

Na początek wypada przyjrzeć się znaczeniom „granicy", gdyż pojęcie to nie ma kanonicznej definicji w literaturoznawstwie (ani w dziedzinach sprzymierzonych), choć nie jest obce terminologicznemu repertuarowi naszej dyscypliny, zarówno w jej zasobach archiwalnych (Lessingowskie „granice malarstwa i poezji"), jak i w tytułach prac nowszych – poświęconych kwestiom metodologicznym (*Granice historyczności* Barbary Skargi, 1989), periodyzacyjnym (*Granica współczesności* Mieczysława Porębskiego, 1965), estetycznym (tom szkiców *Ruchome granice* pod redakcją Mariana Grześczaka, 1968), typologicznym (spór o „realizm bez granic" zainicjowany w latach 1963-1965 przez Rogera Gaurady'ego i Luciena Goldmanna i mający swe polskie echa)[3], komparatystycznym (Petr Posledni, *Hranice dialogu. Česká próza očima polské kritiky 1945-1995*, Praha 1998), genologicznym (*Granice poezji i poezja bez granic* Piotra Michałowskiego, 2001), stylistycznym (Aleksandry Okopień-Sławińskiej *Metafora bez granic*, 1980), delimitacyjnym (Grzegorza Gro-

1/ E. Balcerzan *„Sprzecznościowa" koncepcja literackości*, w: *Sporne i bezsporne problemy wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2002, s. 255-267.

2/ „Zjazdowa" wersja tego artykułu nosiła tytuł *Granice literatury w procesie historycznym*.

3/ Zob. na ten temat S. Balbus *O Henryku Markiewiczu – opowieść biograficzna z dygresjami*; H. Markiewicz *O Prusie i Żeromskim*, Kraków 1995, s. 24.

chowskiego *Rozmyte granice*, 2000); również mówiący te słowa jedną ze swoich książek (*Przez znaki*, 1972) poświęcił granicom autonomii sztuki poetyckiej.

Jednocześnie wyobraźnia limitatywna (nazwijmy ją tak) daje o sobie znać tam, gdzie nie mówi się wprost o „granicy", ale bierze pod uwagę jej – po Peiperowsku rzecz ujmując – pseudonimy i ekwiwalenty: m.in. w rekonstrukcji morfologii wiersza, w koncepcji ramy tekstu wg Szkoły Tartuskiej, w pytaniach o spójność przekazów werbalnych etc.

Na gruncie komunikacji potocznej granica może nas interesować jako linia demarkacyjna (między czymś a czymś) lub jako kres (czegoś); to drugie znaczenie miał na myśli Stanisław Przybyszewski, gdy w dniach gasnącej wielkiej wojny XX wieku głosił, iż w „zleniwieniu ducha" świat doszedł „do onej granicy, gdzie się w tonacjach krzyżyki z bemolami znoszą"[4].

W komunikacji literackiej wyodrębniają się – nadbudowane nad rozróżnieniami potocznymi – cztery sensy tego pojęcia:

1) granica bytowa: między istnieniem a nieistnieniem literatury pięknej;
2) granica znakowa: między literaturą piękną a innymi postaciami komunikacji międzyludzkiej;
3) językowa granica wewnętrzna: między literackimi a nieliterackimi stanami mowy;
4) literacka granica wewnętrzna: między twórczością najnowszą a tradycją literacką i(lub) literaturą rodzimą a obcą.

Kwestia istnienia/nieistnienia sztuki literackiej, a co za tym idzie – jej granic, antagonizuje postawy badawcze. Nie wszystkie aktywne dziś style myślenia i obyczaje krasomówcze dopuszczają możliwość pozytywnego rozstrzygnięcia naszego problemu. „Żyjemy w określonej epoce", epoka jest ponowoczesna, jej impet prowokuje rewizję założeń, które wydawały się przez wiele lat bezdyskusyjne. Należą do nich nie tylko wcześniejsze teorie, ale i podstawowe dla literaturoznawstwa, akceptowane potocznie pojęcia, jak np. „literatura" i „historia". Próba demontażu systemu (literatury) sprzyja demontażowi porządku jego istnienia w czasie (historii). Potwierdza to trafność jednej z tez rosyjskiego formalizmu, wyprzedzającej praski strukturalizm, iż „dzieje systemu stanowią także system"[5]. Piętnuje się „polityczną" tudzież intelektualną „niepoprawność" obu zajmujących nas pojęć, głosząc, iż wskazują one na coś, co nie posiada ni granic, ni podstaw bytowych, a daje się we znaki wyłącznie jako narzędzie represji (szkolnych i uniwersyteckich)[6].

4/ S. Przybyszewski *Powrotna fala. Naokoło ekspresjonizmu*, „Zdrój " 1918 z. 6, s. 170.

5/ M.R. Mayenowa *Analiza doktryny stylistycznej Praskiego Koła*, w: *Praska Szkoła Strukturalna w latach 1926-1948*, red. M.R. Mayenowa, W. Górny, Kraków 1966, s. 29.

6/ Szkolna polonistyka już się z historią literatury niemal w stu procentach rozprawiła. Czy taki sam los ma spotkać inne dziedziny literaturoznawcze, teorię, poetykę, interpretację? Przeciw „tyranii" tych dyscyplin – niszczących ponoć lekturowe satysfakcje, czyli absolutną swobodę wyboru sposobu obcowania z dziełem literackim – protestuje M.P. Markowski w artykule pt. *Interpretacja i literatura*, w: *Sporne i bezsporne*..., s. 405; zob. tego samego autora *Nieswój po swoje*, „Teksty Drugie" 2002 nr 4, s. 241-246. Jego zdaniem,

Wizje komponowane w tym kręgu nie są jednorodne.

Jedni opisują „literaturę" – ujmowaną nieodmiennie w ironiczny cudzysłów – jako konstrukcję metafizyczną, wymagającą pilnej dekonstrukcji (cokolwiek by to miało znaczyć). Wedle innych, żaden twór werbalny nie odnosi się do otaczającego nas świata, jeno ów świat kreuje, a że wszelkie słowa niosą ten sam ładunek literackości, jakżeż można – pytają – nieliteraturze przeciwstawiać literaturę? Również „historia" bywa dekomponowana rozmaicie. Jako fikcja literacka – wytwór kolejnych narracji; jako energia do niedawna wszechpotężna, a dziś wyczerpana; lub odwrotnie – jako siła przewodnia językowego uniwersum, która z trzęsawiska tekstów wylania odpowiednią do jej potrzeb „literaturę" lub spycha na powrót do tekstowej chaosfery, a zachowuje się tak w imię potrzeb doraźnych, za nic mając intencje pisarskie oraz poetykę wierszy i powieści, więc i całą naszą wiedzę na ten temat. Kto zawierza wszystkim tym teoriom, ten godzi się nie tyle na „tekstowy świat", ile na tekstowy rozgardiasz, w którym rozpływają się i „zawiewają na siebie" – jak chorągwie w żałobnym rapsodzie Cypriana Norwida – wszelkie komunikacyjne odrębności, style i konwencje.

Rozumienie historii nigdy nie było wolne od zmiennych celów badawczych oraz presji wyobraźni metodologicznej[7], stąd każda definicja będzie uchodziła za stronniczą i kontrowersyjną. Czy bodaj w punkcie wyjścia zdołam tej komplikacji uniknąć, poprzestając na nieodzownych, najprostszych, wspólnych elementach, które są stałymi składnikami rozbieżnych koncepcji „historii"? Jak się zdaje, należą do nich: 1) ludzka zbiorowość, obdarzona „kolektywną pamięcią"[8], która trwa dłużej niż jedno pokolenie, zachowując – poddawane mniej lub bardziej dramatycznym próbom – poczucie własnej identyczności i ciągłości własnych dziejów; 2) wewnętrzna łączliwość oraz sytuacyjna zmienność kultury danej zbiorowości i/lub jej wyspecjalizowanych porządków (np. literackich). Literatura postrzegana historycznie, podobnie jak inne postaci kultury, partycypuje w tej podwójnej dramaturgii, na przemian aktywizując i neutralizując zarówno pamięć swych stanów wcześniejszych, zwanych tradycją, jak i pamięć, niekoniecznie literacką, dziejów i dążeń zbiorowych.

---

jedyna postać interpretacji, którą można zaakceptować, jest „możliwością sformułowania dowolnej wypowiedzi na temat innej wypowiedzi" (s. 396). Niestety, w tym poprawnym politycznie zdaniu (wolność ponad wszystko!) gorzej przedstawia się jego poprawność logiczna. Albo dana wypowiedź jest rzeczywiście „dowolna", w takim razie nie może być wypowiedzią ograniczoną przez inną wypowiedź (ani cokolwiek innego), albo jest wypowiedzią „na temat innej wypowiedzi", co oznacza ograniczenie, czyli faktyczną utratę upragnionej dowolności.

7/ Jedno z wielu świadectw czasów nowszych: szkic J. Topolskiego *Przyrodniczy i humanistyczny punkt widzenia w badaniach historycznych*, w: *Humanistyka przełomu wieków*, red. J. Kozielecki, Warszawa 1999, s. 218-238.

8/ W licznych pracach Jurija Łotmana i jego współpracowników „fenomen kultury" był interpretowany jako „kolektywna pamięć".

Konglomerat ponowoczesnych retoryk, leksykonów, nastawień badawczych i antybadawczych (przekładających niefrasobliwą rozrywkę nad żmudne trudy naukowego poznania), da się sprowadzić do czterech jednozdaniowych manifestów:

a) Nie ma ani literatury, ani historii – jest tylko czytanie i pisanie tekstów.

b) Nie ma literatury – jest tylko historia.

c) Nie ma historii – jest tylko literatura.

d) Literatura i historia były, ale się skończyły.

Hiperbole ponowoczesności są nie do przyjęcia dopóty, dopóki redaguje się je tak, jak gdyby miały zapanować nad całą wiedzą o komunikacji międzyludzkiej. Panowanie to musiałoby się zakończyć nie postulowaną przebudową polonistyki[9], ale jej ruiną. Jeżeli coś dojrzewa dziś do przebudowy, to przede wszystkim gmach postmodernizmu – osypujący się niczym Pałac Kultury w *Małej apokalipsie* Tadeusza Konwickiego. Haseł postmodernizmu nie trzeba odrzucać, warto je natomiast przetłumaczyć z retoryki manifestu na retorykę podręcznika. „Wywrotowe" pomysły oraz zalotne aporie staną się paradygmatami odrębnych zadań badawczych; mogą się z nich wyłonić dziedziny „laboratoryjne", w których – jak w fonologii, metryce czy narratologii – abstrahując od skomplikowanych stanów rzeczy będzie poddawało się obserwacji wyselekcjonowane właściwości, momenty, cząstki, aspekty empirii.

Idąc tą drogą, pierwsze zawołanie ponowoczesności: „nie ma ani literatury, ani historii – jest tylko czytanie i pisanie tekstów" zapisalibyśmy tak: „czytanie i pisane tekstów językowych może być w pewnych dziedzinach badawczych obserwowane poza historią i analizowane z wyłączeniem kwestii ich literackości". Językoznawstwo deskryptywne postępuje tak od dawien dawna[10]. Hasło drugie: „nie ma literatury – jest tylko historia" sprowadzałoby się do założenia, iż historię jako mechanizm generujący sztukę słowa można poznać – przyjmując hipotezę roboczą o wyłączności tego mechanizmu – nie po to, by dowieść jej bezdyskusyjnej prawdziwości, lecz by w literaturze odnaleźć energie stawiające historii opór. (Tak *nota bene* rozumował Karol Marks, na którego powołują się wyznawcy ponowoczesnego pragmatyzmu). Z kolei pogląd odwrotny, iż „nie ma historii – jest tylko literatura", musiałby przybrać kształt ostrożnego pytania o granice wpływu literatury na historię, tj. zarówno na faktyczne dzieje narodowe, jak i sposoby ich postrzegania. W tym ujęciu okazałyby się pomocne rozpoznania wcześniejszych szkół semiotycznych.

Wreszcie czwarty „manifest" ponowoczesności: „literatura i historia były, ale się skończyły". I to mniemanie da się potraktować jako eksperymentalne założenie jednej ze specjalistycznych dziedzin – w ramach socjopsychologii – zajmującej się

9/ Oficjalne przesłanie Zjazdu Polonistów.

10/ Inną możliwość daje ujmowanie literatury jako jednego ze składników różnotworzywowych paradygmatów *quasi*-rodzajowych; „zawieszenie" literackości – w tym szczególnym porządku – bynajmniej nie oznacza jej zanegowania; zob. E. Balcerzan *W stronę genologii multimedialnej*, w: *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000.

subiektywnymi regułami postrzegania granicy między teraźniejszością a przeszłością literacką. Przeszłość – odczuwana na postmodernistyczną modłę jako ciąg przemian, przełomów, eksplozji i przeciwstawiana teraźniejszości, którą postrzega się jako stabilną konfigurację samopowielających się poetyk – okazałaby się jednym z kilku wariantów widzenia procesu historycznego. Należałoby uwzględnić kierunek odwrotny, gdy układem znieruchomiałym wydaje się przeszłość, natomiast teraźniejszość jest przeżywana jako rewolucja przeistaczająca się w niepowstrzymanym pędzie. Trzeba wreszcie pamiętać i o tych, którzy ani w dziedzictwie przeszłości, ani w dążeniach najnowszych nie znajdują granic ni kordonów, a w całej literaturze dopatrują się już to jednolitych praw wielkiej synchronii, już to – odwrotnie – żywiołów bezustannej, galopującej diachronii.

Jak widać, granica bytowa, dramatycznie problematyzowana w ponowoczesności, odznacza się dwiema – sprzecznymi na pierwszy rzut oka – właściwościami. Jest w równym stopniu subiektywna, co i abstrakcyjna, kreślona nie pośród znaków i struktur literatury, lecz w grze swobodnych wyobrażeń na ich temat. Bezbronna wobec spekulacji i fantazji – okazuje się mało przydatna dla rekonstrukcji norm literackości, gdyż te nie należą do świata przywidzeń – śniących się, jak u Szekspira, „waszym filozofom", lecz rządzą faktycznymi strategiami komunikacyjnymi w realnych czasoprzestrzeniach kultury.

Trzy pozostałe granice (z naszej listy): znakowa, językowa oraz literacka, przebiegają między konkretnymi repertuarami komunikacji międzyludzkiej. Za każdym razem dzielą i łączą, izolują i zapraszają do tranzytu, co oznacza, iż obszary po ich obu stronach nie mogą być ani całkowicie identyczne, ani stuprocentowo sobie obce, gdyż granicząc stykają się, należąc zawsze do szerszej wspólnoty komunikacyjnej.

Jak wiadomo, w tradycji strukturalno-semiotycznej język stanowi fundament dla wszelkich pozostałych układów znakowych. Jest to system powszechny, konserwatywny, stabilny, odporny na reformatorskie przedsięwzięcia. Rozwinięciem przypomnianej tutaj idei Ferdynanda de Saussure'a była tartusko-moskiewska koncepcja wtórnych systemów modelujących, w których szukano zredukowanych norm mowy. Okazało się, że żaden z systemów wtórnych – architektura, etykieta, muzyka, cyrk, film – nie wykazuje dyscypliny większej niźli język. Każdemu brakuje jakichś „językopodobnych" składników, np. w filmie łatwo wyróżnić *parolle*, trudno *langue*[11]; w muzyce plan wyrażania (*signifiant*) tłumi lub unicestwia plan zawartości (*signifie*) itd. Mogłoby się wydawać, że co jak co, ale granice – konstytuującej się językowo – literatury pięknej będziemy umieli najpewniej wytyczyć w języku. Otóż nie. Kryteria czysto lingwistyczne okazują się zawodne, a to z uwagi na podwójną przynależność literatury do języka, ale i do świata sztuk. Tę podwójność trafnie dostrzegali starożytni, a w czasach nowszych uczestnicy sporu o literacką lub teatralną koncepcję dramatu.

11/ Zob. A. Helman *Co to jest kino? Panorama myśli filmowej*, Warszawa 1978, s. 41-76. Przebrzmiałe to spory, ale godne pamiętania.

A gdyby odwrócić klasyczną, „założycielską" myśl semiotyczną? Przyjmijmy, iż u podstaw komunikacji międzyludzkiej znajduje się nie *langue*, lecz semiotyczne uniwersum, magazyn znaków zbudowanych z wszelkich (nadających się do transmisji sensu) tworzyw, rozpoznawanych wszelkimi zmysłami[12]. Wszak edukację komunikacyjną zaczynamy, korzystając z wielu różnych materiałów i sposobów. „Na początku nie było słowa" – pisała Danuta Danek[13] (i miała na to dowody); na początku świadomego życia jednostki ludzkiej zwykle bywa różnotworzywowy bezmiar znaków, sygnałów, symptomów, a także sposobów posługiwania się nimi.

Co wytycza granice między semiotycznymi porządkami? Ich substancje i funkcje. Linie demarkacyjne narzucają się z nam tutaj z całą mocą, gdy korzystamy z nieidentycznych materiałów – dla spełnienia rozbieżnych celów. Zarazem obie te dystynkcje nie są względem siebie równoważne. Różnicująca energia substancji (materiału, z którego „zrobione" są znaki) wydaje się nieporównanie bardziej sugestywna niż energia funkcji (celu, któremu służą). Materiałowe odrębności architektury i muzyki, fotografii i tańca, heraldyki i konwersacji towarzyskiej, mody odzieżowej i felietonistyki są oczywiste, podczas gdy ich swoistości funkcjonalne domagają się teorii i interpretacji – zawsze spornych[14].

Nie bez kozery napomknąłem tu o rozbieżnościach stanowisk w sporze między literacką i teatralną teorią dramatu. Właśnie najpierw w teatrze (potem w filmie) widzę najwymowniejszy model granicy oddzielającej i łączącej literaturę z innymi substancjami i funkcjami znaków. Wyobraźmy sobie takie (tradycyjne) „wystawienie" dramatu na scenie, w którym jego pierwotny kształt językowy, dostępny zrazu w lekturach indywidualnych, potem na próbach czytanych, przetrwał aż do premiery – bez ubytków i bez szaleństw „reżyserskiego ołówka", z zachowaniem didaskaliów – w niektórych typach przedstawień wypowiadanych głośno przez aktorów. Inne kody, wchodzące w skład teatralnej maszynerii, będą podlegały dyktatowi literatury, która co prawda rezygnuje tu z wyłączności swej (językowej) substancji, ale nadal decyduje o funkcjach wpisanych w całość spektaklu[15].

12/ W tej panoramie spotykają się wizje Michaila Bachtina z teorią semiosfery „późnego" Jurija Łotmana. Zob. J. Łotman *Kultura i eksplozja*, tłum., wstęp B. Żyłko, Warszawa 1999.

13/ D. Danek *Sztuka rozumienia. Literatura i psychoanaliza*, Warszawa 1997, s. 196-200.

14/ Nawiązuję tu do wyrażonej kiedyś w szkicu *Estetyka: czwarta część semiologii* („Teksty" 1979 i „Teksty" nr 5 s. 1-7) idei, która budzi pewne zainteresowanie także dziś, o czym świadczy umieszczenie tego szkicu (wraz z polemicznym komentarzem) w słowackiej antologii J. Tranicka *Od poetiky k diskursu. Výbor z polske literarni teorie 70-90. let XX. století*, Brno 2002.

15/ Nawiasem mówiąc, triumf sztuki słowa nad jej „obsługą" innosemiotyczną najintensywniej przeżywają nie widzowie, lecz ludzie uczestniczący od początku w pracy nad przygotowaniem spektaklu. Dialogi, repliki z tekstu dramatu wykraczają poza salę prób i premier, w życiu tych ludzi na co dzień rozmawia się cytatami, identyfikuje się

W tym modelu (na pozór statycznym) dają się odcyfrować zapisane w nim zapowiedzi zmian, reorientacji i dehierarchizacji, czyli procesów, które dzieje ruchomych granic literatury wypełniają nowymi sensami. Żadne z tworzyw teatralnego spektaklu (jak został tu opisany) nie traci w nim własnych, macierzystych, przypisanych mu funkcji, a jedynie marginalizuje je, utajnia, a zarazem – mówiąc Ingardenem – „trzyma w pogotowiu". Historia literackich granic przemienia się prędzej czy później w historię starć i potyczek granicznych, staje się kroniką walk o dominację, opowieścią o poszukiwaniach nowych sąsiedztw. W tych procesach chodzi nie tylko o ocalenie i przetrwanie specyficznie literackich namiętności i umiejętności (twórczych i percepcyjnych), nie tylko o odświeżające ich istnienie transformacje, ale także o udział w losach literatury historii idei z jednej i historii cywilizacji z drugiej strony. Przez wiele lat w Polsce teatr literacki (repertuarowy) był skutecznym środkiem przekazu idei narodowych i obywatelskich, dziś z trudem utrzymuje swą pozycję w grze z innymi stylami widowisk, w których literatura albo znika, albo odzywa się na prawach ornamentu, a idee społeczne znajdują wyraz w inscenizacjach z dominantą znaku plastycznego, w spektaklach „pisanych na scenie", w ulicznych *happeningach* czy parateatralnych instalacjach.

Mimo mody na katastrofizm – nie szukajmy w tym świadectw upadku sztuki słowa. Wyzwoleńcze sukcesy teatrów pracujących w innym niż literatura materiale zbiegły się z przeprowadzką literatury – w głównej mierze powieściowej – do filmu (kinowego i telewizyjnego). Za długa, by ją tu rekonstruować, lista utworów literackich, które w Polsce i gdzie indziej trafiły na ekran, zarówno z kręgu arcydzieł, jak i czytadeł, a i z pośrednich szczebli hierarchii wartości ukazałaby niesamowity impet sztuki słowa w urządzaniu się w nowej semiotyce – zawdzięczającej swe kolejne fazy innowacjom cywilizacyjnym. Siła owego impetu daje o sobie znać w – podobnych do literackich serii translatorskich – seriach ekranizatorskich, na które składają się kolejne, konkurujące ze sobą, adaptacyjne wznowienia tych samych powieści (filmowe *Alicje w krainie czarów, Damy kameliowe, Zbrodnie i kary, Anny Kareniny, Przedwiośnia, Znachory, Lolity* i wiele innych). Literackie inwazje w światowej filmotece były swego czasu argumentem koronnym tzw. przyliterackiej teorii filmu Bolesława Lewickiego[16].

I te procesy są historyczne, odwracalne, sprzeczne. Właśnie je miałem na myśli, gdy – na początku tego artykułu – wskazywałem na sytuacyjną zmienność porządków kultury jako jeden z bezdyskusyjnych składników procesu historycznego. Film udziela azylu literaturze gotowej, lecz w swych dążeniach równoległych usiłuje ją albo zastąpić (zgodnie z niegdysiejszym hasłem „film to powieść XX wieku", które dziś eksponowałoby pewnie telenowelę XXI wieku, konkurencyjną

---

aktora z rolą, przypisując mu (bodaj żartem) cechy charakteru granej postaci. Literatura graniczy tu już nie tylko ze znakami sztuk widowiskowych, ale z semiotyką życia, w obu wypadkach wciąż jako ośrodek władzy. Model literacko-teatralny nieprzypadkowo bywa modelem opisu literaturopodnych prób „życiopisania".

16/ A. Helman *Co to jest...*, s. 91.

wobec dawnej, prasowej powieści w odcinkach), albo wyeliminować z własnych struktur – jak to już wcześniej zrobiły niektóre rodzaje teatru.

Nie są to wszak jedyne sąsiedztwa sztuki słowa w świecie innych sztuk. Oświetlane dotychczas granice wytyczane przez literaturę na terytoriach tworzywowo obcych można zdobywać stosunkowo łatwo, gdyż ich obcość nie jest całkowita: tu i tam, w literaturze, teatrze i filmie (dźwiękowym), korzystamy z substancji werbalnej. Inaczej przedstawiają się próby wytyczania granic między literaturą a systemami porozumień oraz kunsztów niewerbalnych. W obustronnych transmutacjach, literatury na muzykę i muzyki na literaturę, sztuk wizualnych na sztukę słowa (i odwrotnie), we wszelkich tego typu przekroczeniach możliwości materiału znakowego – obcości tworzyw trzeba przeciwstawić zbieżność funkcji, więc czynnik słabszy mocniejszemu. Transmutacje są zaledwie ofertami paktu synestezyjnego, umowami co do iluzji „widzenia" zdarzeń przedstawionych w słowie literackim czy „rozumienia" dźwięków skomponowanych muzycznie (itd.), nie dają zatem szans zwycięstwa żadnemu z kodów tak po jednej, jak i drugiej stronie granicy znakowej i wobec żadnego z nich nie stanowią niebezpieczeństwa przegranej, lecz właśnie one okazują się (paradoksalnie?) odporne na historię, jeżeli historię rozumieć jako eliminację porządków zużytych (jak to się dzieje w nauce i cywilizacji). Niemożliwe, nierealizowalne, kuszące – intersemiotyczne tłumaczenia powracają w różnych epokach. Inspirują nowatorskie przekroczenia granic tworzywowych: muzyka w literaturze romantyzmu i symbolizmu, malarstwo i architektura w liryce awangardowej, i jeszcze dziwniejsze dziwności jak lucyferyczne symbole w wizjach Tadeusza Micińskiego, tajemna mowa gnozy w prozie Brunona Schulza, „ptasi język" w języku wierszy Wielimira Chlebnikowa, wronie hieroglify w zimowych epifaniach z *Oho* Mirona Białoszewskiego czy szyfry chiromancji w eksperymentach poetyckich Gennadija Ajgiego. Są to atrakcje kręgów elitarnych. Dopóki nie dojdzie do postulowanego przez ponowoczesność zrównania literatury elitarnej i masowej (nic na spełnienie tej katastroficznej przepowiedni nie wskazuje), dopóty nie wygasną eksperymenty zarówno z ekfrazą, jak i z wierszem bezsłownie wpisanym w ruchome obrazy (jak to się dzieje na przykład z koncertem Wojskiego w „leśnej", dębowo-bukowej sekwencji z filmowego *Pana Tadeuszu*).

Niezależnie od różnic między semiotycznymi granicami literatury – wszystkie one pozwalają nam uwzględniać dwa czynniki: tworzywowy i funkcjonalny jako w pełni rozróżnialne.

Lecz gdy o alternację tę pytamy przyglądając się granicy między sztuką słowa a innymi dziedzinami mowy, pojawia się natychmiast kłopot. Jak odróżniać stany mowy, jej obszary literackiej i nieliterackie, skoro w każdym przekazie werbalnym tworzywo jest to samo? Owszem tak, lecz nie do końca. Literatura nie powstaje i nie funkcjonuje w „języku w ogóle", zawsze mamy do czynienia z literaturą konkretnego języka, która wpisuje się w paradygmaty tej a nie innej fonetyki, leksyki, frazeologii, gramatyki. Skoro materie fonetyczne, leksykalne, frazeologiczne (np. węgierskiego i polskiego, angielskiego i chińskiego, czeskiego i flamandzkiego) nie są identyczne, wolno nam podobnych, chociaż słabszych odmienności szukać

w obrębie każdego z tych języków (postrzeganych „wielojęzycznie"). Subkody funkcjonalne, jak z samej nazwy wynika, różnią się funkcjami, lecz różnice te są wspierane przez charakterystyczne wyrażenia i wyrazy, intonacje i szyki zdań polszczyzny – dajmy na to – regionalnej, środowiskowej, generacyjnej, parlamentarnej, kościelnej, fiskalnej, sądowej, sportowej, krytycznoliterackiej, kształtującej się w kręgach wąskich specjalności naukowych itd. Przypomnienie tych oczywistości jest konieczne, by – na tym tle – rozstrzygnąć kwestię delikatną i zawiłą, a mianowicie: czy literatura piękna – ewoluując przez tak liczne wieki w tylu naraz kierunkach, gatunkach, konwencjach – może być postrzegana jako dziedzina odznaczająca się osobnymi, sobie tylko właściwymi substancjalnymi cechami mowy? W perspektywie teoretycznoliterackiej odpowiedź na to pytanie musi być, o dziwo, inna niż w historycznoliterackiej. Teoretyk nie znajdzie podstaw, by literaturze „jako takiej" przyznać wieczysty przywilej posiadania własnego słownictwa i odrębnej frazeologii, a zarazem odmówić prawa do nieskrępowanego przetwarzania wszystkiego, czym mowa bogata. Lecz teoretyczny model nie musi się spełniać natychmiast. Może dążyć ku całkowitemu spełnieniu – bardzo długo, a nawet bez końca. Nic też dziwnego, że historyk w każdej fazie procesu historycznego natrafia na cechy swoiste substancji języka utworów gotowych i obserwuje w nich mechanizmy blokady, którymi literatura piękna danej epoki odgradza się od niektórych (uznawanych za niestosowne albo niecelowe) typów wysłowienia, a zarazem łamie zbyt krępujące blokady (by przypomnieć młodego Mickiewicza i jego płomienną obronę słowa ludowego i orientalnego).

Spośród wszystkich granic literatury – ta jest najbardziej historyczna, przesuwalna w czasie, ciągle inna.

Ostatnio słyszy się, że obie perspektywy (historyczna i teoretyczna) nałożyły się właśnie na siebie, literatura wyzbyła się rzekomo wszelkich blokad, przemawia dziś wszystkimi dostępnymi subkodami mowy, a zatem od żadnego z nich już nie potrafi się odróżnić. Lecz świadectwa tego stanu rzeczy pochodzą głównie z potoków potocznych, obscenicznych zwłaszcza, a dopóki łamanie tabu (w tym temacie) uchodzi za akt odwagi i czyn nowatorski, budząc – jak we wcześniejszych przełomach już nieraz bywało – wszelkie możliwe emocje, od ekstazy do odrazy, dopóty trudno mówić o zaniku granic.

Za co krytycy czciliby lirykę bluzgu pokolenia ery transformacji, Miłosz Gretkowską, „Przekrój" Masłowską, „Gazeta Wyborcza" Kuczoka? Jakże mogłoby być przekraczane coś, czego podobno już nie ma?

A przecież język to nie tylko jego stan potoczny. W magazynach mowy znajdują się systemy tak odporne na literackie przetworzenia, tak skodyfikowane wedle własnych znaczeń i przeznaczeń, wreszcie tak hermetyczne, że w literaturze (i dawniej, i dziś) pojawiają się z nich rzadkie jedynie wyimki, ostrożne cytaty, krótkie gry intertekstualne, małe formalne mimetyzmy, otoczone oswojonymi przez literaturę i ogół odbiorców żywiołami mowy. Kto obwieszcza, że literatura nie ma żadnych granic, bo w demokratycznej sztuce słowa *wsio dozwolieno*, niech poczyta sobie „Dziennik Ustaw" i „Gazetę Prawną", przekartkuje skoroszy-

ty umów gospodarczych i wojskowych, przejrzy doktoraty z kręgu „mat-fiz-chemu" i opisy technologii przemysłowych, a upewni się naocznie, że literatura nie wszystkie granice przekracza, bo nie każde przekroczenie okazuje się korzystne artystycznie i sensowne komunikacyjnie.

Jak wspomniałem, w wytyczaniu językowych granic literackich od substancji ważniejsze są funkcje.

Niedostatek zróżnicowań substancjalnych mowy rekompensuje się w ten sposób, że funkcje niektórych subkodów języka są w literaturze traktowane jako jej substancje. Owych funkcji nie pozostawia się w ich pierwotnych ukierunkowaniach, lecz reorientuje się je tak, by służyły celom danego utworu, podlegały normom jego poetyki. To, co z funkcją prasowego ogłoszenia o zaginięciu osoby chorej na zanik pamięci dzieje się w (laboratoryjnie pokazowych) *Białych groszkach* Tadeusza Różewicza, modelowo powtarza się we wszystkich bez wyjątku literackich przetworzeniach różnych stanów mowy. Powtórzmy: językowe granice literatury – każda inaczej, a wszystkie wedle tej samej reguły – przebiegają nie w abstrakcyjnych systemach, lecz w tekstach. Rozpoznajemy je jako różnice między tym, co w utworze pozostało z językowego surowca a tym, co uległo w nim przetworzeniu. W tym aspekcie zasługuje na przypomnienie stara, opojazowska opozycja między formą a materiałem.

Z powtórzenia opisanych tu procesów – w obrębie języka – rodzi się czwarta z wyróżnionych na początku tego tekstu granic, określona mianem wewnątrzliterackiej lub literackiej wewnętrznej. I ona pojawia się w konkretnych dziełach. Korzysta z różnic między substancjami (leksykalnymi, frazeologicznymi, składniowymi) poszczególnych, literackich tym razem, gatunków, orientacji, dorobków pisarskich. Uwyraźnia się pomiędzy teraźniejszym a minionym, niegotowym a gotowym, aktywnym a biernym, przetwarzanym a przetwarzającym z tą różnicą, że literatura przetwarza tu już tylko samą siebie i własne stany wcześniejsze traktuje jako materiał stanów aktualnych.

Opisywane w referacie rozróżnienia między granicami – dzielonymi na zewnętrzne (bytowe, znakowe) i wewnętrzne (językowe, literackie) – krzyżują się (bezkolizyjnie) z jeszcze inaczej pomyślaną typologią przywoływaną raz po raz przeze mnie *ad hoc*, którą chciałbym na koniec przedstawić najkrócej – w czterech zdaniach:

a) granice literatury są granicami jej funkcji;
b) granice literatury są granicami jej substancji;
c) granice literatury są granicami jej recepcji;
d) granice literatury są granicami jej innowacji.

Bogdana CARPENTER

Wymiar etyczny i metafizyczny świadectwa w poezji Zbigniewa Herberta i Czesława Miłosza[1]

Koncepcja poezji jako świadectwa wyznacza i definiuje poetyki dwóch największych współczesnych polskich twórców, Czesława Miłosza i Zbigniewa Herberta. Wspólne jest im przekonanie, że dawanie świadectwa historii jest powinnością poety. Miłosz nazywa je „zadaniem" i wyznaje, że spełniłby swoje życie tylko gdyby „się zdobył na publiczną spowiedź / Wyjawiając oszustwo, własne i mojej epoki" (W II, 219)[2]. Zapytuje, czy to dlatego moc uchroniła go „od kul prujących obok... piasek" (NBRz, 13). Podobnie Zbigniew Herbert konstatuje kategorycznie:

> ocalałeś nie po to żeby żyć
> masz mało czasu trzeba dać świadectwo (P, 432)

Te pozornie podobne wypowiedzi kryją jednak istotne różnice. Widać je najwyraźniej w różnym trybie czasowników – rozkazującym u Herberta, warunkowym u Miłosza. Dla autora *Przesłania Pana Cogito* dawanie świadectwa jest obowiązkiem, który nie podlega żadnej wątpliwości ani dyskusji. Wiersz jest „przesłaniem", biblijna dykcja i styl nadają mu siłę przykazania. Zawiera także uzasadnienie – obowiązek wierności tym, „których zdradzono o świcie" oraz przestrogę, że jedyną nagrodą będzie chłosta śmiechu i zabójstwo na śmietniku. Ale jest to także jedyna droga, aby być przyjętym do „grona zimnych czaszek" – Gilgamesza, Hektora i Rolanda.

1/ Referat wygłoszony na konferencji „La place du témoignage dans la littérature polonaise du XXe siècle", Paryż 2 kwietnia 2003.

2/ Przytoczenia z Miłosza oznaczone są skrótami: W I, II, III = *Wiersze*, t. I, II, III, Kraków 1993; ŚP = *Świadectwo Poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Paryż 1983; NBRz = *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994; A = *Abecadło*, Kraków 1997; T = *To*, Kraków 2000; E = *Eseje*, Warszawa 2000; PPP = *Postwar Polish Poetry*, Berkeley 1983. Przytoczenia z Herberta oznaczone są skrótami: P = *Poezje*, Warszawa 1998; L = *Labirynt nad morzem*, Warszawa 2000.

Świadectwo zakłada więc ofiarę, ofiarę w imię ideałów takich, jak honor i przede wszystkim wierność. Konieczność dawania świadectwa związana jest ściśle z koncepcją historii widzianej jako cierpienie. We wszystkich poczynaniach autorowi *Pana Cogito* towarzyszy pamięć o „obalonych w proch", poczucie, że mówi i żyje „za nich". Kiedy po wielu próbach stoi przed obrazem Mona Lizy nie zapomina o tych, którzy jak on marzyli o zobaczeniu słynnego obrazu, ale nie zdążyli: „mieli przyjść wszyscy / jestem sam" (P, 248). Stojąc na Akropolu przywołuje dusze poległych kolegów i wyobraża sobie, że jest „delegatem czy posłem tych wszystkich, którym się nie udało" (L, 90). W *Przesłaniu Pana Cogito* powtarza – „zostałem powołany – czyż nie było lepszych" (P, 432). Nakaz etyczny wierności wobec ofiar historii przenika całą twórczość Herberta, a jego koncepcja świadectwa jest nierozerwalnie związana z historią XX wieku i polityczną sytuacją Polski. Dla autora *Zyciorysu*,

> poezja córką jest pamięci
> stoi na straży ciał w pustkowiu
> szelesty wierszy tyle warte
> ile jest w nich oddechu tamtych (P, 138)

Koncepcja poezji jako świadectwa obecna jest już w *Strunie światła*, najbardziej elegijnym z tomów Herberta, niemal całkowicie ukształtowanym przez doświadczenie wojenne. To tutaj po raz pierwszy pojawia się przeciwstawienie instynktu życia i moralnego obowiązku wierności poległym:

> życie bulgoce jak krew
> Cienie tają łagodnie
> nie dajmy zginąć poległym (P, 15)

Linii życia, która rwie „naprzód obalając przeszkody", przeciwstawiona jest linia wierności bezradna „jak okrzyk nocą jak rzeka pustyni", niewidoczna dla oka, ale wdzierająca się w tkankę mięśni i w arterie „byśmy spotykać mogli nocą naszych zmarłych" (P, 68). To samo przeciwstawienie powraca w *Prologu*, gdzie bohater, na wzór antycznej Antygony, grzebie umarłych i odmawia, w imię ideału moralnego, uczestnictwa w „nowym życiu" zachwalanym przez chór:

> Płynę pod prąd a oni ze mną
> [...]
> muszę ich zawieźć w suche miejsce
> i kopczyk z piasku zrobić duży (P, 310)[3]

Koncepcji poety jako świadka towarzyszy od początku poczucie nieadekwatności słów i poezji do postawionego sobie zadania: „za mało strun / potrzebny chór /

3/ Podtekst polityczny wiersza, jak i przejrzysta polemika z Miłoszem, były wielokrotnie podkreślane przez krytyków.

lamentów morze / i łoskot gór / kamienny deszcz" (P, 27). Pragnienie, by poezja stała się trwałym „napisem" jak sanskryt i piramida, pozostaje niespełnione:

> Jak echa cień twych słów daremność
> i wiatr w pokojach pustych strof
> Nie tobie pożar świecić pieśnią
> usychasz trwoniąc nadaremnie
> przebitych dłoni kwiaty śnięte (P, 17)

Deklaracje obowiązku dawania świadectwa idą w parze z powtarzającym się wyrzutem „grzechu niepamięci":

> Nie mogę trafić na tytuł
> wspomnienia o Tobie
> ręka wypruta z ciemności
> stąpam po śladach twarzy
> [...]
> żyjąc – pomimo
> żyjąc – przeciw
> wyrzucam sobie grzech niepamięci (P, 14)

Napierające zewsząd życie i materialna rzeczywistość otaczającego świata zacierają kontury przeszłości i wypierają pamięć o tym, co było: „dłonie nasze nie przekażą kształtu waszych dłoni / trwonimy je dotykając pospolitych rzeczy" (P, 14). Obrazy przeszłości zamiast być wypełnione realną obecnością, są jak lustro pozbawione pamięci, odbijając wyłącznie bezpośrednio daną rzeczywistość: „miasto stoi nad wodą / gładką jak pamięć lustra" (P, 16). W Warszawie, która po powstaniu przypomina cmentarz, umarli na próżno proszą „o nikły znak znad powierzchni" (P, 39). Żywi dbają tylko o własne przetrwanie, wapno użyte przy odbudowie stolicy staje się symbolicznym wapnem „na pamięć", imiona umarłych przemieniają się w „wyschłe ziarno" (P, 42). Mamy jednak obowiązek o nich pamiętać; przypomina nam o tym nie tylko poeta („złóż ręce tak by pamięć czerpać" P, 42), ale także przedmioty, choćby stołek czy kamyk.

Obowiązek pamięci i świadectwa dotyczy tylko ofiar. Nie próbuje natomiast Herbert odtworzyć utraconych miejsc: Lwowa, „ogromnego nieba mojej dzielnicy", domu „który zna wszystkie ucieczki i moje powroty", „klamki furtki tego domu" (P, 106), polemizując z Miłoszem i jego poematem *Świat*. Każda próba przywołania dawnych miejsc kończy się niepowodzeniem: „ocean lotnej pamięci / podmywa kruszy obrazy... widok się nagle urywa" (P, 131-132). Nie jest to tylko zawód pamięci, ale świadomość, że jest to rzeczywistość bezpowrotnie utracona: „Gdybym tam wrócił / pewnie bym nie zastał ... żadnej rzeczy która nasza jest" (P, 368). Raz jeszcze utracone miasto zamienia się w cmentarz: „wszystko co ocalało / to płyta kamienna / z kredowym kołem" (P, 368)[4].

4/ Opis Lwowa pojawi się dopiero w *Epilogu burzy* (1998) w pięknym wierszu *Wysoki zamek*.

Najdobitniejsze sformułowanie poezji jako świadectwa znalazło wyraz w słynnym wierszu *Przesłanie Pana Cogito*, ale najpełniejszą realizację przyniósł tom *Raport z oblężonego miasta*, szczególnie jego wiersz tytułowy, w którym podmiot liryczny – „zbyt stary żeby nosić broń" – przyjmuje rolę kronikarza. W obu tomach doświadczenie wojny przeplata się z doświadczeniem komunizmu. Co istotniejsze, w porównaniu do *Struny światła* pole referencyjne tych tomów zostaje znacznie poszerzone i obejmuje nie tylko doświadczenie polskie, ale doświadczenie politycznego terroru w ogóle. To prawda, że obowiązek świadczenia ofiarom ma bezpośrednie źródło w historii Polski ostatnich 30 lat; to polską społeczność ma Herbert na myśli, kiedy opisuje oportunistyczne zachowanie obywateli Utyki, którzy „uczęszczają na przyśpieszone kursy / padania na kolana", to im przeciwstawia „postawę wyprostowaną" – odwagę, prawdę, niezgodę na przemoc, obronę „poniżonych i bitych", wierność moralnym imponderabiliom. Imperatyw moralny Pana Cogito jest jednak skierowany nie tylko do polskiego czytelnika. Konieczność znajomości dokładnej liczby ofiar dotyczy wszystkich poległych, na przestrzeni całej, nie tylko polskiej, historii:

ilu Greków zginęło pod Troją
– nie wiemy

podać dokładne straty
po obu stronach
w bitwie pod Guagamelą
Azincourt
Lipskiem
Kutnem (P, 509-10)

Biorąc pod uwagę datę (1983) i okoliczności publikacji tomu *Raport z oblężonego miasta*, w szczególności tytułowego wiersza, bywa on najczęściej odczytany jako opis politycznej i społecznej sytuacji w Polsce przed i w czasie trwania stanu wojennego w latach 1981-1982. Polska i stan wojenny nie pojawiają sie jednak dosłownie w żadnym wierszu, cecha która wyróżnia świadectwo Herberta od wielu innych świadectw i „raportów" pisanych w tym okresie. Umiejętność odniesienia aktualnych wydarzeń do szerokiej struktury historycznej nadaje tej poezji wyjątkową głębię i zasięg. Każdy opisany fakt posiada historyczne rewerberacje i kojarzy się z wydarzeniami z przeszłości. Jak w galerii luster wypadki lat 1981-1982 są odbiciem sytuacji z lat 1956, 1939, 1863, 1795 i głębiej wstecz, aż do początków istnienia państwa polskiego. Zadanie, które sobie stawia Herbertowski „kronikarz", urasta wymiarami w miarę pisania; niepostrzeżenie staje się on kronikarzem nie tylko współczesnej, ale całej polskiej historii, a oblężenie, które opisuje trwa dużo dłużej niż stan wojenny generała Jaruzelskiego.

Co więcej, obraz historii jako galerii luster funkcjonuje także na innym planie. Odbicia dokonują się bowiem nie tylko wzdłuż osi wertykalnej, czasowej, ale także wzdłuż osi horyzontalnej, geograficznej. Nawet jeśli kronikarz w *Raporcie* mówi

głównie i przede wszystkim o Polsce, to przekracza granice narodowe i ustanawia analogie między polską historią a historią innych narodów, „których dotknęło nieszczęście [...] obrońcy Dalajlamy Kurdowie afgańscy górale" (P, 523). Tekst może być więc odczytany na dwóch różnych planach – jako raport współczesnej sytuacji w Polsce oraz/lub jako opis stanu oblężenia w ogóle, w jakimkolwiek kraju i w jakimkolwiek momencie historycznym. Rozpiętość wizji historycznej widoczna jest już na poziomie języka intencjonalnie symbolicznego, precyzyjnego i zarazem uogólniającego. Każde zdanie, a niejednokrotnie cale wiersze operują na trzech poziomach: po pierwsze, jako odniesienia do doświadczeń autora i jego czasów; po drugie, jako aluzje do analogicznych sytuacji w przeszłości; po trzecie, jako deklaracje o doświadczeniu, które jest uniwersalne i przekracza specyficznie polski kontekst:

> poniedziałek: magazyny puste jednostką obiegową stał się szczur
> wtorek: burmistrz zamordowany przez niewiadomych sprawców
> środa: rozmowy o zawieszeniu broni nieprzyjaciel internował posłów (P, 521)

Wybór słów rozbija wąską aktualność wiersza, a funkcją języka staje się poszerzenie jego referencjalnej rzeczywistości.

Dawanie świadectwa ma u autora *Raportu...* podwójną motywację: z jednej strony jest to moralny obowiązek wobec ofiar historii, z drugiej strony jest to próba napisania innej historii, historii na ogół nie dostrzeganej czy wręcz ignorowanej przez zawodowych historyków. Według poety historia ma dwie twarze: inną dla ofiar, inną dla władców i „katów". Dla tych ostatnich oznacza władzę, zbrodnie i kłamstwa, dla pierwszych jej istotą jest cierpienie, upokorzenie i śmierć. To w sprawach dotyczących ofiar profesjonalni historycy okazują się karygodnie niedbali:

> po bezkresach historii
> krąży widmo
> widmo nieokreśloności (P, 509)

Historia, która nie potrafi sprostać swemu zadaniu i nieść świadectwo, nie pozostawia poecie innej alternatywy jak podjąć je samemu. Akceptuje więc rolę kronikarza i „zapisuje – nie wiadomo dla kogo – dzieje oblężenia" (P, 521).

*

W poezji Czesława Miłosza problematyka świadectwa przedstawia się inaczej. Autor wiersza *Zadanie* o obowiązku dawania świadectwa myśli „w trwodze i drżeniu", zdając sobie sprawę, że żyje w epoce, kiedy „czyste i dostojne słowa" były zakazane (W II, 219). Dlatego świadectwo, w każdym razie świadectwo w sensie, w jakim rozumiał go Herbert, pozostaje zadaniem niespełnionym: „Tak mało powiedziałem. / Krótkie dni"— wyznaje (W II, 241). Gdzie indziej podmiot liryczny wiersza nazywa siebie „strategiem", w odróżnieniu od tych, którzy dają świadec-

two „obojętni na wystrzały, pogoń w gąszczu i urąganie". Swoje „zadanie" widzi w czym innym: „Ja chronię dobre imię, bo język jest moją miarą" (W II, 240). Oba przytoczone tu wiersze znajdują się w zbiorze *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, który ukazał się w tym samym roku (1974), co *Pan Cogito*.

A przecież to właśnie Miłosz był jednym z pierwszych, który w swojej poezji „dał świadectwo" swoim czasom w tomie *Ocalenie*. Wiersz *W malignie 1939* przypomina „wszystkie dzieci zabite na naszej ulicy"; jego echo łatwo odnaleźć u autora *Struny światła*[5]. *Campo di Fiori* i *Biedny chrześcijanin patrzy na getto* są rzadkimi w polskiej poezji świadectwami Zagłady, losu żydowskich ofiar, skazanych na samotność i zapomnienie. W wierszu *Na śmierć Tadeusza Borowskiego* poeta przywołuje „dym nad Birkenau" (W I, 322). *Przedmowa* kreśli tragiczny los całego pokolenia. *Traktat moralny*, napisany w 1947 roku, to jedno z najważniejszych i najwcześniejszych świadectw nadchodzącego stalinowskiego terroru. *Zniewolony umysł*, powieść *Zdobycie władzy* i *Traktat poetycki* kontynuują analizę mechanizmów politycznych naszego stulecia.

Jest Miłosz także autorem serii wykładów wygłoszonych w roku akademickim 1980/1981 na Uniwersytecie Harward pod znaczącym tytułem *Świadectwo poezji*, gdzie przyznaje, że razem z innymi poetami Europy Wschodniej szukał w poezji „świadka i uczestnika wielkiej przemiany, jaką przechodzi ludzkość" XX wieku (ŚP, 9). Zdaje sobie sprawę, że „potomni będą nas czytać, próbując zrozumieć czym był wiek dwudziesty" (ŚP, 15). Rozdział *Ruiny i poezja* poświęcony jest poetom, którzy dali świadectwo swojej epoce, przede wszystkim doświadczeniu wojennemu, które było doświadczeniem kolektywnym całej polskiej społeczności. Autor nie tylko sympatyzuje, ale w dużym stopniu utożsamia się z tymi poetami. Do połowy lat 80. krytyka anglosaska odczytywała poezję Miłosza niemal wyłącznie poprzez historyczno-polityczny pryzmat, redukując ją – mylnie i niesłusznie zresztą – do literatury świadectwa[6]. Według Miłosza, świadectwo jest konstytutywną częścią literackiego faktu, a literatura, ponieważ wykracza poza wiadomości, które znaleźć można w gazetach czy telewizji, „świadkiem bardziej wiarygodnym niż publicystyka" (ŚP, 19).

Dlaczego więc w *Zadaniu* używa poeta trybu warunkowego? Dlaczego w wierszu *Nie tak* nazywa siebie strategiem, odcina od tych co dają świadectwo? W ciągu trzydziestu lat od końca wojny pozycja Miłosza wobec problematyki świadectwa uległa ewolucji, zmienił się jego stosunek nie tylko do poezji jako świadectwa, ale przede wszystkim do samej koncepcji świadectwa. W głośnym eseju *Szlachetność, niestety* opublikowanym w paryskiej „Kulturze" w 1983 roku przestrzega przed poezją, która – chcąc sprostać moralnemu obowiązkowi świadczenia – zbyt blisko trzyma się politycznego dokumentu i przeistacza w propagandową publicystykę, ryzykując artystyczną mierność (E, 121-26). Znamienne, że napisany w latach 90.

5/ „dzieci z naszej ulicy / śmierć miały bardzo ciężką" (*Trzy wiersze z pamięci*, P, 16).

6/ *Vide* B. Carpenter *Recepcja poezji Czesława Miłosza w Ameryce*, „Teksty Drugie" 2001 nr 3-4, s. 99-114.

paradygmatyczny wiersz-świadectwo *Sarajewo* opatrzony jest uwagą negującą jego status poetycki: „Niech to nie będzie wiersz, ale przynajmniej mówię, co czuję" (NBRz, 46). Jego własna poezja ewoluuje coraz wyraźniej w kierunku doświadczenia egzystencjalnego porzucając nie tylko politykę, ale także historię:

Wiatr znaki śniegiem zasypał
Ziemia krzyki zabrała
Nikt już dziś nie pamięta,
Jak i kiedy to było (NBRz, 10)

Historia mija, trwać będzie tylko „złocisty, lśniący wiersz"[7].

Nie znaczy to, że Miłosz odrzucił koncepcję świadectwa. Zmienił natomiast jego treść, wydrążył od środka, nadał mu nowe znaczenie. „Zadanie" czy świadectwo przestaje polegać na wyjawianiu oszustwa własnej epoki i cierpień jej ofiar, czyli na moralnym obowiązku mówienia prawdy o rzeczywistości historycznej i politycznej, jak to czyni w swojej poezji autor *Raportu z oblężonego miasta*, ale na dawaniu świadectwa całej, „nieobjętej" rzeczywistości, historycznej i egzystencjalnej, kolektywnej i indywidualnej, przeszłej i teraźniejszej, temu co istniało i temu co istnieje. Niezgoda zawarta w akcie świadectwa, jak go rozumiał Herbert i większość współczesnych pisarzy, zamienia się w atestację, negacja przechodzi w afirmację, świadczenie staje się przyświadczaniem. Świadectwo tak rozumiane oznacza afirmację rzeczywistości jako faktu dokonanego i pozytywnego[8].

Zakłada ono także odmienną koncepcję poety. Nie jest on kronikarzem rzeczywistości historycznej, jak autor *Raportu*, ale „sekretarzem" nieznanej siły:

Sługa ja tylko jestem niewidzialnej rzeczy,
Która jest dyktowana mnie i kilku innym
Sekretarze, nawzajem nie znani, po ziemi chodzimy,
Niewiele rozumiejąc. Zaczynając w połowie zdania,
Urywając inne przed kropką. A jaka złoży się całość
Nie nam dochodzić, bo nikt z nas jej nie odczyta. (W, III, 20)

7/ Ewolucja koncepcji świadectwa u Miłosza ma kilka przyczyn, z których najoczywistszą, ale niekoniecznie najważniejszą, jest emigracja, a więc przymusowe oddalenie od własnej społeczności i jej historycznych doświadczeń oraz długoletni pobyt w Ameryce, gdzie puls historii, szczególnie do niedawna, bił słabiej. *Widzenia nad zatoką San Francisco* i wiersze pisane w pierwszej dekadzie po przyjeździe do Ameryki są próbą zmierzenia się z amerykańską ahistorycznością. Jest też faktem, że w porównaniu do pierwszej połowy XX wieku, druga odznacza się pewnym „zwolnieniem" historii, co doprowadziło amerykańskiego historyka do raczej pochopnego wniosku o „końcu historii" (F. Fukuyama *The End of History*, „National Interest", Summer 1989). Najważniejszą jest jednak wewnętrzna dynamika tej poezji, w której wymiar egzystencjalny i metafizyczny od samego początku koegzystuje z zanurzeniem w historii i polityce. Ewolucja oznacza więc przesunięcie akcentu, zmianę proporcji.

8/ Marian Stała widzi w przejściu od negacji do afirmacji jedną „z najbardziej fundamentalnych struktur" światoodczucia Miłosza (*Trzy nieskończoności*, Kraków 2001, s. 126).

W odróżnieniu od Pana Cogito, który jest posłuszny etycznemu imperatywowi, którego jest jednocześnie nadawcą i adresatem, „sekretarz" spełnia zamiary siły sobie zewnętrznej: „całe życie byłem we władzy dajmoniona i w jaki sposób powstały dyktowane przez niego wiersze, nie bardzo rozumiem" (ŚP, 9)[9]. A jednak idea dawania świadectwa jest częścią „sekretarskiej" roli, jego posłaniem jest bowiem „przemienić co doznane w czarodziejski rejestr", z tym, że „doznanie" implikuje teraz totalność doświadczenia – „jak najwięcej barw, smaków, dźwięków, zapachów" (W III, 32) – a nie tylko to, co zaliczane jest do historii.

U Pana Cogito refleksja, *cogitare*, nie służy potwierdzeniu egzystencji, medytacja nie prowadzi do afirmacji rzeczywistości, ale do wniosków natury etycznej, obowiązku wierności, nawet za cenę własnego życia: „Bądź wierny. Idź". Wierny nie bytowi, ale niebytowi, wierny prochom i zgliszczom, symbolicznej Troi i jej nieżyjącym obrońcom. Poetyckie świadectwo Herberta pozostaje w cieniu umarłych. Jeśli moglibyśmy wyobrazić sobie Pana Cogito jako twór wyobraźni poetyckiej Miłosza, myślenie, *cogitare* prowadziłoby do potwierdzenia bytu, do *sum* i *esse*, jak tytuł jednego z wierszy sugeruje. Akt twórczy przeciwstawiony jest temu, co destruktywne, jest próbą przezwyciężenia śmierci: „Zamieszkać w zdaniu, które byłoby jak wykute z metalu. Skąd takie pragnienie? Nie żeby kogoś zachwycić. Nie żeby utrwalić imię w pamięci potomnych. Nienazwana potrzeba ładu, rytmu, formy, które to trzy słowa obracamy przeciw chaosowi i nicości" (W III, 244). Poezja staje się gwarantem przetrwania: „Zaklęcie rzucam na miasto, prosząc, żeby trwało" (W III, 156).

Ta nowa koncepcja świadectwa i poezji rozumianej jako „namiętna pogoń za Rzeczywistością" dyktuje poetykę autora *Nieobjętej ziemi*, poetykę, w której słowo stara się zbliżyć jak najbardziej do opisywanego przedmiotu, wyprzeć *signifiant* na rzecz *signifié*: „Świadomość, że słowa są odniesione do słów, a nie do rzeczywistości, którą należy możliwie dokładnie opisać, działa na poetów przygnębiająco", natomiast „w nigdy nie spełnionym pragnieniu mimesis... jest zdrowie poezji" (ŚP, 42-49). Stąd tak silna obecność opisu w poezji Miłosza, zainteresowanie poezją Wschodu, sporządzenie antologii *haiku*, gdzie, podobnie jak w jego własnych wierszach, „delektacja każdym szczegółem rzeczy widzialnych" odsyła „ku czemuś innemu niż same słowa i obrazy" (H, 7-9). Opis jest świadectwem bytu, bowiem rzeczywistość utrwalona w słowie poetyckim potwierdza istnienie. Świadectwo jako bunt przeciw niebytowi nabiera nowego, metafizycznego wymiaru. *Mimesis* to nie tylko sprawa stylu, ale przede wszystkim światopoglądu, który potwierdza, że świat „istnieje obiektywnie" i że obiektywny świat „może być widziany taki jaki jest" (ŚP, 61). Znaczenia nabiera szczegół, na przykład suknia w groszki czy perłowa przepaska weneckiej kurtyzany. To szczegół – zauważony, usłyszany, sprawdzony dotykiem i następnie zapamiętany – nadaje aktowi świadectwa jego wiarygodność, staje się niezbitym dowodem prawdziwości relacji, a tym samym

9/ Dwadzieścia lat później wiersz *Sprawozdanie* otwiera apostrofa do Boga: „O Najwyższy, zechciałeś mnie stworzyć poetą, / i teraz pora, żebym złożył sprawozdanie" (NBRz, 5).

prawdy w ogóle. Także dowodem istnienia, bowiem za każdym słowem wyczuwalna jest obecność „całych ludzkich żywotów" (ŚP, 60). Nazywanie, które jest rdzeniem aktu poetyckiego, powtarza boski akt stworzenia i jest jednocześnie jego najwyższą pochwałą. Możliwość potwierdzenia bytu jest momentem radosnego triumfu, a poezja jako świadectwo istnienia poezją nadziei.

Metafizyczna koncepcja świadectwa manifestuje się także w „przywoływaniu do życia" za pomocą słowa poetyckiego tego, co już nie istnieje, ale co kiedyś istniało. „Rezurekcja" poprzez poezję to raz jeszcze bunt i swoiste remedium na nieugięte prawa biologii, według której człowiek jako integralna część przyrody „zmienia się w statystyczną cyfrę" (ŚP, 37). To właśnie poezji przypada rola wybawiciela „z tego, co jest zimne, jak dwa razy dwa cztery" (ŚP, 44). Poetyckie słowo posiada magiczną moc przedłużenia istnienia poza jego własne granice. Jak kryształ zamyka w sobie byt, staje się „domem" dla osób dawno umarłych (T, 88):

> Jedynym dowodem istnienia panny X
> Jest moje pisanie. Jak długo tu jestem,
> Przebywa niedaleko miejsc, które kochała (NBRz, 18)

Uparte powroty do stron rodzinnych czy Wilna to, jak słusznie podkreśla Marek Zaleski, nie tylko kwestia nostalgii, ale także „symbol transcendencji" i „rytuał ocalania"[10]. „Obrazy z pamięci" to wyraz niezgody na porządek tego świata, bunt przeciw „ziemskiemu prawu nicestwienia pamięci" (NBRz, 15), próba przeciwdziałania na „kamienny mur" (T, 8).

Poezja przyświadczania rzeczywistości nie jest próbą ucieczki od historii. Doświadczenie historyczne, w tym doświadczenie drugiej wojny światowej i komunizmu tak istotne dla Herberta i współczesnych polskich pisarzy, nie jest, jakby się pozornie wydawało, nieobecne w zasugerowanej przez Miłosza koncepcji świadectwa; wręcz odwrotnie, przyczyniło się ono do jej ukształtowania w sposób fundamentalny. Miłosz, nie mniej niż autor *Do Marka Aurelego*, naznaczony jest przez historię i jej okrucieństwo: „odkąd otworzyłem oczy, nie widziałem nic prócz lun i rzezi" (W I, 187). I on daje świadectwo historii i przywołuje tych, co zginęli. Opowiadając się po stronie życia, Miłosz rozumie jednak rolę świadka inaczej niż Herbert, któremu „zło" jawiło się zawsze „jako zło ucieleśnione – zawsze z l u d z k ą t w a r z ą". (*Wezel i inne pisma*, 720, ADDITION). Miłoszowi okrucieństwo wojny i systemów totalitarnych, śmierć milionów ludzi nie przesłaniają prawdy o tragizmie każdego poszczególnego istnienia, które nieuchronnie kończy się śmiercią. Śmierć spowodowana systemami politycznymi pozostaje tylko częścią zła, jaką jest śmierć człowieka w ogóle. Dlatego dla autora *Abecadła* nieważny jest status tych, których w swojej poezji przywołuje do życia. Może to być służąca Paulina czy historia sióstr Drużyno, „tych dwóch starych kobiet, bezbronnych wobec czasu historycznego czy po prostu czasu", których nazwisk „nikt prócz mnie nie pamięta" (A, 102). Każda ewokowana przez poetę postać jest bowiem cząstką bytu: świadec-

---

10/ M. Zaleski *Formy pamięci*, Warszawa 1996, s. 28-31.

two jej istnienia jest więc świadectwem istnienia w ogóle, *pars pro toto*[11]. Historyczność może się manifestować nie tylko poprzez wielkie wydarzenia w „postaci ognia spadającego z nieba, inwazji obcych wojsk, zrujnowanych miast", ale także „w szczególe architektury, w ukształtowaniu krajobrazu" (ŚP, 10). Świadectwo nabiera szerokiego sensu, obejmuje całą rzeczywistość, także duchową, istniejącą niejako podskórnie w tkance każdej epoki, wypływa bowiem z przekonania „że czysto historyczny wymiar nie istnieje, bo jest on równocześnie wymiarem metafizycznym, że metafizyczny jest sam wątek i osnowa historii" (ŚP, 59).

Reasumując: koncepcja świadectwa, którą znajdujemy u autora *Raportu z oblężonego miasta* jest zgodna z konwencją literatury świadectwa, która została przyjęta i ustalona w polskiej literaturze powojennej. Jak słusznie zauważył Miłosz, Herbert jest pisarzem, który najwierniej przekazuje kolektywne doświadczenie swojego pokolenia i polskiego społeczeństwa po 1945 roku (PPP, 121). Co więcej, potrafił on nadać temu doświadczeniu, i w konsekwencji swojemu świadectwu, zasięg i znaczenie uniwersalne. Miłosz łamie natomiast paradygmat, którego sam był współtwórcą w latach 40. Tym samym otwiera przed polską poezją – nie po raz pierwszy zresztą – nowe ścieżki i pola eksploracji. Zainteresowanie poezją metafizyczną w ostatnich kilkunastu latach wśród młodych twórców i krytyków dowodzi, że autor *Traktatu teologicznego* ciągle pozostaje wiernym i niedoścignionym świadkiem swojej, i nie tylko swojej epoki.

11/ Przypominanie o istnieniu ludzi zwykłych i zapomnianych ma w podtekście także sprzeciw przeciw totalitarnym systemom politycznym XX wieku, w których ludzie byli dzieleni na lepsze i gorsze rasy, oceniani według społecznego pochodzenia, zrównani „z muchami i karaluchami" (SP, 45).

Dorota KORWIN-PIOTROWSKA

Językowy obraz świata w *Obmapywaniu Europy* Mirona Białoszewskiego[1]

Obmapywanie Europy, czyli dziennik okrętowy[2] nie jest tekstem dającym się jasno scharakteryzować – ani pod względem genologicznym czy kompozycyjnym, ani stylistycznym. Wątpliwości budzić może nawet pozornie oczywisty temat utworu. Podróż wzdłuż brzegów Europy nie jest dla autora realizacją turystycznego celu, a przebieg trasy czy rejestracja bedekerowskich atrakcji nie są – wbrew oczekiwaniom czytelnika – głównym przedmiotem opowieści. Nawiasem mówiąc, sam Białoszewski wspominał w wywiadzie o tym, że bardziej interesowali go otaczający ludzie oraz – jak to określił – „konsumowanie na chama świata" (które zresztą w równym stopniu fascynowało go, co przerażało i odstręczało od spisywania relacji[3]).

W dotychczasowych badaniach podkreślano zwłaszcza pozorną, sugerowaną w podtytule, przynależność gatunkową. Faktycznie *Obmapywanie...* w niczym nie przypomina użytkowych zapisów nazywanych zwykle dziennikami pokładowymi, bliższe jest raczej autobiograficznemu podróżopisarstwu czy wręcz intymistyce[4].

1/ Tekst niniejszy stanowi rozwiniętą wersję referatu, wygłoszonego na konferencji pt. „Język a komunikacja wizualna" (Łódź 24-27 września 2002).

2/ Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: M. Białoszewski *Obmapywanie, czyli dziennik okrętowy. AAAmeryka. Ostatnie wiersze*, Warszawa 1988.

3/ Zob. rozmowę przeprowadzoną z Białoszewskim przez Annę Trznadel-Szczepanek, w: S. Burkot *Miron Białoszewski*, Warszawa 1992, s. 160.

4/ Zob. też A. Świrek *Z gatunkiem czy bez... O twórczości Mirona Białoszewskiego*, Zielona Góra 1997; M. Czermińska *Małe i wielkie podróże Mirona Białoszewskiego*, w: *Pisanie*

Nieciągłość, dygresyjność, brak szczegółowych dat i innych orientacyjnych danych dotyczących lokalizacji czasoprzestrzennej, mieszanie opisu oglądanych widoków ze wspomnieniami i odniesieniami do lokalnego mitu z okolic Żarnowca – wszystko to wskazuje zarówno na ostentacyjne odrzucanie kronikarskiego obowiązku, jak również tradycyjnego modelu periegetycznej opowieści.

W komentarzach badaczy do *Obmapywania...* znaleźć można również uwagi o charakterystycznym dla autora *AAAmeryki* informacyjnym odwróceniu, tj. o skupieniu się na tym, co drugorzędne, co stanowi zwykle niedostrzegalne tło i co jest na pozór oczywiste, nawet trywialne, przy jednoczesnym celowym pomijaniu czy pomniejszaniu tego, co zazwyczaj uznaje się za egzotyczne lub wyjątkowe. W zamian Białoszewski niespodziewanie odnajduje analogie do swojskich krajobrazów czy codzienności, do wcześniejszych lektur, doświadczeń bądź przemyśleń; odkrywa też egzotykę w samej różnorodności i odrębności otaczających go osób. Jakby celem powziętej podróży było nie tyle poznawanie innych krajów, co rozpoznawanie albo swoiste sprawdzanie, testowanie sobą świata i światem siebie, poznawczy trans, w którym chodzi bardziej o równoczesne podglądanie czy podsłuchiwanie rzeczywistości i siebie we wzajemnych relacjach, aniżeli o stawianie diagnoz czy zwykłą prezentację[5].

Zarówno poetycka, jak i prozatorska twórczość Mirona Białoszewskiego sprawia wrażenie (podzielane zresztą przez wielu literaturoznawców[6]), że autora interesowało przede wszystkim to, co niegotowe, co się dopiero staje, co może być najwyżej przedmiotem notatki, hybrydycznego zapisu. Ta eksponowana w utworach – jak to nazwał Ryszard Nycz – „codzienna miazga historyczności"[7], żywa tkanka zdarzeń, jakby domagała się powoływania do istnienia ciągle nowych gatunków, formy „niedomkniętej", a także specyficznego stylu. Sposób pisania Białoszewskiego fascynował i fascynuje między innymi ze względu na umiejętność dokonywania przez pisarza błyskawicznej językowej wizualizacji, dzięki której odbiorca

---

Białoszewskiego. Szkice, red. M. Głowiński, Z. Łapiński, Warszawa 1993. Warto na marginesie zauważyć, że określenie „dziennik okrętowy" może być rozumiane po prostu jako metonimiczne odwrócenie (*hypallage*) – w sensie: dziennik pisany na okręcie, w jego wnętrzu, nie jest to więc ani pomyłka czy przekręcenie fachowej nazwy, ani nazwa nowego gatunku, a jedynie stwierdzenie podstawowego faktu. Nawiasem mówiąc, u Białoszewskiego widać wyraźną predylekcję do tego typu konstrukcji; por. w tym samym utworze „cukier przydrożny", „sublokator kajutowy" czy „panny peryferyjne".

5/ Zob. M. Czermińska *Małe i wielkie*..., s. 88.

6/ Zob. teksty z pracy zbiorowej *Pisanie Białoszewskiego*... m.in. S. Barańczak *Rzeczywistość Białoszewskiego*; W. Wańtuch *Miron Białoszewski w poszukiwaniu gatunków lirycznych*; A. Sobolewska *„Lepienie widoku z domysłu". Percepcja świata w prozie Mirona Białoszewskiego*; M. Głowiński *Białoszewskiego gatunki codzienne*; zob. też A. Fiut *Pod(różne) strategie Białoszewskiego*, „Kwartalnik Artystyczny" 1996 nr 1.

7/ R. Nycz *„Szare eminencje zachwytu". Miejsce epifanii w poetyce Mirona Białoszewskiego*, w: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.

ma wrażenie bezpośredniego kontaktu z rzeczywistością, a raczej z tym, co w niej aktualnie najbardziej istotne, osobliwe, z jej „esencją".

Obmapywanie... – ze swoją świeżością spojrzenia i stylu oraz swobodną kompozycją – sytuuje się więc w samym centrum problemów pisarstwa Bialoszewskiego, tam, gdzie krzyżują się ze sobą zagadnienia związane z postawą i perspektywą mówiącego podmiotu, percepcją, wyborem stylu i gatunku wypowiedzi, a co za tym idzie – z językowym obrazem świata. Nasze pytanie dotyczy zaś tego, w jaki sposób (to znaczy – za pomocą jakich zabiegów językowych i tekstotwórczych) kreuje autor w tym dziele własną wizję „rzeczywistości niegotowej", narzucającej swoją obecność. Jak powstaje, by posłużyć się słowami Andrzeja Zieniewicza, „mała iluminacja" Bialoszewskiego[8].

Zacząć trzeba ponownie od tytułu. Stworzony przez Bialoszewskiego neologizm – jako rzeczownik odczasownikowy – sugeruje różne znaczenia w zależności od tego, czy słowo to jest czytane w sensie rzeczownikowym czy czasownikowym. Przyjęcie znaczenia rzeczownikowego w powiązaniu z podtytułem „czyli dziennik okrętowy" może oznaczać swego rodzaju rozwiązanie metafory – obmapywanie Europy jako podróż – jest po prostu przedmiotem zapisu w dzienniku. Ale jest to także wyraz pochodzący od czasownika niedokonanego, co zakłada powtarzalność czy ciągłość działania – podobnie jak bliskie słowotwórczo „objeżdżanie" i „obmacywanie". Europa jest zatem lądem, dokoła którego krąży ktoś z mapą. Jednak przy tym zarówno nazwa geograficzna, jak i kontynent same są częścią mapy, figurują na niej – mamy zatem do czynienia z *hypallage*, w której przedmiot oglądu (mapa) zostaje utożsamiony z czynnością (obmapywanie w tym sensie to czytanie mapy, posługiwanie się nią w trakcie podróży). Jest to też rodzaj konkretyzacji, która pojęcie abstrakcyjne (nazwę) zamienia w możliwy do ogarnięcia przedmiot, nadaje mu cechy całości i odrębności. Słowo „obmapywanie" w ten sposób „konturuje" Europę, jakby była ona wyspą – i rzeczywiście wymieniane potem w utworze miasta (m.in. Londyn, Kopenhaga, Walencja i Konstantynopol) zdają się należeć do jednej i tej samej przestrzeni.

Z kolei podobieństwo „obmapywania" do „obmacywania" pozwala z jednej strony na asocjację z greckim mitem (historia uwiedzenia Europy przez Zeusa)[9], z drugiej zaś na – trafniejsze w kontekście całego utworu skojarzenie ze sprawdzaniem przez osobę niewidomą, a więc z weryfikowaniem mapy Europy przez dotyk. Sugerowana niepewność, a zarazem bezpośredniość i zmysłowość kontaktu, także konieczność jego ponawiania wydają się dla postawy narratora-bohatera istotne.

Poza tym (prócz związków z fizyczną zmianą miejsca) „obmapywanie, czyli dziennik" wiąże się również z „opisywaniem", a więc czynnością prowadzenia zapisków na temat Europy. Stąd blisko do odczytania jeszcze jednej słowotwórczej aluzji – otóż tytułowy neologizm ma podobną budowę, co „obmawianie" i „obgadywanie", które także z prowadzeniem dziennika intymnego się wiążą. Przypomi-

8/ A. Zieniewicz *Małe iluminacje. Formy prozatorskie Mirona Białoszewskiego*, Warszawa 1989.

9/ Pomijam tu tę kulturową implikaturę, gdyż motyw ów nie jest w tekście rozwijany.

na to o zamiłowaniu autora *Rozkurzu* do przytaczania ciągów stylizowanych na sensację anegdot, a więc jakby „obmawiania" rzeczywistości[10]. W *Obmapywaniu...* pisanie staje się zatem właściwym podróżowaniem i na odwrót: podróżowanie jest realizacją pisania. Jedno i drugie jest przemieszczaniem się w przestrzeni mentalnej, układaniem mentalnej mapy, któremu realna podróż okrętem dostarcza jedynie bodźców – w ten sposób przestrzeń pisania, fizycznego ruchu oraz wyobraźni ulegają połączeniu.

Będąca efektem pojęciowej kompresji[11] wieloznaczność tytułowego tropu służy tutaj jako wskazówka czytania całego utworu. W ogóle zjawisko kompresji wydaje się kluczowe dla całej twórczości Białoszewskiego – zacieranie granic pomiędzy językiem mówionym a pisanym, między mówionymi gatunkami codziennymi a zapisem, między tym, co zobaczone i tym, co wyobrażone, jak również wyraźne rozchwianie składni i komunikacyjnej spójności może być traktowane jako rezultat łączenia pojęciowych domen, dążenia do semantycznego skrótu.

Widać to także w dalszych partiach *Obmapywania...*, gdzie omówiony trop ulega rozwinięciu: „Objeżdżamy Europę. Objeżdżamy mapę. Znaną od dzieciństwa. Mapa wisi koło wejścia na jeden z górnych pokładów" (s. 22). W tym cytacie każde zdanie wprowadza inną przestrzeń, inną perspektywę, inne też jest znaczenie mapy i podróży: od nazwania całego schematu zdarzeń, przez metonimiczny skrót, przez odniesienie do własnego doświadczenia, po sprowadzenie wszystkiego do konkretnej mapy-przedmiotu, który znajduje się na okręcie. Jest to również przejście od tego, co ogólne, wspólne (podmiot zbiorowy) do tego, co indywidualne (aluzja do mapy oglądanej w dzieciństwie i widok mapy z zaznaczoną aktualną trasą). Zwracają też w tym niewielkim fragmencie inne jeszcze właściwości języka Białoszewskiego – dyskretne operowanie prozodią (powtarzanie długości zdań, intonemów oraz liczby zestrojów akcentowych, znaczące wykorzystanie pauz) oraz częsta nieobecność jawnych, gramatycznych powiązań pomiędzy zdaniami (przewaga koherencji nad kohezją), tak jakby semantyczna kompresja dotyczyła też składni, wymuszając i na niej skróty.

Oto kolejny, niewielki przykład operowania taką „skróconą składnią", będący – co istotne – osobnym akapitem: „Znów płyniemy. Kalejdoskop. Brzegi Hiszpanii w górach"[12]. Zwróćmy uwagę na połączenie w jednej linijce, a równocześnie rozdzielenie kropkami wypowiedzenia, które właściwie winno tworzyć całość – wrażenie ruchu, zmienności oraz konkretny widok doznawane są wszak jednocześnie. Osobne konstatacje rozdzielają jeden całościowy akt percepcji na trzy doznania,

---

10/ O podobieństwie narracji Białoszewskiego do struktury *fait divers* pisał trzydzieści lat temu M. Głowiński w: *Małe narracje Mirona Białoszewskiego*; zob. tegoż, *Prace wybrane*, t. II: *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997.

11/ Na temat kompresji i *blending theory* zob. monograficzny numer „Cognitive Lingustics" 2000 (vol.11), zwłaszcza artykuły: G. Fauconnier i M. Turner (*Compression and global insight*) oraz S. Coulson i T. Oakley (*Blending Basics*).

12/ *Obmapywanie...*, s. 32.

ale również – przez ciągłość zapisu i związanie jedną sytuacją – łączą centrum orientacji czasoprzestrzennej z tym, co na zewnątrz. Nie otrzymujemy więc syntaktycznej sumy składników, ale pewien zbiór. Kompresja uzyskiwana jest przez niespodziewane zestawienie elementów zbioru. Nie jest to nawet notatka, ale jakby streszczenie potencjalnego zapisu[13], bo przecież równie ważne jest tutaj to, co przemilczane, jak to, co wysłowione.

Użyte wyrażenia eliptyczne, tak częste u Białoszewskiego, tworzą – jak to ujęła Agata Stankowska – „niemą przestrzeń metafory pokonującą granice obserwacji". Według badaczki, elipsa przez swoją skrótowość, stanowi odwrócenie relacji sens/przedstawienie – na plan pierwszy wysuwa się bowiem przedstawienie, a potencjalny sens tworzy się potem[14]. Słowa te korespondują ze spostrzeżeniami Jolanty Chojak, która stwierdziła, że to, co w ciągu niepowiązanych składniowo elementów można by brać za rematyczne rozwinięcie, jest w gruncie rzeczy jedynie „tematem niewyartykułowanych wypowiedzi"[15]. W podanym fragmencie utworu także motywy kalejdoskopu i widoku Hiszpanii nie są rozwinięte, stanowią jedynie szkic możliwych opisów.

W językowym obrazie świata Białoszewskiego krótkość i eliptyczność wypowiedzi, zastępowanie zdań wyrażeniami nominalnymi i rozbijanie ich kropką na cząstki, także – o czym pisałam w innym miejscu[16] – posługiwanie się epifrazami odgrywa ogromną poznawczą rolę. Autor próbuje bowiem, mimo czasowego oddalenia, tworzyć złudzenie zapisu świadomości, aktualności wypowiedzi, wywołując przy tym niespodziewane napięcia pomiędzy hasłowo rzuconymi słowami. Sens wypowiedzi scalają kolejne inferencje („milczące założenia"[17]), a zasugerowane przez mini-tematy potencjalne opowieści zapraszają do dialogu czytelnika. W końcu to on – podobnie, jak zapewne niegdyś przyjaciele poety – powinien stawiać pytania, budzić do życia wspomnienia. Struktura opowiadania przypomina tutaj zanotowane w pośpiechu odpowiedzi, jest świadectwem przygotowania się, nastawienia na opis. Ten niespełniony, ale wyczuwalny podskórnie dialog nadaje tekstowi tempo.

Znamienne dla stylu opowieści Białoszewskiego jest też odwrócenie szyku jak w wypowiedzeniu: „Brzegi Hiszpanii w górach". Teoretycznie to góry powinny znaleźć się na pierwszym planie w zdaniu jako obiekty dominujące w krajobrazie. Porządek sekwencyjny tej frazy dotyczy jednak nie wielkości przedmiotu per-

---

13/ Posługuję się tutaj cennymi obserwacjami z książki: W. Sadowski *Tekst graficzny Białoszewskiego*, Warszawa 1999, s. 92; por. S. Barańczak *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Wrocław 1974, s. 86.

14/ A. Stankowska *Elipsa: byt możliwy do zaktualizowania*, „Teksty Drugie" 2001 nr 6, s. 135.

15/ J. Chojak *Grafia a iluzja mowy potocznej*, w: *Pisanie Białoszewskiego...*, s. 174.

16/ D. Korwin-Piotrowska *Problemy poetyki opisu prozatorskiego*, Kraków 2001, s. 185-186.

17/ Na temat inferencji zob. *Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa*, red. E. Tabakowska, Kraków 2001, s. 248. O roli przemilczeń u Białoszewskiego pisałam wcześniej (*Opis...*, s. 124).

cepcji, ale perspektywy postrzegania oraz opisu. Podróż okrętem wzdłuż linii lądu zakłada obserwację brzegów mijanych krajów. Dla zwiedzającego istotna jest najpierw lokalizacja, potem charakterystyka. Jest to dla mnie przykład specyficznej ikoniczności językowej – widocznej nie tylko w doborze i kolejności motywów, ale i w układzie słów zdania. Polega ona tutaj właśnie nie na bezpośredniej rejestracji doznań w kolejności ich rzeczywistego (a dla czytelnika – najbardziej prawdopodobnego) występowania, lecz na oddaniu relacji między obiektem a podmiotem. Białoszewski opowiada bowiem nie tyle o tym, co po prostu widzi, ale o tym, w jaki sposób jawi mu się to, co widać lub – jak to ma miejsce w wypadku słynnych turystycznych atrakcji (Akropolu, wulkanu Stromboli czy meczetu Hagia Sophia) – o tym, w jaki sposób chce coś widzieć.

Przedmiotem językowej ikoniczności – powtórzmy – jest więc w tym wypadku perspektywa postrzegania, a nie postrzegane obiekty. Podobnie jak w tym zdaniu kończącym utwór: „Po raz pierwszy Warszawa mi się podoba po podróży. Ma niektóre ładne ulice. Ciepło tu. U siebie. Kładę się na swoim łóżku na dziewiątym piętrze". Kolejność wymienianych elementów (Warszawa, ulice, łóżko na piętrze) jest efektem przyjęcia perspektywy końca wyprawy i równocześnie dalszym opisem trasy – dopiero łóżko jest punktem zakończenia ruchu, właściwą przystanią. Warszawa wyznacza więc jakby poziomą oś, a dziewiąte piętro – oś pionową, służącą lokalizacji, mieszkanie jako etap pośredni zostało – co przecież sprzeczne z potocznym doświadczeniem językowym i zasadą łączenia językowych poziomów – pominięte. Szyk pierwszego zdania ujawnia także ambiwalentny stosunek autora do Warszawy – nie wiadomo, czy podoba się ona po raz pierwszy, bo zwykle po podróżach się nie podobała, czy pierwszy raz po tej akurat podróży dostrzegł jej urodę. A wyeksponowane za pomocą kropek określenia „Ciepło tu. U siebie" równie dobrze mogą dotyczyć miasta, ulic, jak i łóżka.

Ciekawe spostrzeżenia na temat budowy tekstu u autora *Pamiętnika z powstania warszawskiego* poczynił w swojej błyskotliwej książce Andrzej Zieniewicz. Pisze on o „inercyjności tekstu", który „siłą bezwładu owinięty jest wokół jakiegoś rytmu, wyrażenia, wspomnienia", często bazuje na „sytuacyjnej syntagmie", która polega na zestrojeniu przez jeden podmiot kilku zdań, powracaniu do danego motywu, zamknięciu kilku wypowiedzeń w jednej sytuacyjnej ramie[18]. Wprowadzone przez badacza pojęcie „sytuacyjnej syntagmy" – będące oczywiście nawiązaniem do określenia „zlep sytuacyjny", którego użył sam Białoszewski[19] – pozwala znaleźć połączenie między luźną kompozycją motywów, rozdzielaniem różnych percepcyjnych danych a luźną konstrukcją składniową poszczególnych fragmentów oraz wspomnianą już odmianą ikoniczności.

Choć podróż stanowi oś kompozycyjną utworu, to jednak nie jest (o czym już była mowa) przedmiotem linearnie rozwijającej się opowieści. Na główny korpus dzieła składa się ponad dwadzieścia odrębnych sytuacji, a nawet – rzec można –

18/ A. Zieniewicz *Małe iluminacje*..., s. 103.

19 Tamże, s. 56.

scen czy odsłon, z których każda zamknięta jest w jednym lub kilku niewielkich akapitach. Użyłam wyrazu „odsłona" dlatego, że podziały owe wiążą się często ze zmianą miejsca lub przedmiotu postrzegania niczym zmiany dekoracji w teatrze. Zresztą wiele zdarzeń sprowadzonych jest – przez użycie rzeczowników odsłownych – do stanów: „długie iście ulicami", „jeżdżenie", „zmoknięcie" „wylądowanie". Na oglądany spektakl składają się kolejne przystanki na trasie, własne doznania, a także „widziane" równocześnie w myślach książki, filmy, zdarzenia historyczne, miasta z wcześniejszych podróży oraz skojarzenia i wspomnienia.

W roli kompozycyjnego „szwu" występuje przede wszystkim ośmiokrotna wzmianka o mitycznej Sybilli (żarnowieckiej Subeliji), która – szyjąc koszulę – stopniowo zbliża świat do końca. Wzmianka ta, konsekwentnie powtarzana, przekształca się stopniowo z *leitmotivu* w rodzaj psychologicznej akcji: cała podróż staje się poszukiwaniem Sybilli, sprawdzaniem, czy i kiedy nastąpi ostateczna katastrofa. Oprócz tego wracają motywy mapy, wody i kalejdoskopu, także zarysy wątków związanych z nielegalnym handlem prowadzonym przez innych wycieczkowiczów, „latanie" i „jeżdżenie windą" po okręcie, „intryga" z trzęsieniem ziemi w Atenach oraz z prawdopodobnym zawieszeniem lotów z Warny do Warszawy.

Taka bardzo meandryczna budowa opowiadania narzuca w pewnym sensie sposób dzielenia tekstu na poszczególne segmenty – ich wielkość oraz wewnętrzna konstrukcja są bardzo urozmaicone. Akapitem może być jedno eliptyczne wyrażenie (jak uwaga „Na każdym napis «Pyrammyde»" po opisie pisuarów, s. 17) albo krótki ciąg wypowiedzeń czy nawet kilkudziesięciozdaniowy blok. Z kolei poszczególne sceny także mogą zamykać się równie dobrze w jednym, co w kilku akapitach. Jeśli chodzi o wewnętrzną budowę cząstek, to większość z nich zawiera jednak jakieś nadrzędne słowo czy wypowiedzenie, które jest niejako hasłem wywoławczym, sygnałem albo tematem całości (np. „jeżdżenie po Londynie", „bal atlantycki", „wolny czas" itp.). Przez odpowiednie słowo zostaje przywołana dana sytuacja, może też być wprowadzona następna. Tak dzieje się na samym początku utworu, gdzie mamy kolejno: obraz przedstawiający wspomnienie z podróży do Egiptu jako „żywioł powietrza", potem wprowadzające w temat pytania retoryczne o „żywioł wody", następnie – przez skojarzenie z wodą – scenę z Sybillą, która siedzi na środku morza. Dalej następuje w jednym zdaniu połączenie dawnej i obecnej podróży z ciekawością co do mitu, wreszcie przejście do kolejnego fragmentu, który prezentuje już dzień odjazdu i następnego z opisem zejścia do wnętrza statku.

Przypomina to zabieg konkatenacji – nie tyle jednak rozumianej dosłownie jako łączenie zdań za pomocą powtarzania tego samego wyrazu, ale raczej w sensie przyległości pojęciowej, łańcucha skojarzeń, który wiąże ze sobą jednocześnie sytuacje i akapity. Decyzja o wyjeździe nabiera w ten sposób logicznego uzasadnienia (skoro można określić etapy powstawania i realizacji zamiaru). Wielu dalszych scen jednak prawie nic już nie łączy, prócz ogólnej „sytuacji podróży". Rzec by można, iż ta – będąca powierzchownym tematem – nadrzędna sytuacja rozłożona jest w tekście na szereg sytuacyjnych podtematów, podobnie jak to ma miejsce z „sytuacją wojny" w *Pamiętniku z powstania warszawskiego*.

Tak szeroko pojęta „tematyzacja tematu"[20] sprawia często, że sąsiadujące ze sobą akapity nie mają żadnego słownego czy gramatycznego połączenia. Stanowią nie tylko odrębne calostki logiczno-informacyjne, ale i składniowe – jak w poniższym przykładzie:

> Wychodząc z jadalni chcę zabrać cukier przydrożny do lekarstwa. Niepotrzebnie pytam kelnera. Mówi, że cukru nie można wynosić. W kraju cukier jest mało dostępny. Wobec takiego czegoś biorę z innego stołu cukier bez pytania.
>
> Tilbury. Autokar z dwiema starymi damami na pierwszej ławce widokowej. Jedna z nich, kusa gruba, z nóżkami bilardowymi, nie wymawia dobrze „r", przypomina Ryfkę ze sklepu na rogu Leszna i Wroniej przed wojną. Okazuje się, że zna dobrze historię, daty. Druga pani poważniejsza, ale też zapalona zwiedzaczka. Ma ze siedemdziesiąt parę lat, a mówi, że jak tylko zbliża się wiosna, to ją ponosi do podróży. (s. 13)

Zacznijmy najpierw od drugiego fragmentu. Zwraca tu uwagę kilkakrotne „przeprofilowywanie" sceny poprzez układ słów. Nazwa Tilbury zapowiada opis kolejnego przystanku na trasie. I na tym – niespodziewanie – ta rola się kończy, bowiem w następnym zdaniu przestrzeń kurczy się do wnętrza autokaru, z którego już więcej nic nie widać, choć moglibyśmy oczekiwać, że przynajmniej dowiemy się czegoś o tym, co widać między głowami pań znajdujących się przecież na „pierwszej ławce widokowej". Dzieje się więc dokładnie odwrotnie niż w przeciętnej podróżniczej relacji, gdzie każdy środek lokomocji wykorzystany jest jako nowy, atrakcyjny punkt obserwacyjny. Tutaj nie Tilbury, nie autokar i nie spodziewane widoki, ale dwie przypadkowe turystki stają się ważnymi obiektami sceny. A więc dotychczasowa informacja była raczej dezinformacją albo sugestią innego stylu odbioru – trochę jak tytułowy „dziennik okrętowy".

Co ciekawe, sens prezentowania obu dam – jednej przez groteskowy opis, skojarzenie z zamkniętą przeszłością (stopienie czasoprzestrzeni) i wiedzę historyczną, drugiej przez powagę wyglądu, wiek i zapal do podróży – objawia się dopiero na końcu następnego, niezacytowanego tu akapitu. Zaczyna się on od słów „Obie panie są zawsze pogodne", potem jest porównanie ich do „młodej grubej", wiecznie niezadowolonej kobiety, a kończy refleksją na temat tego, że ze wszystkim trzeba się pogodzić: „Ze wszystkimi spóźnieniami i straconymi okazjami, których i tak traci się w życiu miliony". A więc ostatecznie zawężenie ramy oglądu w dosłownym sensie, tj. pola aktualnej obserwacji, rozszerzyło ją w sensie metaforycznym – starsze panie stają się znakiem utraty i pogodzenia, są mimo śmiesznostek „damami" otwartymi zarówno na historię, jak i na otaczającą rzeczywistość. Zatem słowo „Tilbury" potrzebne było także jako swego rodzaju „próg" dzielący ich świat od świata statku, na którym ludzie jedzą i piją pod czujnym okiem kelnera.

Wróćmy teraz do zajścia na okręcie. Scenka ta, którą łatwo streścić jednym zdaniem, rozpisana jest znowu na etapy. Słowo „cukier", z którym wiąże się całe

---

[20] Por. J. Bartmiński *Tekst jako przedmiot tekstologii lingwistycznej*, w: *Tekst. Problemy teoretyczne*, red. J. Bartmiński, B. Boniecka, Lublin 1998.

zdarzenie, od razu znajduje się w centrum naszej uwagi ze względu na epitet. „Przydrożny" – czyli znajdujący się po drodze, a więc niczyj, służący wszystkim; poza tym kojarzy się ze słowem „podróżny", więc jest czymś spotykanym w podróży, gotowym do wzięcia (być może zresztą chodzi po prostu o saszetkę). W dodatku potrzebny jest do lekarstwa – ciąg dalszy zdania wydaje się więc zawierać argument nie do podważenia. Na takim tle tym lepiej widać sytuacyjną „figurę" – odmowę ze strony kelnera.

Zdanie „W kraju cukier jest mało dostępny" może powodować chwilową dezorientację. Nie ze względu na temat (podróż miała miejsce w 1982 roku), lecz na dwuznaczność związaną z podmiotem – w pierwszym momencie nie wiadomo, kto mówi: przytaczany przed chwilą pośrednio kelner czy też po prostu stwierdzający pewien fakt narrator-podróżnik. Brak spójnika i rozdzielenie kropką tych dwóch części wypowiedzi kelnera sprawiają, że dopiero rozpoznanie drugiego zdania jako argumentu popartego oficjalnym stylem wypowiedzi (wyrażenie „mało dostępny" było wszak, w czasach kartek żywnościowych, urzędowym eufemizmem) jasno wskazuje przynależność. Przerwa składniowa jest przez Bialoszewskiego wykorzystana jako przerwa znacząca, profiluje scenę – wyodrębniona część wypowiedzi przykuwa uwagę, absurd zostaje obnażony. Użyte potem, w funkcji komentarza, określenie „wobec takiego czegoś" odnosić się może także zarówno do postawy kelnera, jak i braków towarowych w kraju – jest jasnym nawiązaniem składniowym, ale jego rola wykracza w tym miejscu poza spójność referencyjną w stronę semantyki.

Jak widać, zarówno brak, jak i obecność wiązań składniowych w tekście Bialoszewskiego mogą być wykładnikami dodatkowych znaczeń. Dramaturgia sceny budowana jest przez relacje pomiędzy językowymi składnikami i odwrotnie – relacje owe stanowią odpowiednik napięcia między poszczególnymi elementami sytuacji. Praca języka ujawnia pracę wyobraźni, jest nią. Powyższe przykłady pokazują też, że „sytuacyjność" jest zasadą makro- i mikroskładni tekstu – wyznacza zarówno relacje kompozycyjno-fabularne, jak i syntaktyczne.

Zwróćmy jeszcze uwagę na to, że samo pytanie o cukier nie zostało w tym fragmencie przytoczone, nazwany jest jedynie akt mowy („Niepotrzebnie p y t a m"), ale reakcja kelnera nadaje mu inny sens, jakby rzeczywiście była to prośba o pozwolenie. Autor doskonale wychwytuje sytuacje, w których konwencjonalne, grzecznościowe akty mowy nabierają wtórnie perlokucyjnego znaczenia; relację opisową (gdy akt mowy jest jedynie nazwany) zamienia w relację performatywną (aktywną, nastawioną na wywołanie reakcji)[21]. Między innymi dzięki temu właśnie zabiegowi sprawozdanie ze zdarzenia zamieniło się w żywą scenę.

Słowa u Bialoszewskiego działają, powodują zmiany w znaczeniu rzeczywistości, jak choćby w dalszym epizodzie – z przewodniczką, która w jaskini wola za jedną z turystek, by nie schodziła sama bocznymi schodkami („Proszę pani, proszę

21/ Rozróżnienie to stosuję za: E. Sweetser *Blended spaces and performativity*, „Cognitive Linguistics" 2000.

pani, niech pani tam nie idzie, niech pani wróci", a po chwili: „Proszę pani, proszę pani, pani tam zginie"). Wolanie to, wraz z dwuznacznym słowem „zginie", wywołuje konotacje mitologiczne i jak gdyby stopniowo przeistacza w komentarzu roztargnioną panią w Eurydykę, a jaskinię w podziemia: „Ale ta nie zwraca zupełnie uwagi na wołanie przewodniczki, nie zmienia kroku, nie odwraca się [...] dalej schodzi. Jak Eurydyka. Niknie nam z oczu, przechodzimy do przedniej części jaskini. Eurydyka wynurza się z podziemi" [22]. Ostatnie zdanie sceny dokonuje całkowitej metamorfozy, równocześnie żartobliwie zawieszając zakończenie mitu.

W scenie tej, tak jak i we wcześniej cytowanych, uwidacznia się jeszcze jedna cecha tekstu – „reżyserowanie obserwacji"[23] jako pisarska metoda. Zarówno separowanie poszczególnych składników percepcji, posługiwanie się neologizmami, stapianie różnych przestrzeni mentalnych, jak i zmiana aktu wypowiedzi na performatywny – wszystko to jest świadectwem pewnej kreacji świata jako rozbłysków, poszczególnych drobnych scen czy widoków, w których ujawnia się sens rzeczywistości. W konstrukcji poszczególnych sytuacji widać wyraźnie wolę mówiącego podmiotu, który raz chce widzieć daną scenę jako zespół przypadkowych elementów, kiedy indziej zaś chce ją postrzegać poprzez wybrany przez siebie „filtr" lub też ostentacyjnie pragnie odrzucać widzenie stereotypowe, narzucane przez własną wiedzę czy sugestie przewodników[24]. Wizualizacja jest u Białoszewskiego połączona z wyraźnie akcentowaną interpretacją, tak jak porządek sekwencyjny z perspektywą.

Wszak językowy obraz świata zawsze jest – przypomnijmy – reprezentacją tekstu[25], a więc efektem semantycznym, tworzącym się na podstawie takiego, a nie innego układu językowych elementów. Więc jeśli zgodzimy się z dość przewrotną definicją Beaugrande'a i Dresslera, głoszącą, iż świat rzeczywisty to „uprzywilejowany system przekonań leżący u podstaw komunikacji językowej"[26], to musimy też przyznać, że *Obmapywanie...*, zmieniając nieco owe podstawy, zmienia także – na szczęście – ów uprzywilejowany system. Za to możemy być wdzięczni Mironowi Białoszewskiemu – w końcu w jego świecie Subelija nie doszywa koszuli do końca.

22/ *Obmapywanie...*, s. 26.

23/ To także termin A. Zieniewicza (*Małe iluminacje...*, s. 104).

24/ Zjawisko to nazwał Aleksander Fiut „erudycją mimochodem" (*Pod(różne)...*, s. 35).

25/ „kluczową cechą języka naturalnego jest brak bezpośredniego odwzorowania między intencjami komunikacyjnymi a wyrażeniami językowymi; odwzorowanie to jest zapośredniczone przez poziom pojęciowy – poziom reprezentacji tekstu" (*Kognitywne podstawy...*, s. 248).

26/ R.-A. de Beaugrande, W.U. Dressler *Wstęp do lingwistyki tekstu*, tłum. A. Szwedek, Warszawa 1990, s. 196.

Prezentacje

Shoshana RONEN

Śladami literatury i umarłych pisarzy. Na rozstajnych drogach: polski, hebrajski, jidysz

W niniejszym artykule zamierzam opisać kilka podróży izraelskich pisarzy, którzy przyjeżdżają do Polski, by odnaleźć ślady swoich ulubionych autorów. Owi podróżnicy przeważnie odtwarzają przeszłość[1] żydowsko-polskich pisarzy, którzy tworzyli w trzech różnych językach: po polsku, hebrajsku i w jidysz.

Poprzednio omawiałam podobne zagadnienie, a dokładniej – „Podróże do Polski we współczesnej literaturze izraelskiej"[2], które nazwałam „poszukiwaniem pustki". Pisałam o podróżnikach, którzy – przyjeżdżając do Polski – chcą odnaleźć coś, czego już nie ma – żydowski, zgładzony świat, utracone dzieciństwo, czy własną historię. Poszukiwanie „nieobecności" wywołuje różne reakcje, mające jednak za podstawę ten sam światopogląd, który można by ująć w następujący sposób: „ponieważ tam, na zewnątrz, nic nie ma, posłużę się tym, co jest tutaj, czyli w moim umyśle". Jeśli ktoś poszukuje nieobecności – co oznacza tropienie rzeczy, które już nie istnieją – wybiera swoistą podróż wewnętrzną, podróż w głąb siebie. Oczywiście, niektórym wystarczają ich własne porównania czy wyobrażenia i nie chcieliby nic zmieniać, niezależnie od tego, z czym się stykają; zawsze wykorzystują zewnętrzne zjawiska i zdarzenia jedynie dla potwierdzenia obrazów, które już istnieją w ich umysłach. Są jednak i tacy, którzy mimo zainteresowania wyłącznie własną tożsamością lub życiem wewnętrznym, otwierają się na to, co na zewnątrz, na to, napotykają – i mogą zmienić swój sposób myślenia, odczuwania, utożsamiania się z czymś. Wykorzystują zewnętrzny świat do ukształtowania

---

1/ Autorka używa nieprzekładalnego na język polski czasownika *retrace*, który oznacza zwłaszcza odtwarzanie czegoś w umyśle (np. minionych wydarzeń). Czasownik ten ma również charakter dynamiczny (*trace* znaczy tyle, co „poszukiwać"). W większości przypadków tłumaczę *retrace* jako „odtwarzanie przeszłości". (Przyp. tłum.)

2/ S. Ronen *W poszukiwaniu pustki: podróże do Polski we współczesnej literaturze izraelskiej*, Kraków 2001.

własnej osobowości. Polska jest w tych podróżach jedynie narzędziem lub – w niektórych wypadkach – bodźcem, ale nigdy celem samym w sobie.

Teraz chciałabym jednak opisać podróżników innego rodzaju – takich, którzy nie poszukują pustki, lecz czegoś konkretnego – literatury i umarłych pisarzy. Chcę pokazać podróżników, tropiących teksty i to, co pozostało po ich autorach. Podkreślam, iż czynnikiem, który wzmacnia w narratorze pragnienie wyruszenia w podróż są słowa, teksty, stanowiące cząstkę jego samego – te, które skrzętnie przechowuje. Nie jest to więc podróż w głąb samego siebie, lecz forma odtwarzania i poszukiwania namacalnych przedmiotów. Podróżnik wykracza poza własną świadomość w stronę tego, co go otacza; przełamuje solipsyzm. Namacalne przedmioty, które odnajdują nasi podróżnicy to: grób, dom, wiersz.

Na początku chciałabym w kilku słowach przedstawić specyficzną sytuację żydowskich twórców w Europie Wschodniej – a zwłaszcza w Polsce – pod koniec XIX i na początku XX wieku. Następnie krótko scharakteryzuję dwóch nieżyjących już pisarzy, którzy mogą być polskiemu czytelnikowi nieznani – dwie główne postaci literatury hebrajskiej i jidysz – następnie bardziej szczegółowo zaprezentuję wysiłki naszych podróżników poszukujących śladów owych pisarzy w Polsce. Mimo że dla historii literatury istotniejsi są dawni pisarze, bohaterami moich rozważań będą podróżnicy, poszukiwacze – ci, którzy odtwarzają przeszłość ulubionych autorów. Jest to chyba właściwy moment, by podkreślić, iż nie zamierzam omawiać pism dawnych twórców, lecz jedynie nastawienie współczesnych pisarzy i krytyków wobec tych autorów oraz sposób, w jaki poszukują ich w Polsce.

Od lat osiemdziesiątych XIX stulecia literatura hebrajska była związana z historią wschodnioeuropejskich Żydów. Rozwijała się ona na obszarach Rosji, Polski, Ukrainy i Galicji (Austro-Węgry). Większość Żydów Europy Wschodniej była wielojęzyczna, ich podstawowym językiem mówionym był jidysz, a pisanym – przeważnie hebrajski. „Lokalne języki narodowe, jak rosyjski, polski i ukraiński, służyły z kolei jako środek komunikacji z otaczającym społeczeństwem"[3].

Istotnym punktem wyjścia będzie tutaj fakt, iż pod koniec XIX wieku i na początku XX żydowscy pisarze w Polsce posługiwali się przynajmniej trzema językami: jidysz, polskim i hebrajskim. W poszczególnych wypadkach trudno wręcz ocenić, który był językiem ojczystym. Ci, których wychowano w rodzinach ortodoksyjnych, mówili przeważnie w jidysz i po hebrajsku, a urodzeni w rodzinach zasymilowanych – po polsku. Tak czy inaczej, znajdowali się w wyjątkowym położeniu, w którym pisarz może świadomie wybrać język, w jakim chce pisać. Z reguły nie była to naturalna skłonność do swojego pierwszego języka, tylko decyzja świadoma, czasem ideologiczna. Niektórzy pisarze zaczynali pisać w jednym języku, na przykład w jidysz, ale później przechodzili na hebrajski, najpierw pod wpływem *Haskali* – Oświecenia żydowskiego – a później za sprawą żydowskiego ruchu odrodzenia narodowego. Wybór języka nie był wyłącznie decyzją estetyczną, lecz także polityczną. Hebrajski oznaczał wzięcie udziału w procesie rewo-

3/ G. Shaked *Modern Hebrew Fiction*, Bloomington 2000, s. 2-3.

lucyjnym i eksperymentalnym; jidysz – pozostawanie w żydowskim świecie wschodnioeuropejskich Żydów; polski zaś wiązał się z silną chęcią asymilacji i tworzenia w języku większości, wśród której pisarz żył.

> W myśl swojej ogólnej filozofii, zakładającej wzajemne przenikanie się kultury narodowej i żydowskiej, asymilacjoniści [...] woleli pisać w języku lokalnym. Bundyści i syjoniści, zorientowani raczej na tworzenie kultury czysto żydowskiej, kładli nacisk odpowiednio na jidysz i hebrajski.[4]

Niektórzy pisarze pisali w dwóch językach – jak Bialik, żydowski poeta narodowy, tworzący zarówno po hebrajsku, jak i w jidysz, czy Izaak Leib Perec – pisarz, o którym tu będzie mowa. Ci, którzy preferowali polski, przeważnie pisali wyłącznie w tym języku, gdyż taki wybór oznaczał w pewnym sensie oddalenie się od narodu żydowskiego, jeśli nie w kategoriach historycznych, to przynajmniej w kulturowych.

Izaak Leib Perec był jednym z pionierów nowego odrodzenia literatury hebrajskiej pod koniec XIX wieku. Urodził się w Zamościu w roku 1852, zmarł w Warszawie w 1915. Oprócz jidysz i hebrajskiego uczył się także niemieckiego, rosyjskiego i polskiego. W roku 1889 osiedlił się na stałe w Warszawie, gdzie stał się centralną postacią sceny literackiej dla piszących w jidysz i po hebrajsku. Perec działał w żydowskim ruchu socjalistycznym. Nie przystał do ruchu syjonistycznego. Wątpił w możliwość wskrzeszenia starożytnego języka i starożytnego państwa. Przyszłość Żydów widział w diasporze, z jidysz jako jej językiem.

W przypadku Pereca zmiana języka jest bardzo istotna. Rozpoczął karierę literacką w 1874 roku od pisania po polsku poezji[5]; jednakże począwszy od 1875 pisał prozę po hebrajsku oraz w jidysz i – mimo że po roku 1888 zaczął być identyfikowany wyłącznie z tym ostatnim językiem – pozostał pisarzem dwujęzycznym. W połowie lat dziewięćdziesiątych XIX stulecia Perec zainteresował się nowymi prądami w sztuce zachodnioeuropejskiej, jak neoromantyzm czy symbolizm, co przyczyniło się do wzbogacenia inwentarza form prozatorskich literatury pisanej zarówno w jidysz, jak i po hebrajsku. Rozwinął gatunek powieści epistolarnej i obrazków z podróży[6]. Perec wykorzystywał baśnie chasydzkie i ludowe, by przekazać własne przekonania i poglądy. Nakładał swoje doświadczenie na materiał, nadając mu nową jakość estetyczną. Odkrywał piękno moralne i wielkość duchową pośród biedy i prozy życia, a także głęboką mistyczną prawdę w egzystencji i wierze biedaków, nieuczonych i prostaczków.

4/ Tamże.

5/ Tamże, s. 24.

6/ „Forma epistolarna pozwalała narratorowi pierwszoosobowemu opisywać własną sytuację własnymi słowami przy jednoczesnym dostarczaniu bardziej pośrednich informacji o życiu innych postaci". Przykładem formy epistolarnej jest jego baśń *The Woman Mrs. Hannah* (1896), opublikowana zarówno w jidysz, jak i po hebrajsku; tamże, s. 25.

> Większość jego bohaterów pochodzi z prostego ludu [...], co stanowi swoistą antytezę dla typu wzniosłego intelektualisty, który zaczął dominować nie tylko w żydowskiej literaturze, lecz także w żydowskiej rzeczywistości. Perec zdecydowanie bardziej interesował się ogólną kondycją ludzką niż jednostką, prezentowaniem dramatycznych sytuacji niż zgłębianiem duszy ludzkiej.[7]

Mimo że Perec wiązany jest raczej z chasydzkimi i ludowymi opowieściami czy z neoromantyzmem, to nie należy zapominać o jego bardziej „rewolucyjnych" felietonach czy komicznych i groteskowych tekstach[8].

Drugim pisarzem, o którym chcę mówić jest Bolesław Leśmian (1877–1937)[9]. Dla naszych rozważań zasadniczy jest fakt, że Leśmian był wędrowcem, żyjącym w różnych miejscach w Europie, a przez 13 lat (od 1922) mieszkał w Zamościu, rodzinnym mieście Pereca (na razie zostawiamy trzeciego pisarza, Gnesina, i podążymy wraz z naszymi podróżnikami, którzy będą szukać śladów Pereca i Leśmiana w Zamościu).

W roku 1984 grupa wykładowców z Wydziału Jidysz Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie udała się w podróż do Polski w towarzystwie Yorama Bronowskiego, postaci znanej i ważnej w izraelskich kręgach literackich. Bronowski był dziennikarzem, eseistą i wyśmienitym tłumaczem z różnych języków, w tym również z polskiego. Urodził się w Polsce w 1948 roku (zm. w 2001), a jego rodzina wyemigrowała do Izraela w 1957. Mimo że opuszczał Polskę będąc jeszcze dzieckiem, nigdy nie przestał interesować się polską literaturą i przez wiele lat brał udział w każdym polskim wydarzeniu kulturalnym w Izraelu. Był bez wątpienia jednym z najbardziej zagorzałych propagatorów polskiej kultury i literatury w swoim kraju. Bronowski jest narratorem, który relacjonuje nam tę podróż w tekście zatytułowanym *Pomiędzy dwiema górami*[10].

Opowieść zaczyna się w Zamościu. Izraelska grupa znajduje się w mieście Pereca i Leśmiana. Z jednej strony to oczywiste, że dla naukowców z Wydziału Jidysz Zamość jest przede wszystkim miastem Pereca i ruchu *Haskali*. Z drugiej strony, nasz narrator nie ma wątpliwości, że Zamość jest przede wszystkim miastem Leśmiana. Mają tu spędzić tylko kilka godzin – może pół dnia – i wiadomo od razu, kto czyją przeszłość będzie odtwarzał: grupa zamierza szukać śladów Pereca, Bronowski – Leśmiana. Jedna osoba w grupie jest szczególnie interesująca; to przeżywający wewnętrzny, nierozwiązywalny konflikt – profesor David Weinfeld. Jest on wielkim znawcą literatur hebrajskiej i jidysz, ale jest także wybitnym tłumaczem polskiej poezji na hebrajski, a więc – polska poezja jest bardzo bliska jego sercu.

7/ Tamże, s. 26

8/ Tamże.

9/ Pierwsze wiersze pisał po rosyjsku, co wskazuje na ciekawy fenomen żydowskiego pisarza wybierającego pomiędzy dwoma lokalnymi językami.

10/ Y. Bronowski *Pomiędzy dwiema górami*, w: tegoż *Listy zmyślone*, Jerozolima 2002, s. 179-182 (książka w języku hebrajskim).

Weinfeld waha się i jest to – moim zdaniem – najbardziej wzruszający moment opowiadania. Weinfeld staje wobec bolesnej i trudnej konieczności wyboru między dwiema kulturami – literaturami, tekstami i językami. Przypomina to sytuację żydowskiej elity intelektualnej w Polsce jakieś sto lat temu, która musiała wybrać między polskością i żydowskością. Na szczęście Weinfeld doświadcza tego dylematu tylko przez chwilę. Bronowski opisuje wewnętrzny konflikt Weinfelda jako walkę serafinów z gigantami; wygląda to tak, jakby znalazł się on w sytuacji dziecka zmuszonego do wybierania między matką a ojcem. Nie jestem pewna, kto tu jest ojcem, a kto matką, ale Weinfeld decyduje się odtwarzać przeszłość Leśmiana. Leśmian jest w tym tekście opisany jako arcysłowiański poeta o czarującym nazwisku, z którego wydobywa się szelest lasu. Narrator zaznacza, że Leśmian – który spenetrował najgłębsze zakątki Słowiańskiej Duszy i wytworzył ze swojej polskiej mowy pogańską melodię na kształt odgłosów pradawnej puszczy – był Żydem. Bronowski z mieszaniną ironii i współczucia, może i z nutą zachwytu dodaje:

> warto nadmienić, że jego prawdziwe nazwisko to Lesman, sam zaś poeta dodał malutką, a zarazem genialną kreseczkę nad „s" i za pomocą tego magicznego znaku diakrytycznego zmienił swoje zwykłe żydowskie nazwisko w rdzennie polskie. (s. 179)

Punkt wyjścia obydwu dróg poszukiwań (Perecowskiej i Leśmianowskiej) jest ten sam. Podróżników jednych i drugich Bronowski opisuje z sarkazmem. Pierwsza grupa, ta większa, złożona z dumnych Żydów, odtwarza przeszłość Pereca, mniejsza – trzech zasymilowanych i przestraszonych odtwarza przeszłość poety Leśmiana, który, jak go sobie wyobraża Bronowski – sam również był „niewielki i wystraszony".

Zaczynają od Biblioteki Publicznej w Zamościu, gdzie kiedyś mieściła się miejska synagoga. Budynek, nieremontowany, znajduje się w opłakanym stanie, ale właśnie dzięki temu można dostrzec jeszcze ślady hebrajskich inskrypcji i ornamentów. Bronowski komentuje to w ten sposób:

> i znów dwie tragedie: polska i żydowsko-polska są ze sobą splecione. I nie sposób ocenić, co jest bardziej przygnębiające: synagoga, której już nie ma, czy biblioteka, której właściwie też nie ma. (s. 180).

Nie wiemy, czy większa grupa „dumnych" Żydów odniosła sukces w swoich poszukiwaniach, gdyż podążamy za tą drugą, przestraszoną i niewielką, która próbuje odnaleźć ślady Leśmiana w jego ukochanym mieście. Czy odnaleźli tam jego ducha lub poezję? Nie, nie znaleźli niczego, z wyjątkiem tablicy pamiątkowej na ścianie domu, w którym mieszkał. W Zamościu nie ma muzeum Leśmiana, w księgarniach nikt o nim nie słyszał, przechodnie są zakłopotani, gdy ktoś o niego pyta, podsłuchiwane rozmowy na ulicy też rozczarowują – nikt nie przejawia najmniejszego zainteresowania poezją Leśmiana. Słowem, „Leśmian jest zapomniany w swoim mieście" (s. 180). Bronowski uznaje za zaskakujący fakt, że ten poeta, którego wiersze są gloryfikacją polskości, oczarowany polską przyrodą, polami, łasa-

mi, łąkami, malinowym chruśniakiem, jeżynami, poziomkami, strumieniami, rzekami itp., był tak żydowski w swoim folklorystycznym pogaństwie. W przypadku Leśmiana słowo „asymilacja" ma znaczenie fizyczne, oznacza niejako akt wchłonięcia samego siebie, wpisania się w najbardziej podstawowe elementy słowiańskiego języka. Odpowiednikiem Leśmiana w prozie, jak zauważa Bronowski, jest Bruno Schulz; w tym jednak wypadku, żeby *nie*-natrafić na ślady pisarza, należy udać się do Drohobycza (s. 181). Schulz jest także istotną postacią, postacią literacką, dla współczesnej literatury izraelskiej, ale to już temat na inny artykuł.

Perec i Leśmian symbolizują więc dwie różne ścieżki żydowskiej egzystencji w Polsce pod koniec XIX i na początku XX stulecia, i zdawać by się mogło, że są to ścieżki równoległe, które nie mogą się przeciąć, jako że jedna wyklucza drugą: z jednej strony mamy drogę pełnej asymilacji, z drugiej – absolutnie żydowską, zarówno jeśli idzie o istotę, jak i język. Ci dwaj pisarze nigdy się zapewne nie spotkali, ale Bronowski znajduje u nich pewną cechę wspólną:

> Ich dzieła wypełnia ten sam folklorystyczny duch, ożywiają je te same krajobrazy. Ich świat legend i cudów jest w istocie tym samym światem, który jedynie wybrał inny gatunek literacki i inny język.[11] (s. 181)

Następnego dnia, już w Warszawie, duch Leśmiana prześladuje Bronowskiego. Narrator urodził się w Polsce, język polski to jego mowa ojczysta i – choć opuścił kraj jako dziewięcioletni chłopiec – jest bardzo związany zarówno z językiem, jak i literaturą polską. Wysoko ceni wybitnych pisarzy, takich jak Wyspiański, Vincenz, Gombrowicz i Miłosz. Dlatego też, gdy jedzie do Polski lat osiemdziesiątych, Polski pod reżymem komunistycznym, smutnej, bezbarwnej i zaniedbanej, jest w stanie znieść ten widok jedynie dzięki polskiej literaturze. Poeci i pisarze towarzyszą mu podczas wędrówek ulicami Warszawy, Wrocławia i Krakowa, pomagają znosić deprymujące sytuacje, pozwalają dostrzec inne piękno, dostarczając przeróżnych aluzji literackich, dzięki którym podróżnik może spoglądać na wszystko, co go otacza, okiem ironisty. W kolejnym opowiadaniu, zatytułowanym *W Polsce, czyli nigdzie* Bronowski opisuje swój pierwszy nocny spacer po ulicach Warszawy. Tytuł jego utworu to oczywiście nawiązanie do sztuki Alfreda Jarry'ego *Król Ubu*, alegorii totalitaryzmu, który nastał „w Polsce, czyli nigdzie", jednak tu pisarz miał na myśli: „w Polsce, czyli wszędzie". Jarry nie mylił się, jak twierdzi Bronowski, Polska na początku lat osiemdziesiątych to „nigdzie, utopia, doskonała realizacja socjalistycznego marzenia" (s. 170).

Jesteśmy więc w Warszawie, podczas pierwszego nocnego spaceru narratora po ulicach miasta. Bronowski podkreśla, że pierwsze wrażenie jest najważniejsze – najwierniejsze, gdyż oddaje wszystko bez zafałszowań (s. 167). Można by rzec, że pierwsze wrażenie dlatego jest wyjątkowe i nacechowane swoistą czystością i żywo-

---

11/ Inną cechą wspólną jest fakt, iż obydwaj poeci byli prawnikami – Leśmian był notariuszem, a Perec adwokatem – i obydwaj zakończyli swe „kariery zawodowe" bankructwem.

ścią, gdyż nie towarzyszy mu refleksja. Jednakże z tej przyczyny pierwsze wrażenie jest także emocjonalne. Tak czy inaczej, pierwsza nocna przechadzka ulicami Warszawy przypomina spacer po Hadesie, królestwie umarłych. Bronowski jest zaskoczony ciszą. Ulice są martwe i puste. Od czasu do czasu zauważa jakichś ludzi – samotną kobietę, kilka par – nieliczni przechodnie jawią się w jego oczach jako anioły, gdyż ich wygląd i język ciała wywołują wrażenie bezpłciowości. Rajskie anioły nieskażone grzechem pierworodnym –

> obca jest im klątwa seksualności i – co za tym idzie – obca jest im także radość i nieczystość grzesznego życia, które jest jedynym życiem, jakie dane jest wieść rodzajowi ludzkiemu. (s. 169)

Wszystkie te wrażenia i poczucie, że znajduje się w Hadesie, sprawiają, iż pierwszą rzeczą, która przychodzi Bronowskiemu na myśl, jest fragment wiersza Leśmiana: „I nie wiedziała ślepa noc, kto jest człowiekiem, a kto cieniem". Zaczerpnął go ze wspaniałego utworu *Dziewczyna*[12], który opowiada o śmierci czy raczej o przekonaniu, że życie jest niezmiernie kruche, a śmierć może być pokusą. Jeżeli jednak zniszczymy mur, który ma oddzielać życie od śmierci, jeżeli damy się skusić pragnieniu życia po śmierci, odkryjemy wtedy, że nie ma tam nic, a jeśli już coś jest, to jedynie obecność nieobecnej boskości. Cytat Bronowskiego nie jest dokładny. W wierszu Leśmiana znajdujemy dwa podobne wersy: „i nie wiedziała ślepa noc, kto jest człowiekiem, a kto młotem?" oraz „i nie wiedziała ślepa noc, kto tu jest cieniem, a kto młotem". Swobodna adaptacja Bronowskiego jest, być może, figlem pamięci przywołującej to, co nam w danej chwili odpowiada. Bronowski nie zamierza omawiać wiersza Leśmiana, pisze po hebrajsku, dla izraelskiego czytelnika i jego intencją nie jest analizowanie polskiej poezji, lecz oddanie ciszy, pustki, strachu i śmierci za pomocą wariacji czy raczej improwizacji, na podstawie wiersza nieznanego izraelskiemu czytelnikowi. Ślepa noc, niczym podwójna ciemność, jest symbolem śmierci ostatecznej, pustego Hadesu, kompletnej nicości, która nie rozróżnia, kto jest duchem, a kto człowiekiem, ponieważ ci, którzy są żywi – tych kilkoro napotkanych przechodniów – wydają się narratorowi nie tyle istotami ludzkimi, co aniołami. Mógł równie dobrze użyć słowa „duchy", ale teraz – pełen współczucia – woli anioły.

Aby opisać czytelnikowi pierwsze wrażenie z ulic Warszawy, Bronowski potrzebuje do pomocy poezji, poezji polskiej, która – jak twierdzi – „jest precyzyjna i zwodnicza jednocześnie" (s. 169), podobnie jak owe wrażenia, które są dokładne i zwodnicze zarazem. Bronowski nie próbuje wcale tego ukryć, ale uważny czytelnik będzie miał świadomość, że obraz odmalowywany pod wpływem owych wrażeń nie jest realistyczny, lecz całkowicie impresyjny.

Ostatnim poetą, który pomaga Bronowskiemu opisać jego własne doznania jest Antoni Słonimski (1895-1976). Podobnie jak Leśmian, urodził się w zasymilowanej rodzinie żydowskiej, więc zapewne nie doświadczył dylematu, w jakim języku

---

12/ B. Leśmian *Poezje wybrane*, Wrocław 1983, s. 150-152.

pisać. Dla niego było to oczywiste – po polsku. Wróćmy do nocnego spaceru ulicami Warszawy. Bronowski przywołuje wiersz Słonimskiego, w którym ten opisuje pierwszy przyjazd do kraju po wojnie – z Londynu do zrujnowanej Warszawy. W zniszczonym mieście rozpoznał s w o j e miasto po jego odgłosach: okrzykach i hałasie – przekleństwach sprzedawcy gazet, okrzykach dozorczyni, która dostrzega jednego z lokatorów. Bronowski miał na myśli zapewne wiersz *Podróż*, ale znów, jak w przypadku Leśmiana, interpretator nie jest dość dokładny: klnącą osobą jest pijak w hotelu, a poetę rozpoznaje nie kto inny, tylko kelner w restauracji[13]. Jednak obraz Warszawy, z którą spotyka się Bronowski, stanowi ironiczną antytezę Warszawy z wiersza Słonimskiego. W początku lat osiemdziesiątych, po wprowadzeniu stanu wojennego, Warszawa jest miastem umarłym – tak cichym i pustym, że tylko anioł może je rozpoznać. Ponownie Bronowski powraca do własnego spostrzeżenia, że mieszkańcy Warszawy nie są istotami z krwi i kości, tylko aniołami – mającymi tego świadomość – dlatego nie zaskakuje ich to, co mówi narrator Bronowskiego. Trudno się dziwić – dodaje Bronowski – że dyskusja z tymi aniołami dotyczyła kwestii czysto teologicznych (s. 169).

Pierwsze wrażenia mają niewątpliwie posłużyć autorowi nie tyle do opisu prawdziwego miasta czy ludzi, ile do oddania atmosfery i jego osobistych odczuć: nostalgii, melancholii, ironii i poczucia utraty. Dlatego właśnie odkrywamy, jako czytelnicy, miasto wydestylowane przez filtr polskiej poezji.

W przeciwieństwie do Weinfelda, Avner Holtzman, specjalista od literatury hebrajskiej, nie waha się ani chwili. Tak jak Bronowski, wie dokładnie, kogo będzie szukać. Jego podróż do Polski (zarówno w rzeczywistości, jak i w przenośni) poświęcona jest odtwarzaniu przeszłości takich pisarzy hebrajskojęzycznych, jak Berdyczewski, Brenner i Gnesin. Chciałabym się tu skupić na dziejach nagrobka Gnesina.

Uri Nisan Gnesin (1881-1913) to autor, który jako pierwszy wprowadził do literatury hebrajskiej styl zorientowany psychologicznie. Urodził się w Starodubiu na Ukrainie. W wieku osiemnastu lat został zaproszony do kolegium redakcyjnego pisma „Ha-Zefirach" (periodyk poświęcony literaturze hebrajskiej)[14] w Warszawie. Wydarzenie to wyznacza początek płodnego okresu w jego karierze literackiej. Gnesin publikował wiersze, krytykę literacką, opowiadania i przekłady. Mały zbiór opowiadań i szkiców *Cienie życia* ukazał się w 1904 roku. W tym samym czasie Gnesin zaczął podróżować z miasta do miasta, nigdzie nie mogąc – lub nie chcąc – zapuścić korzeni. Krótki czas przebywał w Jekaterynosławiu, Wilnie, Kijowie, Londynie i w Palestynie, gdzie nie mógł znaleźć swego miejsca. W lecie 1908 roku Gnesin powrócił do Rosji. Zmarł w Warszawie pięć lat później.

13/ „Wiersz jest związany z pierwszym po wojnie dwutygodniowym pobytem poety w Polsce w 1945 r." (A. Słonimski *Poezje zebrane*, Warszawa 1964, s. 493, 579).

14/ „Ha-Zefirah" założył w 1862 roku Chaim Zelig Słonimski (1810-1904), dziadek Antoniego Słonimskiego. „Pismo przestało się ukazywać zaledwie po kilku miesiącach. Słonimski wznowił publikację «Ha-Zefirah» początkowo w Berlinie, a od 1875 roku w Warszawie" (*Encyclopedia Judaica*).

Dzieło Gnesina charakteryzują nowoczesne techniki i chwyty literackie, które wprowadził do literatury hebrajskiej.

> Za pomocą tego, co stało się znane w krytyce literackiej jako strumień świadomości, Gnesin przedstawiał zewnętrzny świat przez pryzmat wewnętrznych procesów emocjonalnych postaci.[15]

W swych utworach starał się osiągnąć to, co nazywał „werbalizacją rozmazanych cieni duszy"[16]. Jednym z jego głównych tematów była walka pomiędzy Erosem i Tanatosem, w której przeważnie zwyciężał popęd śmierci[17]. Gnesin nakreślił także ekspresywnie dylemat wykorzenionego Żyda czasów nowoczesnych, którego ogląd świata jest umocowany w wartościach i duchu wschodnioeuropejskiego *sztetla*, a który jednocześnie przejął atrybuty „obywatela świata". Po dalekich podróżach, bohater powraca do domu po to tylko, by doświadczyć okrutnej prawdy, iż stał się obcym we własnej ojczyźnie.

Powróćmy do naszego narratora, Avnera Holtzmana, który jedzie do Polski w poszukiwaniu trzech spośród najbardziej znaczących pisarzy, ojców literatury hebrajskiej: Berdyczewskiego, Brennera i Gnesina. Co więcej, poszukuje także osobistej historii, ponownie zgłębiając dzieje swoich rodziców urodzonych w małych miastach w Polsce (Bełżec i Święciany) pod koniec lat dwudziestych ubiegłego stulecia[18]. Narrator Holtzmana uważa, iż jego życie jest mieszaniną własnej biografii i fikcji literackiej. Przyznaje on, że ci trzej hebrajscy klasycy są drodzy i bliscy jego sercu, a ich historie stanowią część większej całości – wspaniałych i dramatycznych dziejów literatury hebrajskiej w Warszawie. Warszawa jest odkrywana wciąż na nowo we wszystkich pięciu opowiadaniach zawartych w książce – trzech o hebrajskich pisarzach i dwóch o rodzicach autora. Wszystkie teksty razem stanowią fragment wielkiej opowieści o obecności literatury hebrajskiej w Warszawie na przełomie stuleci, jej zaniku po pierwszej wojnie światowej i jednoczesnym wzroście jej znaczenia w Palestynie. Ostatnią część historii stanowi całkowita Zagłada europejskich Żydów – po znaczących ośrodkach literatury hebrajskiej w Europie pozostały jedynie cmentarze. Jedynym, dość marnym pocieszeniem jest fakt, iż literatura hebrajska nie znikła lecz przetrwała, by prężnie rozwijać się w Izraelu (s. 12-14).

Jak już wspominałam, chciałabym opisać Holtzmanowskie poszukiwania nagrobka Gnesina. Podróż Holtzmana rozpoczęła się od fotografii, na której widoczny jest grób pisarza na cmentarzu żydowskim w Warszawie. Możemy na niej zobaczyć imponujący kamień nagrobny i znicz, wskazujący na to, że zdjęcie zrobiono prawdopodobnie podczas uroczystości żałobnych. Jest również podpis – fotografię

15/ G. Shaked *Modern...*, s. 55.

16/ Tamże.

17/ Tamże, s. 56.

18/ A. Holtzman *Obraz, jaki mam w oczach*, Tel-Aviv 2002 (w języku habrajskim).

wykonano w 1938 roku, czyli 25 lat po śmierci Gnesina (szczegół, który okaże się później nieprawdziwy). Holtzman utrzymuje, iż nie ma innej, efektywnej i bezpośredniej metody dotykania przeszłości, jak usilne wpatrywanie się w fotografie, w których wycinki czasu i przestrzeni zostały pochwycone i zamknięte na zawsze. Moc fotografii – powiada Holtzman – kryje się w absolutnej pewności, że jej przedmiot (niezależnie od tego, czy zdjęcie zrobiono rozmyślnie, czy znienacka) znajdował się wówczas w tamtym miejscu w danej chwili (s. 9)[19]. Zdjęcie jest jak brama do opowieści osadzonej w czasie i przestrzeni, dlatego też gatunek literacki, którym posługuje się Holtzman można określić jako opowieść dokumentalną (s. 10-11).

W tejże opowieści dokumentalnej Gnesin zostaje przedstawiony w ostatnich, nieszczęsnych latach swego życia, zaś właściwą oś historii stanowi rosnąca legenda pisarza i jej odzwierciedlenie w dziwnych i tragicznych okolicznościach wzniesienia jego nagrobka (s. 12). Gdy wiosną 1912 roku Gnesin ukończył nowelę *Etzel* (*Przy*), coraz silniej odczuwał chorobę serca. Być może pod wpływem określonego stanu ducha – świadomości nadchodzącej śmierci przy jednoczesnym pragnieniu życia – zdecydował się opuścić dom rodziców w małym ukraińskim miasteczku Pochep i udać się do Warszawy.

Dotarł tam we wrześniu 1912 roku. Na początku zatrzymał się u przyjaciela, Izaaka Altermana[20], przy ulicy Pawiej 3. Przez pierwsze miesiące pobytu zajmował się głównie przekładami i pracami redakcyjnymi, choć – aby zarobić na życie – musiał także nauczać hebrajskiego. Ludzie, którzy go wówczas znali, wspominają, że wyglądał jak człowiek dostojny i uduchowiony, choć znać było na nim także oznaki fizycznego wyczerpania (s. 100).

Cztery miesiące po przyjeździe do Warszawy poważnie się rozchorował i po dwóch miesiącach zmarł. Pogrzeb odbył się następnego dnia, w piątek o godzinie 14. Karawan wyruszył spod jego ostatniego adresu w Warszawie (ul. Ogrodowa 16) w stronę cmentarza na rogu ulic Gęsiej i Okopowej. Za karawanem gromadziło się coraz więcej osób – pisarze, tłumy wielbicieli literatury hebrajskiej, krytycy literaccy – wszyscy odprowadzili trumnę na cmentarz (s. 102-109).

Przez lata grób pozostawał niezabezpieczony i odsłonięty, bez nagrobka. Przyjaciele pamiętali o Gnesinie, wydawali jego pisma, ale nie dysponowali środkami na położenie płyty nagrobnej (s. 111-112). Holtzman opowiada o podobnym losie nagrobka Pereca – pomimo uroczystego i imponującego pogrzebu jego miejsce pochówku musiało czekać na nagrobek przez dziesięć lat, aż do 1925 roku (s. 115). Przeszło dziesięć lat po śmierci Gnesina pisarze hebrajscy i jego przyjaciele – także w Palestynie – zdecydowali się zebrać pieniądze na nagrobek. Inicjatywa trwała dwa lata, ale nie została zwieńczona sukcesem (s. 116). Kult Gnesina jednakże wzrastał – młodzi pisarze zbierali się wokół jego grobu, pisali o nim wiersze.

19/ Holtzman nawiązuje tutaj do idei Ronalda Barthes'a, jaka została zaprezentowana w jego książce *Światło Obrazu: uwagi o fotografii*, przel. J. Trznadel, Warszawa 1996.

20/ Ojciec Natana Altermana, hebrajskiego poety.

Wśród krytyków literackich jego proza znajdowała coraz większe uznanie, zaczęto badać ją naukowo. Pierwszą monografię poświęconą Gnesinowi napisał w 1935 roku Bencjon Benszalom, podówczas profesor literatury hebrajskiej i języka hebrajskiego na Uniwersytecie Jagiellońskim, późniejszy rektor uniwersytetu w Tel-Avivie (s. 118).

Zapomniany grób Gnesina stal się tematem wierszy poetów, np. *Wieniec ciernio-wy* Bera Pumeranca. Autor wiersza wskazuje, iż podobieństwo pomiędzy brzmieniem nazwiska pisarza „Gnesin" a nazwą ulicy Gęsiej nie jest przypadkowe, gdyż najważniejszym punktem cmentarza jest właśnie grób Gnesina i tenże opuszczony grób symbolizuje samotność narratora, wygnanie i tułaczkę w diasporze (s. 121).

Wreszcie w 26 lat po śmierci Gnesina (luty 1939), z inicjatywy Abrahama Franka, pisarza tworzącego w jidysz i po hebrajsku, mogiłę przykryto nagrobkiem. Nie trzeba podkreślać tragicznej ironii czasu, w jakim miało miejsce to wydarzenie. Holtzman pisze:

> zgromadzenie żałobne przy nagrobku Gnesina, złożone z przedstawicieli kultury hebrajskiej w Polsce, wydaje się być dzisiaj symbolicznym *requiem* dla obecności literatury hebrajskiej w Polsce – w ciągu 3-4 lat większości z tych ludzi nie było już wśród żywych. (s. 124)

Aż do października 1941 roku cmentarz był częścią getta i nadal pełnił swoją funkcję – na przykład w kwietniu 1941 odbyło się tu nabożeństwo nad grobem Pereca dla uczczenia 26 rocznicy jego śmierci. Niemcy zniszczyli i całkowicie zrównali z ziemią żydowskie ulice Warszawy, ale – co zaskakujące – nie zniszczyli cmentarza. Po wojnie cmentarz żydowski stal się – paradoksalnie – jedynym świadectwem życia, pozostałym po wspólnocie żydowskiej w tym mieście. Dziennikarz Mordechaj Zanin, który odwiedził Warszawę zaraz po wojnie i nie potrafił rozpoznać dzielnicy żydowskiej, opisuje swoje wrażenia z pobytu na cmentarzu, gdzie wreszcie poczuł, że znajduje się na znajomym terenie:

> po przerażającej ciszy Getta, na cmentarzu czujesz się nagle jak w świecie tętniącym życiem. Któż mógł pomyśleć, że groby mogą być tak pełne życia [...]. W tym miejscu Warszawa pisarzy jest wciąż żywa. (s. 129)

Za każdym pobytem w Warszawie Holtzman odwiedza to miejsce, pozostałość po życiu Żydów w tym mieście. Zna doskonale ścieżki i groby, daje czytelnikowi bardzo dokładny opis drogi prowadzącej do odosobnionej mogiły Gnesina, najdroższego i najbardziej znaczącego miejsca dla tych, którzy traktują literaturę hebrajską nie tylko jako zbiór tekstów, lecz także jako duchowy świat ludzki posiadający wymiary heroiczny i tragiczny (s. 131). Holtzman postrzega historię nagrobka Gnesina nie tylko jako opowieść o obecności pisarza w hebrajskiej literaturze, lecz także jako opowieść o upadku i ostatecznej zagładzie kultury hebrajskiej w tym kraju (s. 132). Dla Holtzmana jedyną pozostałością po wspaniałym i żywym świecie jest w Polsce grób pisarza. Fakt, iż literatura hebrajska nie przestała istnieć, gdyż znalazła alternatywne centra jeszcze przed katastrofą, może służyć niektórym – za marną pociechę.

Kilka refleksji końcowych.

Jak widzieliśmy, pisarze żydowscy w Polsce końca XIX i początku XX wieku znajdowali się w bardzo nietypowej sytuacji. Jak wszyscy Żydzi, byli zmuszeni wybierać swoją tożsamość, której jednym z elementów był język. Pisarze żydowscy znajdowali się w sytuacji o tyle specyficznej, iż zadomowieni byli w więcej niż jednym języku, mogli więc wybierać między polskim, jidysz i hebrajskim. W tamtych czasach bycie Żydem nie było proste, ponieważ w wyniku emancypacji pojawiło się wiele różnych sposobów „bycia Żydem". W przypadku Polski, Żydzi mieli możliwość porzucenia żydowskiej tożsamości i pełnego zasymilowania się w społeczeństwie. Dla pisarzy oznaczało to przede wszystkim pisanie po polsku, co widzieliśmy na przykładzie Leśmiana i Słonimskiego. Żydzi mogli również zachowywać własną tożsamość – zamykając się w duchowym getcie, jak ortodoksi, albo zachowując otwartość na wpływy świata zewnętrznego. Dla Żyda nowoczesnego, który opuścił duchowe getto, ale nie chciał się asymilować w nie-żydowskim świecie, pozostawał wybór pomiędzy wspieraniem kultury jidysz – jak w wypadku bundystów – lub poszukiwaniem rozwiązań narodowych w syjonizmie. Pisarze bliscy ideologii syjonistycznej woleli tworzyć w języku hebrajskim.

Z tych dwóch członów żydowskiej alternatywy, jidysz i hebrajskiego, pierwszy został całkowicie wyeliminowany na skutek *Shoah* i to nie tylko dlatego, że wymordowano pisarzy, lecz także ze względu na śmierć niemal wszystkich czytelników, co w rezultacie oznaczało zupełne zniszczenie kultury. Co do literatury hebrajskiej natomiast, ślady prowadzą – jak w wypadku Gnesina – nie tylko na cmentarz w Warszawie, lecz także do Izraela. Ponadto, jeśli chodzi o język hebrajski – pisarze, czytelnicy, krytycy, historycy literatury, badacze akademiccy i, co najważniejsze, młodzi pisarze – wszyscy żyją i dlatego literatura hebrajskojęzyczna, w przeciwieństwie do pisanej w jidysz, jest żywa i prężnie się rozwija. Nie wolno jednak zapominać, z jakiego miejsca wyrasta współczesna literatura hebrajska, zaś pisarze izraelscy powinni pamiętać, że ich korzenie, przynajmniej częściowo, znajdują się właśnie w Polsce. Nasz podróżnik Holtzman, dogłębnie tego świadomy, nie jest w tym odosobniony wśród ekspertów od literatury hebrajskiej.

Wskazałam także, że polska literatura jest bardzo bliska i żywa dla Izraelczyków urodzonych w Polsce. Bronowski i Weinfeld są dobrymi przykładami tych intelektualistów, którzy – zajmując się literaturą hebrajską – stale odwołują się do literatury polskiej i tłumaczą ją na hebrajski. Dzięki nim polska poezja jest znana, ceniona i postrzegana jako inspiracja współczesnej literatury izraelskiej.

Przełożył *Maciej Maryl*
Przekład autoryzowany

Roztrząsania i rozbiory

Od *Adeli* do *Zbawienia świata*

AUTORZY *Słownika schulzowskiego*[1] podjęli się niezwykłego zadania i, co ważniejsze, zrealizowali je. Osiemnastu badaczy (właściwiej będzie ustalić ich liczbę na 19 i w tej poprawce tkwi pewne kabalistyczne znaczenie) opracowało 289 haseł. Gdy zaczynali pracę, nie było jeszcze podobnego słownika poświęconego życiu i dziełu jednego twórcy, gdy ją kończyli, były już w księgarniach dwa słowniki mickiewiczowskie a także bardzo osobiste dzieło Jarosława Marka Rymkiewicza – *Leśmian. Encyklopedia*. We *Wstępie* Stanisław Rosiek z nimi zestawia zamysł kompendium schulzowskiego.

BIOGRAFIA Schulza rozbita na poszczególne hasła takie jak „dom", „miłość", „studia", „praca", czy „szkoła", daje się odtworzyć przy lekturze słownika od *narodzin* do *śmierci*. W czasach „powrotu autora" sposób, w jaki badacze Schulza podchodzą do jego biografii, może stanowić wzór tego, jak należy traktować materię życia artysty – wnikliwie, ale dyskretnie, bez plotkarstwa, z dystansem, bez cienia naiwności i bez szerzącej się dziś nieznośnej amikoszonerii nakazującej przechodzić „na ty" (i to od razu w zdrobnieniu) z dawno zmarłymi, a przez to bezbronnymi, twórcami. Nie są „na ty" także ze znajomymi pisarza, tymczasem z sylwetek wyłaniają się prawdziwe osobowości; powstały choćby syntetyczne i wyraziste portrety niezwykłych kobiet: narzeczonej Schulza, Józefy Szelińskiej, pisarki Debory Vogel, Anny Płockier czy Romany Halpern. Także cała rodzina Schulzów, z rodzicami na pierwszym planie, znalazła w słowniku odpowiednie miejsce.

CAŁOŚĆ złożona z haseł ma bardzo wyważony, niearbitralny charakter. Hasła i odsyłacze ścieżkami, którymi można dowolnie podążać, proponują pewne widze-

1/ *Słownik schulzowski*, oprac. i red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek, Gdańsk 2004, s. 467.

nie Schulzowskiego świata, ale niczego nie rozstrzygają, nie zamykają. Obawa przed narzuceniem odbiorcy jednej tylko interpretacji towarzyszyła zamysłowi schulzowskiego kompendium: „Każdy słownik jest strukturą demokratyczną – stwierdza Stanisław Rosiek – [...] nie ma tu mowy o apodyktyczności tradycyjnej monografii" (s. 6).

DZIEŁO w ruchu – to chyba jedna z możliwych definicji tego, co proponują nam autorzy. Dzieło otwarte, któremu towarzyszy „instynkt całości" (s. 8) przede wszystkim dlatego, że twórczość Schulza jest właśnie całością złożoną z części. Obok głównych dróg w słowniku (jak u samego pisarza) są też boczne ścieżki, boczne odnogi. Można znaleźć nawet ślepy tor słownikowych odsyłaczy. Jest to mianowicie odsyłacz do „antropologii", ale samego hasła nie ma (s. 281). Ten brak wynagradza hasło „człowiek".

EKSCENTRYCZNE hasła, „hasła osobliwe, hybrydyczne, o niejasnym lub zawikłanym odniesieniu" (s. 9) to dla czytelnika znającego język Schulza smakowite kąski – w *Słowniku* znajdzie on choćby „farfarele" czy „szpalety". Mógłby się pojawić jeszcze choćby „ażiotaż" albo „markownik" (a może zasłużył na obszerniejsze hasło?). Nie brak oczywiście hasła „Csilag Anna".

FILOZOFIA, którą interesował się Schulz, nie zajmuje w *Słowniku* wiele miejsca; myślę, że rozumiem intencję twórców – pisarz nie mógł zostać przesłonięty całą górą filozoficznych „-izmów", zwłaszcza tych, które wmawiali mu kolejni interpretatorzy. Jednak upomnę się o jeden pominięty temat – brak hasła „Bergson" czy „bergsonizm" (gdy jest „schopenhaueryzm"). W haśle „materia" jest tylko wzmianka, że źródeł swojej koncepcji materii autor *Sklepów cynamonowych* mógł szukać u Bergsona. Rola „ewolucji twórczej" w dziele znacznie wykracza poza to, co dotychczas powiedziano na ten temat. Natomiast równie potrzebny tu „nietzscheanizm" ukrył się w obu wariantach hasła *„principium indyviduationis"* zarówno w tym autorstwa Stanisława Rośka, jak i Włodzimierza Boleckiego, który stwierdza, że problematyka ta „nie została jeszcze dokładnie zbadana" (s. 290). Dodajmy, że on sam dopowiedział na ten temat coś ważnego w tomie zatytułowanym *W ułamkach zwierciadła* będącym plonem sesji, która odbyła się w Lublinie w roku 2002. Triada Schopenhauer – Nietzsche – Bergson jest w oczywisty sposób młodopolska, ale w dwudziestoleciu jeszcze nie anachroniczna. Ciągłość oddziaływania tych myślicieli to jeden z najpoważniejszych argumentów za płynnym następowaniem po sobie kolejnych faz modernizmu, tak jak go rozumie Bolecki (a cechy dorobku Schulza i Leśmiana to inny koronny argument dla tych tez).

GDY podczas lektury słownika narzucają się uwagi o możliwych, a nienapisanych hasłach, często są one w jakiś sposób podpowiadane przez samo dzieło. W wypadku tak rozległej księgi, jak kompendium schulzowskie, nie wolno wręcz skupiać się na tym, czego w niej nie ma. Ograniczę się więc tylko do najważniejszych spostrzeżeń.

HASŁA, których najbardziej mi brakuje, dotyczyłyby pór roku (zwłaszcza wiosny i jesieni) i pór dnia (tu fascynujący temat nocy), kalendarza, i czasu (tej kwestii poświęcano kiedyś wiele miejsca w badaniach). Tematu dziecka i dzieciństwa brak

mi nie tylko z powodu moich zainteresowań – jest on obiektywnie ważny w twórczości Schulza (wraz z tematem pozostałych etapów ludzkiego życia, traktowanych przez autora *Emeryta* analogicznie do czterech pór roku). Dotkliwe pominięcie stanowi brak ogólnego hasła poświęconego tradycjom żydowskim u Schulza (tematy kabalistyczne stanowią tylko ich cząstkę). By opisać to, co dzieje się podczas „nocy wielkiego sezonu", potrzebne są takie właśnie konteksty. Nawet „chasyd" stanowi w słowniku hasło potencjalne, „puste", w dodatku odsyła jedynie do obrazu zatytułowanego *Spotkanie*, podczas gdy chodziłoby tu o coś więcej.

ILUSTRACJE książki o pisarzu i rysowniku stanowią integralną część dzieła – pięknie wydany słownik ma też starannie przygotowany przez Stanisława Rośka material ilustracyjny.

JERZY JARZĘBSKI jest autorem, którego osobowość przebija przez wszystkie napisane przez niego hasła, a równocześnie wypowiada się on bardzo dyskretnie. Za jego widzeniem Schulza stoi powściągliwość i skromność, zwłaszcza gdy odwołuje się do własnych ustaleń, usuwa się w cień, a przecież czujemy, że to właśnie on oprowadza nas po świecie pisarza.

KABALISTYCZNE tematy i zagadnienia opracowane zostały przez Annę Mrozińską na podstawie książki Władysława Panasa *Księga blasku*. To właśnie Panas jest tym dziewiętnastym „ukrytym" współautorem słownika i myślę, że on sam mógłby dopatrzeć się w tym dodatkowych znaczeń. Najważniejsze hasła tego kręgu to: „blask", „Kabała", „Księga", „Słowo", wreszcie „Upadek świata" i „Zbawienie świata". Dodam gwoli ścisłości, że „Zbawienie świata", które pojawiło się w tytule tej recenzji nie jest ostatnim hasłem tomu, ale na pewno jednym z najważniejszych.

LEKTURA *Słownika* jest za sprawą indeksu okazją, by zauważyć częstość odwołań do poszczególnych utworów. Ilość przywołań konkretnych opowiadań warta jest zastanowienia i, choć czasem może wydawać się przypadkiem, zawsze dużo mówi o preferencjach badaczy. W tak obszernym dziele nie jest przypadkowa, stanowi rodzaj plebiscytu. Absolutny rekord cytowań ma *Wiosna* i nie powinno to zaskakiwać. Dalej jest *Traktat o manekinach* (jego programowy dla samego Schulza charakter trudno kwestionować), *Genialna epoka* wreszcie, co także nie powinno dziwić, tytułowe opowiadania obu zbiorów. Zaskakujące tylko, że tak wysoko nie znalazła się *Księga* (obszerne hasło „Księga" dotyczy motywu także w plastyce).

MIASTA związane z Schulzem to w *Słowniku*: Paryż, Truskawiec, Boryslaw i oczywiście Drohobycz. Brak Wiednia (a ostatnio coraz więcej wiadomo o wiedeńskich pobytach pisarza), natomiast nie brakuje odwołań do tak ważnej dla Schulza literatury i kultury austriackiej zwłaszcza w hasłach „Kafka" i „Rilke".

NOWE spojrzenie na dzieło Schulza ujawnia się stopniowo w trakcie wertowania schulzologicznej księgi. Mimo że słownik ma prawo mieć nieco konserwatywny charakter, może najdosłowniej konserwować dotychczasowy stan badań, tu jest inaczej. Oczyszczając pole badań z wielu zbędnych, akcydentalnych, przypadkowych poszukiwań odsłania się główny nurt – i droga, którą warto podążać dalej.

OPOWIADANIA Brunona Schulza zyskały w słowniku rzetelną podstawę dalszych odczytań. Każde z nich ma tu osobne, lakoniczne hasło zawierające podstawowe dane, których nie można zakwestionować, brak tu bowiem jakiejkolwiek interpretacji. Klucze do niej rozrzucone są na pozostałych stronach encyklopedii.

POSTACIE z prozy Schulza również mają w słowniku osobne hasła, wystarczy przypomnieć, że pierwszym artykułem całego tomu jest „Adela". Swoje miejsce mają więc „Bianka", „Edzio" czy „Dodo" a także (jako postacie właśnie) „Ojciec" i „Matka". Syntetyczne informacje na ten temat znajdziemy w dwóch artykułach: „bohater" i „postacie".

RECEPCJA twórczości Schulza odgrywa w księdze znaczącą rolę. Prócz recepcji naukowej omówiono przekłady, recenzje, hasła dotyczące teatru i filmu, a nawet komiksu. Ciekawie zaprezentowany został wpływ Schulza na prozę lat 90. Uzupełnienie słownika stanowi bibliografia. Jest też odsyłacz do stale aktualizowanej strony internetowej. W kręgu wpływów i inspiracji brak mi tylko osobnego hasła „Schulz i Kantor" (ostatnio zajmuje się tym podejmowanym wcześniej zagadnieniem Luigi Marinelli w przywołanej tu już lubelskiej księdze).

SENSY dzieła Schulza ukryte są w różnych splecionych ze sobą odsyłaczami hasłach omawiających światopogląd pisarza. Należy jednak podkreślić kluczowe znaczenie artykułów takich, jak: „materia", „substancja", „tandeta", „wegetacja", „metamorfoza" i powiązana z nią „panmaskarada". Punkt spotkania wielu ważnych nici, swoisty węzeł, który przy rozplątywaniu zaciska się coraz mocniej, stanowi hasło „ja".

TROPY, którymi podążają schulzolodzy, dyktowane były nieraz przez programowe wypowiedzi autora *Republiki marzeń*. Włodzimierz Bolecki opisuje najważniejsze teoretycznoliterackie kategorie, którymi można opisać dzieło Schulza, a wśród nich właśnie te, które należały do języka samego pisarza. Są to hasła o największym ciężarze gatunkowym. Ich znaczenie wykracza znacznie poza swoją podstawową rolę – narzędzia służącego do poznawania prozy Schulza. Warto z uwagą przeczytać artykuły takie jak „aluzje", „historia", „lektura", „metafora", „mit", „muzyczność", „narracja", „nazwa", „nazywanie", „opis", „opowiadanie", „sens", „poezja", „słowo", „sugestia", „symbolizm" i „tekst".

UTWORY literackie, które wydają się badaczom pisarza tak ważne, reprezentują tylko jedną z dziedzin, którymi zajmował się Schulz. Jego grafiki i rysunki nie są tylko ilustracjami do opowiadań, tworzą własny zamknięty świat, drugi Schulzowski kosmos. Twórczość plastyczna zyskała w słowniku szerokie i wnikliwe omówienie. Małgorzata Kitowska-Łysiak gromadzi w napisanych przez siebie hasłach techniki plastyczne, tematy i motywy. Mamy więc hasła: „akt", „autoportret", „*cliché-verre*", „ekslibrisy", „freski", „ilustracje", „plastyka użytkowa", „portret" czy „rysunek", ale także „powóz", „Infantka", „*Circe*" czy „Undula". Osobno wspomniani zostali artyści malarze, z jakiegoś powodu ważni dla Schulza.

WYLICZENIE wszystkich zagadnień, które poruszone zostały w poszczególnych artykułach słownikowych, nie jest łatwe. Osobne, interesujące grupy tematyczne stanowią chociażby rośliny („afodel", „chwasty", „łopuch", „róża" i same

„rośliny"), zwierzęta („czarny pies", „karakon", „koń", „kot", „motyl", „mucha", „pies", „ptaki", „rak") czy barwy („biel", „czerń", „czerwień" i hasło ogólne: „kolory"). Rozszerzają one bardzo perspektywy badań tematycznych.

ZAKOŃCZENIE takiego przedsięwzięcia nie jest nigdy możliwe – to przecież wiemy i to wiedzieli najlepiej sami twórcy słownika – Księga jest postulatem, jest marzeniem. Absolutnie pełna restytucja Schulzowskiego uniwersum nie jest (na szczęście!) realna. *Słownik jako postulat i zadanie* (s. 5) – tak brzmi tytuł wstępu autorstwa Stanisława Rośka i jest to najlepsza autodefinicja tej bardzo cennej książki.

Anna CZABANOWSKA-WRÓBEL

Czy istnieje polska proza lingwistyczna?

Książka Jana Galanta[1] *Polska proza lingwistyczna. Debiuty lat siedemdziesiątych* rozpoczyna się od następującego zdania we wstępie: „Opis literatury polskiej lat siedemdziesiątych należy i... nie należy do «modnych» tematów polonistycznych". To wypowiedź bardzo znamienna, choć autorowi nie chodzi oczywiście o całą prozę tamtych lat, lecz tylko pewien jej nurt (o czym zresztą informuje tytuł książki). Znamienne, bo sygnalizuje poważny kłopot, ale chyba nie przede wszystkim z modą związany. Chodzi mianowicie o to, że każdy, kto pisze o prozie „rewolucji artystycznej", uporać się musi z mocno utrwalonymi, negatywnymi poglądami na jej temat, a może po prostu z ogromną liczbą stereotypów. Zwykle powiada się, że proza ta stanowi zjawisko przestarzałe i mało ciekawe, że jej awangardowość jest wątpliwa, a odkrywczość pozorna, że nie warto do niej wracać i nią się zajmować. Henryk Bereza upierał się, że młodzi pisarze siódmej dekady dokonali „rewolucji artystycznej". Dziś jest jasne – nie było rewolucji. Bereza mylił się w tej sprawie, jak zresztą w wielu innych. Proza „rewolucjonistów" nie funkcjonuje w obiegu czytelniczym (kto czyta dziś Słyka, Drzeżdżona czy Krupę?), nie jest wznawiana, nawet historycy i krytycy literatury zajmują się nią rzadko i niechętnie. Formuła Jerzego Jarzębskiego – „O «rewolucji artystycznej» nie wspomnę, bo nie kopie się leżącego" – pochodząca z roku 1990 i powtórzona w *Apetycie na przemianę*, stać by się mogła symbolem postawy przyjmowanej dziś zwykle przez krytykę wobec „bereziaków"[2].

Co na to Galant? Nie broni całej młodej prozy tamtych lat, lecz próbuje opisać tylko jej jeden nurt, nurt lingwistyczny. Wyciąga też wnioski z formułowanych

---

1/ J. Galant *Polska proza lingwistyczna. Debiuty lat siedemdziesiątych*, Poznań 1998.

2/ Cytatowane zdanie pochodzi z artykułu *Apetyt na przemianę* („Teksty Drugie" 1990 nr 3, s. 5). Zostaje powtórzone w książce Jarzębskiego pod tym samym tytułem – *Apetyt na przemianę*, Kraków 1997, s. 9.

przez krytyków oraz przeciwników „rewolucji" uwag i z wieloma tymi uwagami się zgadza. Upiera się jednak, że przynajmniej niektóre książki niektórych autorów rozpoczynających swą twórczość w latach siedemdziesiątych godne są tego, by je nadal czytać. Utrzymuje, że warto zastanawiać się nad tym, dlaczego kariery wielu z tych pisarzy uległy gwałtownemu załamaniu i z jakich powodów niejako rozminęli się oni ze swoim czasem. Twierdzi, że bez zrozumienia debiutów lat siedemdziesiątych nie sposób zrozumieć debiutów lat dziewięćdziesiątych, gdyż właśnie w twórczości takich pisarzy, jak Schubert czy Słyk rozpoczyna się polski postmodernizm. Wszystko to są założenia wartościujące, które legły u podstaw książki Galanta, choć sama książka ma sens historycznoliteracki i mieści się w kanonach „naukowości" (jest zmienioną wersją doktoratu, a więc pracy pisanej na ocenę).

Założenia przyjmowane przez Galanta wydają mi się trafne i mógłbym powiedzieć, że je podzielam. Zarazem jednak ośrodkowa dla jego pracy koncepcja „prozy lingwistycznej" wydaje mi się niejasna i to zarówno z powodów teoretycznoliterackich, jak i historycznoliterackich. Odnoszę wrażenie, że Galant niejako przemyka się nad ciekawymi problemami (m.in. nad utopijnym rysem krytyki Berezy, problemem postmodernizmu, zagadnieniem debiutu), ulega złudnej pokusie stworzenia uporządkowanej wizji i stara się unikać komplikacji. Nalega na przyjęcie poglądu, że zjawisko „prozy lingwistycznej" posiada „wyraźne historycznoliterackie zakotwiczenie i precyzyjny zakres" (24), choć właśnie to wydaje się najbardziej wątpliwe; zawęża perspektywę historycznoliteracką wtedy, gdy chciałoby się ją rozszerzyć („proza lingwistyczna" to koncept ukuty na podstawie analizy około 10 książek); swą koncepcję umieszcza w pobliżu koncepcji „poetyckiego modelu prozy" (Bolecki) i idei „niepickiego modelu prozy" (Czapliński), lecz nie próbuje owego sąsiedztwa objaśnić. Mówiąc krótko – to, co robi Galant z tzw. młodą prozą lat siedemdziesiątych, nazwać można próbą rewizji. Na rewizję proza „rewolucji artystycznej" z pewnością czeka. Wydaje się jednak, że pomimo wielu zalet książka Galanta przynosi efekty połowiczne lub dyskusyjne. Oto zastrzeżenia, które wobec niej podnoszę.

„Proza lingwistyczna" to nurt ograniczony – według Galanta – do lat 1976-1981. „Nikt nie zaprzecza, że około roku 1976 coś się w polskiej literaturze zdarzyło" – stwierdza Galant (s. 27). Ma rację, ale wcale nie jest jasne, co mianowicie się zdarzyło. Według niektórych, kultura polska ostatecznie podzieliła się na dwa obiegi, zaś nieoficjalny dał początek literaturze najnowszej (czyli tej powstającej po roku 1989) i nadal stanowi dla niej najważniejszy punkt odniesienia. Wprawdzie często jest to negatywny punkt odniesienia, lecz to akurat nie ma większego znaczenia, tradycja negowana nadal przecież pozostaje tradycją[3]. Według Galanta – inaczej. Między rokiem 1976 a 1981 w oficjalnym obiegu debiutowali pisarze, którzy zmienili „językowy paradygmat literatury" (s. 128). Sam podział na dwa

3/ Pogląd taki przyjmują – na przykład – redaktorzy i autorzy ciekawego tomu *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej* (red. A. Brodzka, L. Burska, Warszawa 1998). Uwaga ich skupia się na latach 1976-1996, lecz żaden z rozdziałów nie został poświęcony prozie, którą zajmuje się Galant.

obiegi nie ma zresztą znaczenia artystycznego, przyczyni się natomiast do niezrozumienia przez publiczność ambicji debiutantów. Dlatego też rok 1981, data wprowadzenia stanu wojennego, to koniec zjawiska młodej prozy.

Tu rodzi się pytanie: co ma na myśli Galant, gdy mówi o debiucie? Czy chodzi o książkę debiutancką, czy książki debiutantów? Zajmuje się debiutem Łozińskiego (*Chłopacka wysokość*), lecz jego następnymi książkami już nie. I na odwrót – analizuje *Sto czyżyków* Pluty, choć ten debiutował w roku 1967 zbiorem opowiadań *Pas*. Zwróćmy ponadto uwagę, że książka Łozińskiego ukazała się w roku 1972, a z kolei analizowana trylogia Słyka wychodziła w latach 1981, 1984, 1986. Widać stąd, że o wyborze tekstu rozstrzyga chyba przede wszystkim możliwość podporządkowania go koncepcji „prozy lingwistycznej". Ale czy i tego można być pewnym? Przecież powieści Krupy albo też *Nikiformy* Redlińskiego (1982), który jak Pluta debiutował w 1967 roku, to książki niezłe, które mogłyby się znaleźć w polu widzenia Galanta, biorąc pod uwagę pewną jego swobodę w traktowaniu chronologii. A co z Sołtysikiem, którego Galant zalicza do lingwizmu, lecz w analizach pomija? Dlaczego nie Głowacki z *Coraz trudniej kochać*?[4]

Wszystko to sprawia, że nie wiadomo, jak się ma podtytuł książki, „debiuty lat siedemdziesiątych", do jej tytułu „polska proza lingwistyczna". Czy lingwizm to cecha debiutów, pisarstwa debiutantów powtarzająca się w innych powieściach (lecz do którego – by tak rzec – momentu), czy może wynik doświadczenia biograficznego autorów (pewną rolę odgrywa w koncepcji Galanta idea pokoleniowej wspólnoty)? W sytuacji, gdy nie jest jasne, w jakich relacjach pozostają dwa tytułowe terminy i jeśli odkrywczość oraz wartość opisywanego nurtu polega – jak pisze Galant, wyjątkowo zgadzając się z Henrykiem Berezą – na „strategii wprowadzania do powieści modeli komunikacji i gatunków wypowiedzi o jednoznacznie nieliterackim charakterze" (s. 128), to także Nowakowski i Buczkowski, Gombrowicz i Schulz, mogą chyba być zaliczani do nurtu prozy lingwistycznej? Nazwisk tych nie wymieniam przypadkowo, bowiem to Bereza tych właśnie pisarzy wyznaczy na patronów „rewolucji artystycznej". Jeśli jednak uczynić tego nie wolno, to czy z powodów historycznoliterackich czy raczej teoretycznoliterackich?

Jedność lingwistycznej poetyki z trudem daje się zatem uzgodnić z kategorią debiutu; sposób, w jaki ta pierwsza wynika z drugiej, nie jest ani prosty, ani oczywisty. Zresztą, jak wspominałem, kategoria debiutu nie zostaje poddana osobnej analizie. A można było sprawy te powiązać, na przykład przez odniesienia do myśli Berezy. W myśleniu tym debiut to kategoria artystyczna i niemal filozoficzna, a nie tylko fakt socjologiczny, zaś „czytanie w maszynopisie" to także metafora relacji duchowej oraz nazwa osobliwego modelu lektury. Zależności takiej Galant

4/ Pytań podobnych można by zadać więcej. Wiem oczywiście, że każdą prawie koncepcję można rozbić, dopominając się o kolejne nazwiska. Ale myślę, że historycznoliteracki obszar, do którego Galant chce się ograniczyć, trzeba wyrąbywać siekierą, żeby go oczyścić – i nie wiem, czy da się to zrobić. Galant zresztą – by tak rzec – nie rąbie, lecz stawia na wielorako splecionym poszyciu chorągiewki i mówi: „Dalej nie idę, tam za ciemno".

nie zauważa być może dlatego, iż za warunek *sine qua non* skonstruowania swej koncepcji uzna jak najmocniejsze odcięcie się od „ideologii literackiej" autora *Biegu rzeczy*.

„Proza lingwistyczna" stanowi, według Galanta, zjawisko niejako równolegle do Nowej Fali. Odwołuje się więc Galant do książki *Swiat nieprzedstawiony* i zauważa, że choć powszechnie została ona odebrana jako wezwanie do zaanagażowania politycznego, to w istocie jej sens jest głębszy i zawiera się w pewnym przesłaniu etycznym, nie zaś politycznym. Dwa opozycyjne nurty – Nową Falę i „rewolucje artystyczną" – dzieli stosunek do PRL i instytucji oficjalnego życia literackiego, ale łączy coś o wiele ważniejszego – postawa nieufności wobec języka. Oczywiście ktoś mógłby powiedzieć, że to chybiona argumentacja – na przykład u Barańczaka z etyki wynika wprost nakaz politycznego sprzeciwu, brak sprzeciwu podważa zaś samą etykę, choć nie tylko w polityce etyka się spełnia (stąd m.in. szkic Barańczaka o Różewiczu *Okaleczona twarz Hypnosa*). Galant myśli inaczej, chce akcentować etyczny sens poszukiwań „prozaicznych lingwistów", a to dlatego, że musi ich obronić przed zarzutem konformizmu. Dalej stwierdza, że fundamentem poetyki „prozy lingwistycznej" są „cytatowość, parodystyczność, metaliterackość" (s. 18). Proza ta z jednej strony pozostaje w opozycji do czegoś, co za Bartoszyńskim nazywa „narracją klasyczną" (s. 62) lub „modelem powieści klasycznej" (s. 22), z drugiej strony sytuuje się w opozycji do „narracji nieklasycznej".

Niestety, trzy podane wyznaczniki są nierównorzędne. Metaliterackość oznacza „odwrót od tradycji mimetyczności" (s. 20), odwrót ten prowadzi do parodii, ta zaś realizuje się poprzez „cytat, kolaż czy konstrukcję sylwiczną" (s. 23). Najważniejsza jest więc metaliterackość, pozostałe wyznaczniki okazują się pochodne i mogłoby być ich nawet więcej. Ale czy to dobre słowo „metaliterackość"? Nie jestem pewien, bo choć nieźle oddziela ono „prozę lingwistyczną" od „narracji klasycznej", to daje słabą i niewyraźną opozycję do „narracji nieklasycznej". Dlatego też rozdział piąty (*Wobec narracji nieklasycznej*) stanowi najsłabsze ogniwo książki. Rozdział ten wypełniają streszczenia koncepcji autotematyzmu, idei francuskiej nowej powieści oraz Nycza pomysłu „sylwy współczesnej". Brakuje intepretacji, uwagi grzeszą ogólnikowością. Nadal pozostaje zagadką, czy odrębność „prozy lingwistycznej" od „modelu poetyckiego" ma charakter tylko historycznoliteracki, czy także teoretycznoliteracki? A jest to pytanie ważne także dlatego, iż – według Boleckiego – dekada modernizmu w literaturze polskiej trwa do dziś[5], podczas gdy Galant – jak wspominałem – uważa „prozę lingwistyczną" za nurt zbliżony do postmodernizmu. Nie zastanawia się jednak nad stosunkiem modernistycznego,

5/ Założenie takie przyjmuje Bolecki w artykule *Teksty i głosy (z zagadnień poetyki modernizmu)*, „Teksty Drugie" 1996 nr 4. Wspominam o tym artykule, ponieważ przedstawia on szeroką perspektywę przemian form narracyjnych, której bardzo brakuje u Galanta. Cokolwiek prowokacyjnie zestawia Bolecki obok siebie fragmenty z Tetmajera, Schuberta i Stasiuka, aby powiedzieć: w całej literaturze polskiego modernizmu przenikają się „głosy" i „teksty" – literatura, która czerpie z mowy żywej i literatura, która czerpie z literatury.

jak chce Bolecki (ale postmodernistycznego, jak uważa Łapiński) pisarstwa Schulza, Witkacego i Gombrowicza do postmodernistycznej „prozy lingwistycznej". Sprawa postmodernizmu jawi się enigmatycznie również z innego powodu: Galant pisze asekurancko i zdawkowo. Wspomina o „postmodernistycznej motywacji" oraz „epistemologicznej niemocy" widocznej w narracjach Łozińskiego, Andermana i Schuberta, zapewnia ponadto, że także powieści postmodernistyczne „w jakimś stopniu przedstawiają świat" (s. 145-146). Brakuje głębszej teoretycznej refleksji na temat mimetyzmu (mimetyzm to dla Galanta tyle, co tradycja powieści XIX-wiecznej, ale i w tym wypadku Galant poprzestaje na ogólnikach). Może więc warto w tym miejscu przypomnieć, iż Czapliński w swojej książce *Ślady przełomu* nie mówi o opozycji „mimetyzm – antymimetyzm", lecz woli posługiwać się terminem „antyiluzjność". Może gdyby pojawio się w rozważaniach Galanta pojęcie antyiluzyjności, udałoby mu się uniknąć niektórych kłopotów i jego zapewnienie o „przedstawianiu świata" brzmiałoby bardziej wiarygodnie?

Na koniec krótki komentarz dotyczący portretu Henryka Berezy. Wiele tu uwag kompetentnych i celnych, strategia opisu wydaje się jednak nazbyt surowa. Galant zdecydowanie dystansuje się wobec Berezy, stwierdza, że „krytyk zatrzymał się" i „nie dostrzegł" okoliczności najważniejszych, dlatego młoda proza stanowi „dokładny negatyw wyobrażeń i oczekiwań Berezy" (s. 37). Nie jestem tego pewien. Galant nie zauważa, że podstawowym rysem krytyki Berezy jest jej utopijność polegająca na nieustannym wyczekiwaniu „nowego początku". Dlatego opis krytyki Berezy trzeba rozpocząć przynajmniej od książki *Prozaiczne początki*, bo tu Bereza odnajduje (w pisarstwie Czycza i Nowakowskiego) obecność języka mówionego, żywiołu antyliterackiego, i tu również pojawia się po raz pierwszy myśl o literackim przewrocie. Nie jest więc tak, że Bereza w koncepcji „języka pierwszego" w sposób nieuprawniony zuniwersalizował ideę „nurtu chłopskiego", jak twierdzi Galant, lecz przeciwnie – idee odrodzenia i nowego początku, które krystalizują się w *Biegu rzeczy*, są już obecne w jego wczesnych książkach: w *Sztuce czytania* (chodziło o odrodzenie literatury po wydarzeniach roku 1956) oraz w *Prozaicznych początkach*. Siłę odnowicielską znajduje Bereza najpierw w języku bohaterów z marginesu opisywanych przez Nowakowskiego, następnie w języku chłopów, a w końcu w „języku pierwszym" (potem Bereza mówić będzie jeszcze o języku niedyskursywnym). Przejście od koncepcji „nurtu chłopskiego" do idei „języka pierwszego" ma uzasadnienie, gdyż „język pierwszy" to wyraz zawsze obecnej u Berezy tęsknoty do – by tak rzec za Kołakowskim – „wsi utraconej", rozumianej jako oaza niezakłóconej komunikacji i wolnych od alienacji stosunków międzyludzkich.

W utopii, którą stanowi „język pierwszy", zbiegają się przypadek z koniecznością, absolutna wolność z absolutnym zniewoleniem. W *Kamieniu na kamieniu* (uznanym za arcydzieło) – odkrywa Bereza „język pierwszy" i powiada, że w sztuce rządzą „wyższe konieczności"[6] oraz „wyroki przeznaczenia"[7]. Z drugiej strony

6/ H. Bereza *Sposób myślenia*, t. 1: *O prozie polskiej*, Warszawa 1989, s. 394.

7/ Tamże, s. 395.

wiadomo, że „język pierwszy" to tyle, co „stan przywróconej językowej wolności"[8] oraz „językowy żywioł"[9]. Nie powinno to dziwić, bo jest on doskonale plastycznym narzędziem literackiej kreacji, źródłem zawsze żywym i nieulegającym konwencjonalizacji. Stąd wynika apodyktyczność Berezy, której Galant nie umie wytłumaczyć i zdobywa się jedynie na jej potępienie (wytłumaczeniem nie jest stwierdzenie, że Bereza ma po prostu „poczucie niemylności", s. 39). Otóż jeśli język pierwszy jest doskonale plastyczny i stanowi jedyne narzędzie twórcze, to zarazem jest doskonale nieuchwytny. Fakt ten wyjaśnia ponadto, dlaczego Bereza do swej apodyktyczności i kontrowersyjności własnych sądów nigdy się nie przyzna. Po prostu nigdy nie utraci swej wewnętrznej pewności, że potrafi odróżnić „język pierwszy" od – jak powiada – „języków zastępczych". Kłopot w tym, że głęboka wewnętrzna pewność zwykle nie daje się odróżnić od uzurpacji dokonanej przez kogoś, kto stoi całkowicie na zewnątrz. Sam Bereza uważa siebie za czytelnika czułego i wiernego, inni – widzą w nim krytyka zarozumiałego i powierzchownego. Pogląd Berezy nie jest tylko jego osobistym złudzeniem, lecz wynika z modelu krytyki, który przyjął. Bereza zwraca się do pisarzy i zmierza zwykle do egzystencjalnej komunii z autorem. Lecz ktoś, kto jej dostępuje, umieszcza siebie – można powiedzieć – w centrum przestrzeni wewnętrznego przeżycia, w centrum które jest zarazem całkowicie eks-centryczne i absolutnie zewnętrzne, gdyż niekomunikowalne.

Galant ma oczywiście rację, gdy stwierdza, że odkrywany przez Berezę w narracjach młodych pisarzy autentyzm językowy „jest *de facto* pochodną zabiegów stylizacyjnych, funkcją parodii, objawem intertekstualnego usytuowania wypowiedzi" (s. 37) i powinien być postrzegany „nie poprzez odniesienie do rzeczywistości pozaliterackiej, ale z punktu widzenia wypracowanych w dziejach literatury technik odnoszenia, nie w kontekście weryzmu, lecz autoprezentacji" (s. 38). Do ostatniego zdania dodałbym jednak słówko „tylko" („nie [tylko] poprzez odniesienie do rzeczywistości pozaliterackiej"). Zastanawiam się też, czy Galant nie chwyta Berezę za słowo i czy nie bierze nazbyt dosłownie. „Język pierwszy" to w końcu pewna metafora, której Bereza używał na różne – i często sprzeczne – sposoby. Galant wymaga, aby metafora ta dawała się przełożyć na kategorie „poetyki prozy lingwistycznej" (s. 37). Tymczasem, jak myślę, żądanie takie jest przesadne. Z wielu powodów. Bo „język pierwszy" jest pojęciem szerszym niż lingwizm. Bo nie daje się on przełożyć na żaden – nie tylko należący do poetyki lingwistycznej – korpus terminów teoretycznych. Bo właśnie o to chodzi, żeby nie dawał się przenosić, gdyż jest on metaforą wszelkiego indywidualnego i odkrywczego stosunku do języka i do literatury. Obecność „języka pierwszego" podlega wyjaśnieniu, ale daje się stwierdzić jedynie *ex post*. „Język pierwszy" jest zatem zawsze epifanią, a lektury Berezy to ciągle epifanii i nieciągłości poszukiwanie. Oczywiście nie ma takiej możliwości, aby język mówiony, żywy, pierwszy (określenia samego Berezy)

8/ H. Bereza *Bieg rzeczy. Szkice literackie*, Warszawa 1982, s. 15.

9/ Tamże, s. 21.

wtargną do literatury i nie stal się literaturą, nie podlega regułom pisma. Ale można też spojrzeć na Berezę jako na utopistę, który marzy, aby „prawa języka pisanego znajdowały się *in statu nascendi*" i który uważa, że „stan taki powinien trwać wiecznie"[10].

Nie twierdzę, że utopia ta przyniosła same dobroczynne skutki ani że Bereza nie myli się w swoich ocenach. Może jednak wolno by było go widzieć jako zwolennika „permanentnej rewolucji językowej". Rewolucja taka spełniałaby się tylko w arcydziełach i być może z tego powodu Bereza kreował na pisarzy wybitnych tak wielu autorów, którzy na miano to raczej nie zasługiwali. Inna sprawa, że rewolucja nigdy się nie kończy, że każde spełnienie, choćby najwyższe, musi zostać odrzucone w imię przyszłych doskonalszych kształtów. Rewolucja, poza samym gestem sprzeciwu, nie może mieć żadnej tradycji – żywą i jedyną ważną jej tradycją jest teraźniejszość.

Andrzej SKRENDO

10/ Tamże, s. 8.

Powrót do przeszłości w kontekście egzystencjalnych sposobów doświadczania czasu

Książka Hanny Buczyńskiej-Garewicz *Metafizyczne rozważania o czasie*[1] wpisuje się w interesujący sposób w ożywioną debatę prowadzoną ostatnio w naukach społecznych, dotyczącą współczesnych przemian stosunku do czasu, w wymiarze zarówno zbiorowym, jak i jednostkowym. Powiedzmy jednak od razu, iż autorka podejmuje wspomnianą problematykę na szczególnej – można powiedzieć – źródłowej płaszczyźnie. Koncentruje bowiem swą uwagę na analizach filozoficznych koncepcji sposobów konstytuowania się ludzkiego stosunku do czasu. Nie podejmuje więc badań nad kulturowymi uwarunkowaniami tego stosunku, nie bada też przemian świadomości temporalnej współczesnych społeczeństw. Podejmuje raczej zagadnienie odnoszenia się człowieka do czasu w doświadczeniu egzystencjalnym i analizuje różne sposoby wyjaśniania tego stosunku w tradycji filozoficznej od św. Augustyna aż do Derridy. O oryginalności ujęcia przez nią tematu świadczy też wiele literackich odniesień, którym przypisuje równie dużą moc eksplanacyjną, jak koncepcjom *stricte* filozoficznym. Można, jak sądzę, traktować tę książkę jako ważny przyczynek do wspomnianych dyskusji toczonych na gruncie nauk społecznych. Skonfrontowanie pracy Buczyńskiej-Garewicz z tymi dyskusjami stworzyć może dogodną perspektywę do podjęcia refleksji nad miejscem badań problematyki czasu we współczesnej humanistyce.

Dyskusje, o których wspomniałem powyżej, dotyczą w pierwszym rzędzie zjawiska, które nazywane jest nastaniem „ery upamiętnienia" (Pierre Nora[2]), „proliferacją odniesień do przeszłości" (Daniele Hervieu-Leger[3]) czy też „kryzysem

1/ H. Buczyńska-Garewicz *Metafizyczne rozważania o czasie*, Kraków 2003.

2/ Por. P. Nora *Czas pamięci*, „ResPublica Nowa" 2001 nr 7, s. 37-45.

3/ Por. D. Hervieu-Leger *Religia jako pamięć*, przekł. M. Bielawska, Kraków 1999.

świadomości historycznej" (Paul Ricoeur[4]). Przytoczyłem terminy proponowane przez francuskich badaczy, co nie oznacza, iż tylko we Francji trwa ożywiona debata na temat rzeczonego zjawiska. Także niemieccy i anglosascy filozofowie i socjolodzy prowadzą ożywione badania na ten temat[5]. Jakikolwiek z wymienionych terminów przyjąć za najbardziej trafny, chodzi w gruncie rzeczy o proces narastający w ostatnich dwudziestu latach, a charakteryzujący się zwiększonym zainteresowaniem przeszłością, przy równoczesnych zmianach w sposobach jej ujmowania, z jakimi mamy do czynienia w społeczeństwach określanych jako późnonowoczesne. Jest to zjawisko o tyle interesujące, iż jego obecność we współczesnej kulturze jest dość zaskakująca. Zwiększone zainteresowanie przeszłością pojawia się bowiem w sytuacji wielokrotnie opisywanej i mającej głębokie korzenie dominacji nastawienia prezentystycznego w warunkach rozwiniętej nowoczesności. Dominacja nastawienia na teraźniejszość wydaje się być konsekwencją nieodwracalnych przemian związanych z przejściem od społeczeństw tradycyjnych do nowoczesnych, w wyniku czego nastąpiło wyraźne i programowe odcięcie się od przeszłości w świadomości społecznej. Zerwaniu z przeszłością, opisywanemu zresztą przez wymienionych już francuskich badaczy tego zjawiska, zrazu towarzyszyła wiara w postęp i stopniowe doskonalenie się życia społecznego. Dla tych prospektywnych nadziei w wymiarze symbolicznym, ale i całkiem materialnych cios stanowił Holocaust i XX-wieczny totalitaryzm. Narastająca niepewność przyszłości – na skutek ogromnego tempa zmian spowodowanych modernizacją i dynamizmem życia – przyczyniła się do dwóch równoległych sobie procesów: niemożności antycypowania przyszłości i wyraźny przejaw zrywania z przeszłością. Te dwa zjawiska spowodowały z kolei – jak wykazuje Pierre Nora[6] – efekt autonomizacji teraźniejszości. Co ciekawe (a co jednocześnie pozwala rozwiązać paradoks nastania ery upamiętnienia w warunkach dominacji postaw prezentystycznych w świadomości temporalnej), w ramach tego efektu nie dochodzi tylko do koncentrowania się na teraźniejszości, lecz od początku mamy do czynienia ze swoistym związaniem dominacji teraźniejszości z awansem kategorii pamięci. Jak definiuje efekt autonomizacji teraźniejszości Nora, oznacza on:

> pojawienie się między nieprzewidywalną przyszłością a przeszłością ponownie zepchniętą w ciemność, w nieprzejrzystość, teraźniejszości jako czytelności nas samych, ale teraźniejszości już historycznej, wspartej świadomością siebie i swojej prawdy. To rozerwanie ciągłości historycznej i czasowej nadaje, moim zdaniem, pamięci całą jej aktualność: przeszłość nie jest już gwarantką przyszłości i to jest główny powód wyniesienia pamięci do rangi czynnika dynamicznego i obietnicy ciągłości.[7]

4/ Por. P. Ricoeur *Temps et Recit*, Seuil, Paris 1983.

5/ Wymienić tu należy w pierwszym rzędzie Alleide Assman, Jörna Rüsena, Christiana Meiera czy Franklina Ankersmita.

6/ P. Nora *Czas...*, s. 40.

7/ Tamże, s. 40.

Już z tej skrótowej wypowiedzi Nory (które w dalszym ciągu będę uzupełniał opiniami innych badaczy problemu) można określić charakter przemian w stosunku do przeszłości, ale również można znaleźć interesujące powiązania z rozważaniami Hanny Buczyńskiej-Garewicz.

Otóż w ramach nastania ery upamiętnienia czy proliferacji odniesień do przeszłości mamy do czynienia z rodzajem złożonej reakcji na negatywne konsekwencje przyspieszonej modernizacji, w zakresie możliwości samoidentyfikacyjnych nowoczesnych jednostek oraz zbiorowości. W niemieckich badaniach, w których największe zasługi mają członkowie tzw. Szkoły Rittera[8], tego rodzaju przekonanie formułuje się w tradycji związanej z pojęciem kompensacji. Zgodnie z tą tradycją – wyrażając się słowami Hermanna Lübbego – „wraz z dynamiką cywilizacyjnych procesów modernizacji wzrasta jednocześnie komplementarnie konieczność wysiłków mających na celu uobecnienie przeszłości"[9]. Mówiąc nieco inaczej (za Odo Marquardem), wiek oderwania od świata (którego istotną składową stanowi oderwanie od przeszłości) wywołuje dojmującą potrzebę kompensacji, której dostarcza w najbardziej zadowalający sposób rehabilitacja zmysłu historycznego[10].

Obserwowana w ostatnich latach proliferacja odniesień do przeszłości daje się pojąć jako rezultat tego typu wysiłków, mających na celu uobecnienie przeszłości. Teza ta jest uzupełnieniem przedstawionych skrótowo wniosków Nory, wedle którego powodem dowartościowania pojęcia pamięci zbiorowej jest fakt, iż przeszłość przestała być gwarantką przyszłości. A linearna ciągłość między nimi uległa przerwaniu. Awans pamięci zbiorowej pełniłby więc funkcje kompensacyjne wobec zmian w świadomości temporalnej, wywołanych modernizacją. O tym kompensacyjnym charakterze czasu upamiętnienia wspominam tu dlatego, iż rzutuje to w sposób istotny, według mnie, na charakter nawiązywania do przeszłości. Jeśli bowiem nawiązywanie to ma charakter kompensacyjny, to z istoty swej nie może spełniać wszystkich tych funkcji, które spełniały wcześniejsze sposoby zachowywania żywego kontaktu z przeszłością (a więc na przykład przez zanurzenie w tradycję, pielęgnowanie przekazu pokoleniowego, korzystanie przy procesie samoidentyfikacji ze wzorców zawartych w uznanych wartościach i normach itd.). Powoduje to, iż obecny powrót do przeszłości jest jedynie procesem substytucyjnym, a więc takim, który zaspakaja jedynie częściowo i na odmiennych zasadach potrzeby lokowane dotychczas w przeszłości. Nie wdając się w szczegółowe rozważania, można powiedzieć, iż obecne sposoby przywracania kontaktu z przeszłością ce-

8/ Na temat szkoły Rittera w języku polskim zob. S. Czerniak, *Joachima Rittera koncepcja kompensacyjnych funkcji nauk humanistycznych w społeczeństwie współczesnym. Recepcja, krytyka, zawartość filozoficzna*, w: *Studia z filozofii niemieckiej*, red. S. Czerniak i J. Rolewski, t. II: *Szkoła Rittera*, Toruń 1996, s. 167-181.

9/ H. Lübbe *Die Gegenwart der Vergangenheit in einer dynamischen Zivilisation*, www. Studienzentrum-weikersheim.de/llluebbe.htm.

10/ Por. O. Marquard *Wiek oderwania od świata? Przyczynek do analiz teraźniejszości*, w: *Apologia przypadkowości*, Warszawa 1993, s. 77-100.

chują się m.in. dużym stopniem wybiórczości, wyzwalają silne zaangażowanie emocjonalne, obrazy przeszłości przywoływane są często wobec siebie rozłączne, są one także narażone na instrumentalizację za strony sfery politycznej.

Czas jednak zadać pytanie, jakie to interesujące związki zachodzą pomiędzy zarysowanymi powyżej cechami zjawiska proliferacji odniesień do przeszłości a rozważaniami zawartymi w książce Hanny Buczyńskiej-Garewicz *Metafizyczne rozważania o czasie*? Wskazywanie na te związki i próby konfrontowania obu perspektyw zagadnień związanych z czasem chciałbym skoncentrować na dwóch grupach zagadnień, które najbardziej mnie zainteresowały w rzeczonej pracy. Po pierwsze, jest to zagadnienie oderwania od przeszłości i prób jej odzyskiwania, po drugie zaś, zagadnienie wzajemnych uwarunkowań pomiędzy stosunkiem do przeszłości i do przyszłości.

Rozważania na temat natury przeszłości zabierają w omawianej książce sporo miejsca. W całości poświęcone temu problemowi są dwa rozdziały: *Przeszłość odzyskana* oraz *Ucieczka od przeszłości*. Pierwszy poświęcony jest omówieniu koncepcji pamięci Husserla i Bergsona, ale przeważająca jego część dotyczy najgłębszej, według autorki, koncepcji czasu, a mianowicie literackiej wizji Prousta. *Ucieczka od przeszłości* to zarazem ostatni rozdział; poza swoistym podsumowaniem zawiera zestawienie dwóch koncepcji przeszłości: hermeneutycznej Heideggera i nihilistycznej Sartre'a. Przynosi jednocześnie interesujące nawiązanie do współczesnej dyskusji między zwolennikami hermeneutyki i dekonstrukcji. I właśnie od tego wątku chciałbym zacząć.

Już w samym tytule *Ucieczka od przeszłości* kryje się możliwość rozważań o interesującej mnie szczególnie problematyce współczesnych przemian w myśleniu o przeszłości. Otóż nihilistyczna koncepcja przeszłości Sartre'a wpisuje się, w nurt krytycznej refleksji nad zagrożeniami, które człowiekowi niesie nadmierny ciężar przeszłości. Nurt ten zapoczątkowany przez Nietzschego w jego szkicu z *Niewczesnych rozważań*[11], podjęty został częściowo przez Paula Ricouera i Pierre'a Norę.

Nietzsche, jak pamiętamy, zwraca uwagę na paraliżujące skutki nadmiernego przywiązania do przeszłości; nadmiar pamięci hamuje zdolność do wybiegania w przyszłość i kształtowania rzeczywistości w sposób aktywny. Receptą zalecaną przez niego mają być pozytywne aspekty zapomnienia w kulturze. Wątek zapomnienia podejmuje też Ricoeur. W tekście *Pamięć – Zapomnienie – Historia*[12], próbując rozwikłać zagadkę współczesnego, równoległego zjawiska z jednej strony niedostatku, a z drugiej – nadmiaru pamięci, wprowadza rozróżnienia na aktywne i bierne zapomnienie, podobnie do rozróżnienia na aktywną i bierną pamięć. Zarówno bierną pamięć, jak i bierne zapomnienie wiąże on z psychoanalitycznym pojęciem przymusu powtórzenia. Ricoeur mówi dalej o pewnym rodzaju za-

---

11/ F. Nietzsche *O pożytkach i szkodliwości historii dla życia*, w: *Niewczesne rozważania*, Kraków 1996.

12/ P. Ricoeur *Pamięć – zapomnienie – historia*, w: *Tożsamość w czasach próby*, red. K. Michalski, Kraków 1998, s. 22-40.

pomnienia aktywnego – przebaczeniu – które jest związane z sensem długu. Otóż chodzi mu o to, iż prawdziwe przebaczenie powoduje likwidację długu z przeszłości, pojętego jako ciężar paraliżujący i zdolność twórczego wybiegania w przyszłość.

> Przebaczenie jest swego rodzaju uzdrowieniem pamięci, położeniem kresu żałobie. Pamięć uwolniona od ciężaru długu dysponuje swobodą angażowania się w wielkie projekty.[13]

Ricoeur łączy takie przebaczenie ze zdolnością „pracy przypominania" (Freudowska *Erinnerungsarbeit*), będącą elementem „zdrowej" pamięci, pamięci krytycznej, wiązanej przez niego z Freudowskim pojęciem przepracowywania (*Durcharbeiten*). Ostatecznie dochodzi on do wniosku, iż to, co wydawać się by mogło w doświadczeniu subiektywnym paradoksem, a więc obserwowany w późnonowoczesnym świecie jednoczesny nadmiar i niedostatek pamięci, daje się pojąć jako dwie strony tego samego medalu:

> To, co jedni kultywują z chorobliwą namiętnością, a od czego inni uciekają ze złą wiarą, jest tą samą pamięcią-powtórzeniem.[14]

Poruszony tu problem znajduje ciekawe odzwierciedlenie w rozważaniach Hanny Buczyńskiej-Garewicz. W wyróżnionej przez nią nihilistycznej koncepcji przeszłości, którą wzorcowo przedstawia na podstawie koncepcji Sartre'a, przeszłość pojęta jest jako przede wszystkim ciężar, od którego należy się uwolnić w doświadczeniu indywidualnym. Jest tak dlatego, iż Sartre spycha przeszłość jedynie do dziedziny przedmiotowości, do dziedziny bytu-w-sobie. Skoro jest ona tak pojmowana, to zadaniem człowieka w procesie konstytuowania siebie jako bytu-dla-siebie jest stała ucieczka od przeszłości. Na tym polega jego wolność, pojęta jako zdolność do samonegacji, do ucieczki od siebie aktualnego ku inności, a więc ku przyszłości. Przywiązanie do przeszłości zagraża tym samym ludzkiej wolności. Jak zauważa autorka *Metafizycznych rozważań o czasie,* koncepcja Sartre'a mimo podobieństw do Heideggerowskiej filozofii czasu różni się od niej znacznie, m.in. przez ostre rozdzielenie przeszłości i przyszłości jako dwóch odmiennych sposobów bycia: bycia-w-sobie i bycia-dla-siebie. Próbując objaśnić to nihilistyczne podejście Sartre'a do przeszłości, Hanna Buczyńska-Garewicz zwraca uwagę na wzajemne uwarunkowanie jego koncepcji czasu oraz koncepcji wzajemnego splątania wolności i konieczności. Przyjrzyjmy się bliżej temu aspektowi, gdyż wiąże się to, moim zdaniem, z nakreślonym powyżej zjawiskiem współczesnego, kompensacyjnego powrotu do przeszłości.

Wzajemne splątanie wolności i konieczności wynika u francuskiego filozofa z faktu rzucenia egzystencji w faktyczność świata. Jako taki człowiek jest bytem niepełnym. Niepełność ta wymaga wypełnienia: człowiek, aby móc istnieć, musi

---

13/ Tamże, s. 41.

14/ Tamże, s. 33.

być jakiś, a więc dążyć do samookreślenia. Najbardziej znaną formą opisania tej sytuacji jest formula Sartre'a, iż egzystencja poprzedza esencję. Esencja jest dziurą do wypełnienia, ale przez to pozostaje również stale otwarta do samodzielnego stworzenia. Jest więc swoistym zaproszeniem do wolności. Jednak nasza egzystencja nie jest wolna, jest zawsze rzucona. Jak pisze autorka:

> Jest to formula bardzo atrakcyjna, bowiem otwiera przed człowiekiem szerokie pole wolności. Wprawdzie nie wybieramy faktu naszego bycia, tu jesteśmy w pełni określeni z zewnątrz, „rzuceni", czyli pozbawieni możliwości wyboru [...]. Lecz właśnie też z tego braku wolności, z tego faktu, że nie jesteśmy przedmiotem a egzystencją, rodzi się też ludzka wolność.[15]

Jednak sytuacja ta stwarza pewne problemy. Jesteśmy bowiem skazani na wolność,

> o ile esencja ludzka jest domeną wolności, o tyle fakt egzystencji – jej brakiem. Sama wolność rodzi się więc z braku wolności.[16]

Wynikają stąd ważne konsekwencje, jeśli chodzi o sposób pojmowania wolności przez Sartre'a. W jego koncepcji wolność jest pojmowana jako zdolność do samookreślenia, a nie tylko jako wolność wyboru. Sposób pojmowania wolności w egzystencjalizmie wpisuje się więc w tradycję pojęcia autonomii rozumianej na sposób autokreacyjny, wolność bowiem nie jest sprawą niezależnego wyboru, lecz samostanowienia o sobie, autodeterminacji. Ma to ciekawe skutki dla kwestii podejścia Sartre'a do kwestii czasu, a konkretnie do wzajemnego powiązania teraźniejszości i przyszłości.

> Konieczność jest zawsze teraźniejszością, stanem egzystencji teraz, natomiast wolność ma zawsze horyzont przyszłościowy. Wolność za każdym razem realizuje się jako „będzie", czyli przez zwrócenie się do egzystencji ku przyszłości [...].Wolność jest, bo istnieje czas przyszły. Tylko jako przyszłość wolność jest możliwa.[17]

Przy takim ujęciu wolności i samego sposobu istnienia człowieka musi on stale wybiegać w przyszłość, odrzucając tym samym przeszłość. Gdy wolność pojmujemy jako samodeterminację, przeszłość dostarcza tylko zbędnych odniesień, staje się ciężarem, który musi przygniatać, musi ograniczać ludzką wolność. Stąd nihilistyczna koncepcja przeszłości u Sartre'a. Prowadzi to go, zdaniem Buczyńskiej-Garewicz, z powrotem do wyobrażenia czasu wyłącznie linearnego, biegnącego ku przyszłości, choć sam (za Heideggerem) krytykuje takie ujęcie czasu przez Bergsona.

15/ H. Buczyńska-Garewicz *Metafizyczne*..., s. 207.

16/ Tamże, s. 208.

17/ Tamże, s. 210.

Wydaje się, iż koncepcja Sartre'a może stanowić interesujące odniesienie do współczesnych dyskusji nad zjawiskiem powrotu do przeszłości, o których wspominałem na wstępie. Otóż zjawisko to – zgodnie z tradycją pojęcia kompensacji – daje się pojąć jako złożona konsekwencja dynamizmu nowoczesności. Dynamizm ten należy rozumieć jako przedmiotowe uwarunkowanie dla zjawiska współczesnego zwrócenia się ku przeszłości. Nie należy jednak zapominać, iż nowoczesność oddziałuje na wspomniane zjawisko nie tylko jako system społeczno-ekonomiczny, lecz także jako system wartości, kształtujący świadomość społeczną. W tym systemie wartości nowoczesności wiodącą rolę odgrywała zawsze wartość, którą stanowi autonomia pojęta na sposób autokreacyjny, a więc jako zdolność do samodzielnego kształtowania własnego środowiska, łącznie z własną tożsamością. Można więc pokusić się o hipotezę, iż obecny powrót do przeszłości wśród swych wiodących uwarunkowań, obok dynamizmu nowoczesności, ma także dominację w świadomości społecznej człowieka nowoczesnego tak pojętej autonomii. Te dwa czynniki wywołują sytuację narastania pewnego deficytu, jeśli chodzi o żywy i twórczy kontakt z przeszłością. Powstaje on nie tylko na skutek nieodwracalnej przemiany społeczeństwa tradycyjnego w nowoczesne, ale również na skutek podejmowanej wciąż w sposób celowy ciągłej negacji przeszłości w trakcie procesu samokształtowania. Przeszłość bowiem, jak to widzieliśmy na przykładzie Sartre'a, przy takim rozumieniu wiodącej wartości nowoczesności, musi być pojmowana jako balast, którego należy się pozbyć. Dla autokreacyjnego rozumienia autonomii typowy jest sposób traktowania przeszłości jako przeszkody przede wszystkim dlatego, iż lokuje się w niej zazwyczaj większość ograniczających odniesień, które jako to, co zastane, redukują zakres dostępnej dla człowieka wolności tworzenia. Wspomniany zaś deficyt, jako naturalna konsekwencja tego typu sposobu rozumienia wiodącej dla nowoczesności wartości, może być wypełniony właśnie przez kompensacyjne zwrócenie się ku przeszłości, poszukiwanie w niej odniesień, od których wcześniej świadomie człowiek nowoczesny próbował się odcinać. Takie zwrócenie się ku przeszłości nie zapewnia wprawdzie w pełni możliwości powrotu do utraconej relacji z tradycją, ale może być sposobem na wypełnienie powstałego deficytu.

Można więc powiedzieć, iż takie traktowanie przeszłości, z jakim mamy do czynienia w ramach nihilistycznej koncepcji przeszłości, opisanej w omawianej książce, może przyczyniać się do zaistnienia zjawiska powrotu do przeszłości, mimo paradoksalnego wydźwięku takiego twierdzenia. Uciekając od przeszłości przyczyniamy się faktycznie do jej rychłego powrotu. Nihilistyczna koncepcja przeszłości, podobnie jak wiara w możliwość osiągnięcia mocy autokreacyjnej, nosi bowiem w sobie silne akcenty utopijne. Oba zadania: ucieczka od przeszłości i ideał autonomii są faktycznie niemożliwe do zrealizowania, wywołują ponadto liczne skutki uboczne. Późnonowoczesne zwrócenia się ku przeszłości może być pojmowane jako jeden z nich.

Odnosząc to do przytaczanych słów Paula Ricouera, można stwierdzić, iż nakreślona powyżej geneza zjawiska powrotu do przeszłości potwierdzałaby słowa fran-

cuskiego filozofa o przymusie powtarzania, który leży u podłoża nadmiaru pamięci. U źródeł zwrócenia się ku przeszłości odnajdujemy rodzaj przymusu powtarzania, wywołanego gwałtownym zerwaniem z przeszłością, koniecznością zapomnienia o świecie, który dotychczas gwarantował społeczne wzorce zachowań. Zerwanie to należy pojmować jako tego typu zmianę społeczną, która wywołuje efekt traumatogenny. Trauma nagłego zerwania powoduje swego rodzaju zbiorowe wyparcie naturalnego i ożywczego kontaktu z przeszłością, gwarantowanego dotąd przez zanurzenie w świat tradycji. Treści wyparte stwarzają niebezpieczeństwo powrotu na zasadzie opisanej przez Ricoeura. Można powiedzieć, iż mamy tu do czynienia z sytuacją opisywaną przez Piotra Sztompkę[18] w jego koncepcji traumy wywołanej zmianą społeczną. Opisywane przez niego zastąpienie dyskursu kryzysu dyskursem traumy może wyjaśnić czas zaistnienia zjawiska powrotu do przeszłości. Również Franklin Ankersmit pisze w jednym ze swych tekstów[19] o powiązaniu przymusowego zapomnienia wymuszonego przez gwałtowne zmiany społeczne (na przykład rewolucję czy rozpad dominującej ideologii) z pewnym rodzajem zbiorowej traumy. Opisując tego typu zapomnienie, pisze on:

> Wywołującym je historycznym zmianom zawsze towarzyszą uczucia głębokiej i niepowetowanej straty, kulturowej rozpaczy, beznadziei i dezorientacji. W tym sensie takie historyczne doświadczenia są niewątpliwie traumatyczne, jednakże w takich przypadkach stawka traumy jest o wiele dramatyczniejsza: tu naprawdę traci się samego siebie. Poprzednia tożsamość zostaje raz na zawsze i nieodwracalnie utracona, stłumiona przez tożsamość historycznie lub kulturowo nową, co absolutnie uniemożliwia wszelkie pojednanie pomiędzy starą a nową tożsamością.[20]

I choć Ankersmit uważa, że takie historyczne zmiany, zwane przez niego zbiorowymi samobójstwami cywilizacji, są nieuchronne i nie niszczą przeżywających je zbiorowości, jednak w swoim opisie ich następstw daje zbliżony obraz stosunku interesującej nas tu zmiany do przeszłości. Koncepcja więc Sartre'a, wpisując się w krytyczny wobec uzależnienia od przeszłości nurt nietzscheański, prowadzi to stanowisko do skrajności, odsłaniając tym samym paradoksalnie niezbywalne dla życia społecznego znaczenie podtrzymywania żywego i twórczego kontaktu z przeszłością. Zresztą, jak trafnie pokazuje Hanna Buczyńska-Garewicz, przyglądając się uważniej koncepcji czasu Nietzschego i Sartre'a, dostrzec możemy, iż stawiając podobną diagnozę sytuacji proponują zupełnie inne sposoby jej rozwiązania: Sartre przez absolutne zanegowanie przeszłości, Nietzsche zaś przez afirmację teraźniejszości, prowadzącą aż do pragnienia wiecznego powrotu tego, co już przeżyte. Dodajmy tu, iż rozważania dotyczące Nietzschego zawarte w książce *Metafi-*

18/ Por. P. Sztompka *Trauma kulturowa. Druga strona zmiany społecznej*, „Przegląd Socjologiczny", t. XLIX, 1/2000.

19/ F. Ankersmit *Wzniosłe odłączenie się od przeszłości albo jak być/stać się tym, kim już się nie jest*, w: „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty" 2003 nr 3-4.

20/ Tamże, s. 28.

zyczne rozważania o czasie (zwłaszcza fragmenty zawarte w rozdziale *Południe*) należą do najbardziej interesujących partii książki. Nie możemy, niestety, tutaj poświęcić im więcej miejsca.

Opisany przeze mnie efekt zerwania z przeszłością oraz opisywane przez Buczyńską-Garewicz nihilistyczne podejście do przeszłości mogą być pojmowane na dwóch różnych płaszczyznach, jako dwie ilustracje tego samego procesu. Analogię tę można rozwijać dalej, bowiem Ricoeur obok biernej pamięci wyróżnia także aktywną pamięć: obdarzoną mocą krytycznego przepracowywania przeszłości czy też traumy zerwania kontaktu z przeszłością. Druga wyróżniona przez autorkę koncepcja przeszłości, hermeneutyczna, mogłaby być rozumiana jako odpowiednik takiego stosunku do przeszłości, który respektuje ludzkie uzależnienia od przeszłości, nie oddziela przeszłości od przyszłości, nie projektuje tym samym utopijnej możliwości ucieczki od przeszłości, która później powraca na zasadzie przymusu powtarzania. Tę hermeneutyczną koncepcję przeszłości wiąże nasza autorka z Heideggerem.

Pojmuje on, jak wiadomo, przyszłość jako wyróżniony aspekt czasowości, co nie oznacza jednak, iż lekceważy znaczenie przeszłości. Nie da się, według niego, oddzielić tych dwóch wymiarów. Jak pisze:

> Przeszłość nie jest czymś pozostającym samym sobą, nie jest nagromadzonym za sobą ciężarem, który się ciągnie, lecz w każdym przypadku przeszłość 'jest' ze względu na uczasawianie się przyszłości.[21]

Zwracając się ku przyszłości nie ma więc potrzeby odrzucania przeszłości, nie ma nawet takiej możliwości u Heideggera, bowiem dla niego czasowość jest zawsze współobecnością i splątaniem wszystkich faz czasowych. Jego koncepcja była decydującym krokiem w uznaniu istotnościowej dwukierunkowości czasu, jego kolistości: przeszłość i przyszłość wzajemnie się określają, nie można więc ich oddzielać. Przeszłości nie można odrzucać także dlatego, iż w każdym naszym projekcie sięgającym w przyszłość pełni ona rolę swego rodzaju matrycy, na podstawie której dobierać możemy dopiero komponenty dla jego kształtowania. Kierujemy się na sposób hermeneutyczny ku przeszłości, aby projektować przyszłość. W tym sensie takie podejście do przeszłości można porównać do wyróżnionej przez Ricoeura aktywnej pamięci. Nie musimy uciekać nawet od traumatycznej przeszłości, mamy bowiem szansę na przepracowanie tych treści z przeszłości, które ją niegdyś wywoływały. Podobnie możemy przebaczyć, pozbywając się długu z przeszłości, nasz stosunek do przeszłości staje się wolny, dzięki czemu czerpać możemy z pełni jej bogactwa. Przypomnijmy raz jeszcze cytowane już zdanie francuskiego filozofa: „Pamięć uwolniona od ciężaru długu dysponuje swobodą angażowania się w wielkie projekty".

Ta hermeneutyczna koncepcja kolistości czasowości w bardzo istotny sposób oddziałała na badania nad świadomością historyczną, nie tylko samego Ricouera,

---

21/ Cytat za: H. Buczyńska-Garewicz *Metafizyczne*..., s. 236.

ma więc swe miejsce w dyskusjach nad problemem współczesnego stosunku do przeszłości. Na zakończenie parę słów o jej roli. W badaniach tych fundamentalne znaczenie odgrywa wprowadzenie przez Reinharta Kosellecka terminów: przestrzeń doświadczenia (*Erfahrungsraum*) i horyzont oczekiwań (*Erwartungshorizont*)[22]. Intencję Kosellecka podejmuje również Ricoeur, stawiając swą diagnozę o dzisiejszym kryzysie świadomości historycznej. Kryzys polegać ma, według niego, na zaistnieniu schizmy czy rozdarcia między figurami horyzontu oczekiwań i przestrzeni doświadczenia. W dzisiejszej sytuacji, z jednej strony realizacja szczytnych oczekiwań, które ludzkość lokowała w przyszłości, w powszechnym przekonaniu ulega takiemu oddaleniu, iż jest ono równoznaczne z nadaniem tej realizacji statusu utopii, a z drugiej strony przekaz tradycji uległ ostatecznemu uformowaniu w taki sposób, iż nie jesteśmy nastawieni na poszukiwanie jej ukrytych wymiarów (Ricoeur nazywa ten stan zacieśnieniem przestrzeni doświadczenia). Jako, że obie te figury istnieją w ścisłej łączności, co podkreślał już Heidegger, kryzys świadomości historycznej polega dziś na zaniku napięcia pomiędzy przestrzenią doświadczenia i horyzontem oczekiwań. W rezultacie oczekiwania i doświadczenia funkcjonują odrębnie, tracąc znaczenie istotnych uwarunkowań działania teraźniejszego. Zalecenie pozytywne francuskiego filozofa obejmuje w tej sytuacji, jak pisze Maciej Bugajewski:

> stawianie takich celów działania indywidualnego i zbiorowego, które dokonują reaktywacji, uwolnienia zamierzeń stawianych w przeszłości przez wspólnoty, do których należymy, lecz z różnych powodów „pogrzebanych" – niezrealizowanych.[23]

Już z tego krótkiego streszczenia tez Ricoeura można się zorientować, jak ważną rolę przypisuje on wzajemnemu oddziaływaniu przeszłości i przyszłości, rozwijając założenia Heideggera. Nie on jeden zresztą, wspominany już Nora stawia tezę o niewspółmierności przeszłości i przyszłości, o rozerwaniu linearności czasowej. Heidegger przez odkrycie kolistości czasowości postawił więc ważny krok w zrozumieniu sposobu funkcjonowania świadomości historycznej. Bez niego trudno byłoby dziś wyjaśnić przyczyny jej kryzysu i pojawienia się nowych form kontaktu z przeszłością, co możemy obserwować w społeczeństwach późnonowoczesnych.

Fakt, iż tematyka pamięci zbiorowej, powrotu do przeszłości i przemian świadomości historycznej wywołuje aktualnie tak żywe zainteresowanie badaczy, pokazuje, iż refleksja nad naszym sposobem doświadczania czasu oraz nad wymiarami świadomości temporalnej wciąż znajdować musi swe ważne miejsce we współczesnej humanistyce. Książka Hanny Buczyńskiej-Garewicz stanowi dowód,

---

22/ Por. R. Koselleck *„Przestrzeń doświadczenia" i „horyzont oczekiwań" – dwie kategorie historyczne*, w: tegoż *Semantyka historyczna*, Poznań 2001, s. 359-389.

23/ P. Bugajewski *Ricoeurowska diagnoza współczesnej świadomości historycznej*, w: *Horyzonty interpretacji. Wokół myśli Paula Ricoeura*, red. A. Grzegorczyk, M. Loba, R. Koschany, Poznań 2003, s. 96.

iż w analizie uwarunkowań, którym podlega świadomość historyczna, pomocna, a nawet niezbędna jest wiedza dotycząca bardziej źródłowego, egzystencjalnego wymiaru naszego stosunku do czasu. Filozoficzne koncepcje Nietzschego, Heideggera czy Sartre'a znajdują swe interesujące odniesienia we współczesnych socjologicznych czy kulturoznawczych badaniach nad stosunkiem do czasu. Tekst ten miał wskazać kilka takich odniesień, nie mogąc w pełni oddać bogactwa treści zawartych w *Metafizyczych rozważaniach o czasie*.

Bartosz KORZENIEWSKI

Interpretacja jest wszystkim. O wykładach Ingi Iwasiów[1]

Inga Iwasiów nie jest czytelniczką naiwną[2], choć, jak sama twierdzi, czyta w równym stopniu dla przeczytania, co dla przeżycia. Nie ma w niej nic z „Czytelniczki idealnej" Itala Calvino[3], którą można by nazwać „słabą czytelniczką", nieczytającą w sposób sproblematyzowany, bo pozbawioną silnych ideologicznych przesłanek. Iwasiów nie czyta dla bezinteresownej przyjemności lektury. Przeciwnie, nie twierdzi, że przemawia w imieniu wszystkich i czyni z własnego, określonego czytelniczego „usytuowania" oraz z przynależności do danej czytelniczej wspólnoty, której interesom lektura ma służyć, jedną z najważniejszych przesłanek interpretacyjnych. Po wtóre, lokalność interpretatora determinuje egzystencjalny subiektywizm i kontekstowość lektury. Iwasiów wybiera postawę interpretatora wpisującego w dzieło obraz samego siebie oraz kontekst pojedynczego życia. Jest krytyczką lokalną, uwzględniającą problemy pragmatycznych uwarunkowań oraz zewnętrznych odniesień do tekstu literackiego, a także świadomą własnych owym kontekstem uwarunkowań. Wydaje się przeto, że nikogo nie powinno dziwić, iż postulowana i realizowana przez badaczkę interpretacja kontekstowa wiąże się z jej „inkrustowaniem" obserwacjami dotyczącymi polskiej rzeczywistości, która stanowi kontekst analizy tekstów. Wreszcie zauważyć wypada, że interpretacyjna metoda Iwasiów, jaką ujawniają zebrane w obu omawianych tu tomach wykłady, to metoda

---

1/ Omówienie dotyczy dwóch wydanych niedawno zbiorów Ingi Iwasiów: *Parafrazy i reinterpretacje. Wykłady z teorii i praktyki czytania* (Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2004) oraz *Gender dla średniozaawansowanych* (W.A.B., Warszawa 2004).

2/ Nawiązuję do recenzji *Rewindykacji* pióra Arkadiusza Morawca (*Feministyczna pedagogia* „Nowe Książki" 2002 nr 12, s. 38-39).

3/ I. Calvino *Jeśli zimową nocą podróżny*, Warszawa 1979.

określona jako genderowa, co – według Iwasiów – oznacza metodę programowo hybrydyczną, niestałą. Wielostylowa i amorficzna jest także ze swej natury, i była od czasów Platońskiej *Uczty*, wypowiedź akademicka – czytam we wstępie do *Gender dla średniozaawansowanych*, na który składają się właśnie wygłoszone przez badaczkę wykłady – nie zastyga w jednej formie, lecz zmienia się cały czas. Oczywiście postulowany wieczny eksperymentalizm oraz unikanie syntez nie przekona tej części głównonurtowych krytyków, którzy zdolność do tworzenia syntez cenią najwyżej, a jej brak utożsamiają wprost z niezdolnością do syntezy. Dla Iwasiów synteza oznaczałaby z jednej strony rezygnację z eksperymentalnego laboratorium, którym jest projekt krytyki genderowej, z drugiej – przesunięcie środka ciężkości na teorię, od której (co widać zwłaszcza w *Parafrazach i reinterpretacjach*) zdecydowanie woli praktykę czytania. Ogólnie teorii (teoriom) interpretacji przeciwstawia tu mapę odczytań, a taką – jej zdaniem – najlepiej pozwala tworzyć właśnie *gender criticism*. Oczywiście rodzi się od razu pytanie, czy poza genderowymi nie istnieją inne praktyki lekturowe, stawiające na pluralizm krytyczny. *Gender* nie tworzy przecież w tym względzie nowej, odrębnej szkoły. Mnogość postulatów lekturowych wywodzi się z teorii dekonstrukcji. Choć nie dość wyraźnie podkreśla dekonstruktywistyczne uwikłania gednerystyki, sama otwarcie przyznaje się badaczka do długu wobec jednej z odmian dekonstrukcji. Iwasiów czyta trochę tak, jak Joseph Hillis Miller i Jonathan Culler, skrajni dekonstruktywiści przekonani o niestabilności sensów obrońcy prawa do „nadinterpretacji". Ale po trosze także – jak zwolennik „granic interpretacji" jako środka ograniczającego interpretacyjną anarchię – Umberto Eco. Wydaje się, że Iwasiów znajduje się gdzieś pomiędzy *intentio lectoris* a *intentio operis*. W jej interpretacjach znaczenie tekstu jest wprawdzie zakorzenione w „intencjach semantycznych" dzieła, ale te wcale nie ograniczają możliwych i dostępnych czytelnikowi odkryć tekstowych. Jak zatem czyta Inga Iwasiów? A odpowiedź na to pytanie jest treścią obu omawianych tu zbiorów. Jej *reading* obejmuje czytanie ponowne, wielokrotne, czytanie różnicujące, dokonujące rewizji kanonu historycznoliterackiego i konstytuujących go kryteriów, a dalej czytanie-prowokację, czytanie utożsamiające, hedonistyczne, etyczne i empatyczne. Obok szkoły dekonstrukcji przyznaje się badaczka do wpływów francuskiej neopsychoanalizy i brytyjskiego feminizmu społecznego, by wreszcie podkreślić rolę, jaką w procesie interpretacji odgrywa polska perspektywa kulturowa i lokalne społeczne uwarunkowania tekstów oraz ich egzegezy.

Tym, co dodatkowo definiuje metodę przyjętą w obu zbiorach badaczki, jest też przesunięcie uwagi na działalność interpretacyjną zarówno krytyka, profesora literatury, jak i studenta polonistyki. Zainteresowanie tą ostatnią grupą tłumaczy podręcznikowy charakter – zauważalny zwłaszcza w *Gender dla średniozaawansowanych* – i nacisk, który w obu pracach w równym stopniu kładzie autorka na awangardowość proponowanych rozwiązań. Wszak chodzi o projekt praktyk literaturoznawczych na dziś i na jutro, będący częścią projektu „polonistyki w przebudowie". Oto propozycja Iwasiów: polonistyka, podobnie jak inne wąskie specjalizacje, powinna dążyć do eklektyzmu, w stronę komparatystyki, która zabezpie-

czy ją przed oderwaniem od rzeczywistości ewoluującej właśnie w kierunku owego „między". Postuluje literaturoznawstwo zbieżne ze słuchaczy doświadczeniem świata dlatego, że jej samej bliska jest empiria społeczna, a także z uwagi na fakt, iż idealny wykład powinien łączyć wiedzę z doświadczeniem. Dalej, w akademickie czytanie tekstów i ich interpretację wkomponowuje element spontaniczności i pewnej arbitralności, które oddalają i uwalniają od szkolnych lektur. Nawet w rozprawie sygnowanej znakiem uniwersyteckiego wydawnictwa należy się przyznać do empatycznego kontaktu z fabułą, zauważa. Istotnie, w miejsce tradycyjnych książek naukowych, Iwasiów pisze książki, którym nieobce są dygresje, anegdoty, a nawet wtręty półprywatne i *quasi*-autobiograficzne. Jednak projekt interpretacji, o której pisze i którą uprawia Iwasiów, nie staje się przez to sztuką naiwną, choć świadomą własnej nieostateczności.

O języku prac Ingi Iwasiów wiele już powiedziano. Niektóre z tamtych sądów pozostają ważne do dziś. Nadal obroni się teza Ewy Krakowskiej, że postawa Iwasiów sytuuje się na pograniczu postawy zdystansowanej badacza posługującego się metajęzykiem i postawy twórczej[4]. Owa odmiana poetyckiej eseistyki czasem napotyka na opór badaczy nawykłych do innego akademickiego stylu, kiedy indziej wywołuje zachwyt tych, którzy cenią – jak w recenzji wydawniczej *Parafraz i interpretacji* pisze Jerzy Smulski – „uwodzicielski urok naukowego pisania Ingi Iwasiów". Pisania, które nosi znamiona osobistego stylu i metody Iwasiów, opatrzonego – tu cytuję Smulskiego cytującego Wykę – „pieczęcią osobowości". Nadal ważne pozostaje też spostrzeżenie Anny Łebkowskiej, że badaczka wykorzystuje niektóre pojęcia z czytanego tekstu i zespala je z własnym dyskursem, uzyskując osobisty styl, rozpoznawalną indywidualną sygnaturę[5]. Jak dawniej, także i tu posługuje się też szczecińska literaturoznawczyni językiem wieloznacznym, metaforycznym.

Iwasiów „lekcja czytania" bierze swój początek z tekstu Susan Sontag pt. *Against Interpretation* (1964). Stamtąd czerpie pomysł przygodności i prowizoryczności w – jak określa pierwsze zadanie czytelnika – „uspójnianiu fabularnych zdarzeń". Sontag – przeciwna intelektualnemu opisowi rzeczywistości oraz Kantowskiej utopii niewcielonego umysłu jako aktowi utwierdzającemu władzę rozumu definiowanego uniwersalnie – nawoływała do empatycznego i niezakłóconego kontaktu ze sztuką, do odzyskania Erosa dla krytyki tekstu i powrotu do ciała. Przy okazji autorka, w polemice z esejem Anny Burzyńskiej pt. *Ciało w bibliotece*, broni tezy, że istotne są także i nasze fizjologiczne reakcje na tekst – szybciej bijące serce, ścisk w żołądku, zmęczenie, podniecenie, senność. Owa najciekawsza z praktyk literaturoznawstwa, będąca, jak wspomniałam, interpretacją jednostkową, zanurzonym w egzystencji aktem lektury, jest tu poprzedzona „najuczciwszym sprawozdaniem

---

4/ Zob. omówienie książki *Rewindykacje – kobieta czytająca dzisiaj* (E. Kraskowska *„W sprawie kobiet – bez zmian". O pisarstwie Ingi Iwasiów*. „Teksty Drugie" 2003 nr 2/3, s. 110-117).

5/ Anna Łebkowska w recenzji *Kresów w twórczości Włodzimierza Odojewskiego* („Teksty Drugie" 1995 nr 3/4, s. 180-187).

z lektury", jakim jest parafraza. A parafraza to odczytanie tekstu dla siebie, wypowiedź na temat własnej reakcji na świat wykreowany przez artystów, często wymagająca oparcia się obowiązującemu w kanonie repertuarowi odczytań. Wcześniej (*Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj* Universitas, Kraków 2002) proponowała jeszcze Iwasiów, tylko przez nią samą określaną jako łagodniejsza (wobec konstytuowanej przez Kate Millet przeszło ćwierć wieku temu praktyki rewizjonistycznej) „dekompozycję i mediację" tekstów zaczerpniętych z serca patriarchalnego kanonu. Dziś wydaje się, że w tym dwumianie bliższa Iwasiów jest mediacja, znak postawy pojednawczej czy zapowiedź gotowości pójścia na kompromis z czytanymi tekstami. Wyraźnie szuka możliwości empatycznego współistnienia z zastanym kanonem tekstów i ich odczytań, w tym własnych, szkolnych odczytań np. *Lalki* Bolesława Prusa. Wykład o czytaniu *Lalki* demonstruje, jak można (należy) czytać/mówić z dwu lądów naraz, żadnemu się nie sprzeniewierzając: z odziedziczonej tradycji i z przemyśleń płci, odnosząc się do tekstu oraz do dostępnego rezerwuaru interpretacji. Taka lektura jest wyzwaniem szczególnym – powiada Iwasiów – *Lalka* to arcydzieło kuszące przez to, że jest dziełem tak kanonicznym i trwałym, że trudno powiedzieć o nim coś nowego, i z tego samego powodu, nadające się bardziej niż inne do tego, by na jego przykładzie dokonać spektakularnego wyłomu w „monolitach minionych epok i paradygmatach ustanawiających je wartości".

W części pt. *Rewindykacje rewindykacji – krytyka genderowych praktyk lektury* jako słabości feministycznej lektury (Iwasiów używa często wymiennie określeń *feministyczne* i *genderowe*) wskazuje dogmatyzm, brak autorewizji, a dalej projekt ideowy pewnej wspólnoty (chodzi chyba o projekt nieujawniony, bo przecież sama Iwasiów nie tylko jasno określa własną przynależność, ale do jej określenia zachęca innych interpretatorów), na który – na niekorzyść tekstu – przesunięta zostaje uwaga czytającego. Do metodologicznego dekalogu zastrzeżeń badaczki należy także i to:

> Lektura feministyczna musi być bardziej od innych skłonna do autorewizji, by nie produkować asymetrii, której się niegdyś przeciwstawiła.

Nie może stać się amputacją, wymazaniem, gniewnym rozrachunkiem. Powinna unikać zamknięcia i uniwersalizmu, które sama piętnuje. Naczelną cnotą genderystyki ma być owa zdolność do stałego czuwania i nieufności względem samej siebie, wyczulenie na powstające we własnym łonie oznaki zamknięcia oraz stały ruch od definicji, od jednej metody, w geście metodologicznego monadyzmu. Iwasiów nie pozostaje gołosłowna: poddaje rewizji własne wcześniejsze, konfrontacyjne odczytania. Dzisiaj nie chce już ograniczać się do „łapania mizoginicznych tekstów na gorącym uczynku". Wykład poświęcony „polskiemu Hemingway'owi" jest doskonałym przykładem tak postulowanej rewizji własnej, wcześniejszej interpretacji. Choć twórczość Jerzego Kosińskiego jest szczególna, bo należąca do tej samej, co pisma de Sade'a, Bataille'a czy Weiningera tradycji mizoginizmu, Iwasiów przyznaje się w jej wcześniejszej lekturze do okresu błędów i wypaczeń, kiedy to padła ofiarą własnej „feministycznej żarliwości okresu rewolucyjnego". Tekstów

będących – w równym stopniu, co *Malowany ptak* czy *Pustelnik z 69 ulicy* – kondensatem fallocentrycznej dominacji i przemocy, nie odrzuca już dziś i nie usprawiedliwia, lecz czyta dla przeżycia.

Zauważmy, że także i tym razem Iwasiów woli pozostawać wewnątrz istniejącego kanonu niż w „hipotetycznej sytuacji zapomnianej tradycji". Co więcej, o ile przeszłość ostrzega i inspiruje, to najciekawsza jest dla niej teraźniejszość. Dlatego woli Kosińskiego od Chodorow. Istotnie, zajmujące większość polskich badaczek spod znaku feminizmu (od Borkowskiej przez Kłosińską i Kraskowską po Araszkiewicz, Szczukę i Górnicką-Boratyńską) *women's studies*, wraz z „feministyczną archeologią" nie są przedmiotem jej zainteresowania. Chociaż docenia ich wkład (doprowadziły m.in. do przemeblowania kanonu oraz do powstania alternatywnego podręcznika historii literatury), badaczka wygłasza wobec przesłanek leżących u podstaw tamtych prac (np. przekonanie o doniosłości często przemilczanej twórczości kobiet) sąd odmienny. Sam fakt, że kobiety milczały, mówiły szeptem lub pisały pod serwetą, nie mógł przecież doprowadzić do powstania żadnego kobiecego Koloseum. Słowem, eksplorowanie kobiecych dokonań w przeszłości może (musi?) przyprawiać o frustrację. Domeną Iwasiów jest lektura zastanego kanonu i jego ostrożna, bo pomna na przykazanie otwarcia, reinterpretacja. Przykładem odstępstwa od tej reguły jest doskonały wykład, prezentujący analizę tomiku poezji Ewy Sonnenberg, który z kolei dokonał wyłomu w kanonie pisarstwa homoerotycznego. Wiersze Sonnenberg zajęły określone stanowisko względem niegościnnego kanonu. Poetka nie pisze na wyspie prywatności, lecz na lądzie otoczonym wodami kultury, przez co wiersze te są spotkaniem-konfrontacją z „pułapkami heteropatriarchatu"[6]. Narzędziem subwersji jest sama forma wiersza (rozbicie syntaksy, rozedrganie i fragmentaryczność, a miejscami nieczytelność), która odzwierciedla dynamikę miłosną, wymagającą uczenia się, błąkania, zaczynania od początku. Sonnenberg – powiada Iwasiów – wzięła to, co należy z tradycji męskiej, nie lękając się wpływu, by rzucić wyzwanie męskiej poezji, mówiąc: „myślicie, że tylko wy możecie mieć kobietę i poezję?"

Czytając teksty Zagłady, Iwasiów pisze w rozdziale pt. *Auschwitz. Nie do przeskoczenia*, że ich lektura wymaga stosowania innych wartości, o czym świadczy fakt, że nie sposób odrzucić czy zakwestionować miernych literacko tekstów z tego obszaru. Czytelnika „szantażuje" los bohatera. Nie sposób też detabuizować wzniosłego języka opowieści o Zagładzie, bowiem trudno uniknąć językowej aporii, kiedy daje się świadectwo niewypowiadalnemu. Auschwitz – konkluduje – oznacza klęskę metajęzyka (tekstów o Zagładzie nie sposób analizować) i bezwarunkowy tryumf czytania etycznego, którego przymus budzi jednak pewien sprzeciw. Przy tej okazji Iwasiów zauważa trzeźwo, że w ogóle nie ma lektury pozbawionej intencji (zawsze czytamy w jakimś celu), a intencje zaświadczają o naszych wartościach,

6/ Także i tym razem bliżej Iwasiów do feministek formacji kulturalistycznej niż substancjalnej. Feministki różnicy (zwłaszcza teoretyczki francuskiej *écriture féminine*) sytuują utopijnie twórczość kobiet na zewnątrz dyskursu patriarchalnego, a Iwasiów dostrzega ich dyskusję z tradycją.

przez co każda lektura jest lekturą aksjologiczną. Wykład ten (uważam, że najdoskonalszy w całym zbiorze) nosi cechy wyróżniające eseistyki Iwasiów: imponuje wyczerpującą bibliografią, przeprowadza oryginalną tezę, wykazując równocześnie przydatność i możliwości interpretacyjne danej, najczęściej bardzo aktualnej metody badawczej (w tym wypadku krytyki etycznej), wreszcie wskazuje owej metody genderowy rodowód. No właśnie, pomówmy o tym rodowodzie. Traktowany obecnie jak metodologiczna awangarda, „zwrot etyczny" w teorii i sztuce i tak jest tylko spadkobiercą wyznaczonego wcześniej przez *gender criticism* zwrotu ku wartościom (ku wartościom, a nie – jak sądzą jej adwersarze – ku ideologii), stwierdza Iwasiów. Po raz kolejny podkreśla doniosłą rolę, jaką w rozwoju humanistyki zainteresowanej człowiekiem, obok hermeneutyki podejrzeń i dekonstruktywizmu, odegrał *gender*. Przy okazji dodam, że badaczka – słusznie przekonana, że naczelną zasługą praktyki feministycznej jest to, iż wygenerowała z siebie wiele współczesnych krytyk, poetyk i antropologii mniejszościowo-innościowych – wskazuje nie tyle na dwukierunkowość wpływów, wzajemne inspiracje ponowoczesnej humanistyki i genderystyki, co na wyższość tej ostatniej, wynikającą z rzekomego prekursorstwa *gender studies* względem teorii postkolonialnych, nowego historyzmu czy – jak w tym wypadku – krytyki etycznej. Zatem krytyka *gender* jawi się jako awangarda także i humanistyki neoetycznej, bowiem na długo przed zwrotem etycznym zatroszczyła się o podmiot, doświadczenie ludzkie, głos „Innego", o poszerzanie sektorów wrażliwości na przemoc dyskursu.

Szkoda, że fascynujące analizy, które zawarła Iwasiów w wydanym nakładem uniwersyteckiej oficyny, niskonakładowym i przez to skazanym na marginalne bytowanie tomie *Parafrazy i reinterpretacje*, nie trafiły do szerokiego obiegu skryptu akademickiego, jakim jest *Gender dla średniozaawansowanych*. Nie czyta się go tak dobrze, jak *Parafrazy*. Mniej w nim pasji i entuzjazmu, a ton jakiś dziwnie zgaszony i beznamiętny pewnie dlatego, że jest wynikiem jakiegoś kompromisu. *Gender dla średniozaawansowanych* zawiera oczywiście definicję szeregu procedur stosowanych w *gender studies*, formułowanych jako zastrzeżenia wstępne i uzupełnionych o własny postulat empatycznego otwarcia na tekst, „wymagającej przyjaźni". Iwasiów omawia tu istotnie najważniejsze dla genderowej humanistyki zagadnienia. Zwłaszcza pierwszy wykład jest próbą rozstrzygnięcia wzajemnych zadłużeń humanistyki i feminizmu. Chociaż – podobnie, jak *Parafrazy – Gender* jest przykładem harmonijnego zestawienia postulatów z ich praktyczną realizacją, ten ostatni jest bardziej – co w przypadku podręcznika zrozumiałe – wykładem t e o r i i genderowej, jej faz, odmian i usytuowania na mapie istniejących metodologii i szerzej w ponowoczesnej humanistyce niż serią praktycznych odczytań, które z kolei zdominowały szczecińską książkę. Z *Gender dla średniozaawansowanych* dowiemy się więcej o tym, jak czytają genderyści niż jak czyta sama Iwasiów. Otóż próbują oni dociec, komu tekst służy, czytają szukając w tekstach kultury dowodów istnienia obozu przeciwnego, metod kamuflowania jego celów i śladów oporu, a nawet poddają rozbiórce własne założenia i praktyki komunikacyjne.

Ostatni wykład o przestrzeni kobiet[7] na uniwersytecie jest właściwie wykładem o jej braku. Począwszy od wciąż obowiązującego w nauczaniu literatury scjentyzmu i sztywnego kanonu lektur, na fizycznych warunkach studiowania skończywszy. O tym, jak nieprzyjazna to przestrzeń, świadczą też przytoczone wypowiedzi słuchaczek wykładów prowadzonych przez Ingę Iwasiów.

Podsumujmy. Najnowsza faza genderowych interpretacji Iwasiów nie przynosi większej krystalizacji metody (ta powinna pozostać, pamiętajmy, w stadium wiecznej amorfii, bytować pomiędzy wieloma metodami), lecz stanowi o ruchu, stałym ruchu od definicji, od jednej stałej metody. Przez to czytanie genderowe – a Iwasiów uważa, że czytanie niegenderowe nie jest już dziś możliwe – nie jest i być nie powinno ustaloną praktyką, lecz podlegającym zmianom projektem. Rodzajem laboratorium, które – mimo że Iwasiów sporządza obszerny katalog genderowych procedur[8] – uchyla się definicji. Książki Iwasiów pozostawiają niestety wiele pytań (być może dotyczących kwestii nierozstrzygalnych) bez odpowiedzi. Na postawę genderową Iwasiów postfeministki (wspólnotę zastępującą zróżnicowaniem) nakładają się oto ograniczenia typowe dla postawy feministycznej. Z jednej strony w swoich najnowszych pracach Iwasiów nie czyta „jak kobieta", lecz czytając przyjmuje na siebie określoną rolę czy hipotezę lektury. Tworzy własną metodę interpretacji, a dopiero później definiuje ją jako kobiecą, feministyczną, genderową. Z drugiej strony Iwasiów pozostaje feministką w sensie identyfikacji z określoną grupą i jej interesami. Co z tego wynika dla nas, czytelników, literaturoznawców, studentów polonistyki? Na przykład to, że genderystyka chce być humanistyczną awangardą i pragnie/może odegrać ważną rolę w przebudowie polonistyki. Dlatego piętnuje uniwersalizm, tropi sprzeczności. Trudno byłoby jednak dowieść, że *gender studies* uporały się z głęboko tkwiącymi u ich własnych źródeł aporiami. Nie wiadomo np., jak zrealizować postulat zewnętrznego usytuowania wobec głównego nurtu, który tylko czeka, by wchłonąć i zneutralizować wypracowany przez genderystów zasób słów i pojęć. Zgoda, należy bronić energii, którą zawiera feminizm, nie pozwolić, by rozpuściła się w „pozornie donioślejszym projekcie nowoczesnej humanistyki, co (po wchłonięciu, przeżuciu i wydaleniu) sprowadza znów wszystko do jednego modelu. Jak jednak nie ulec ryzyku getoizacji i zachować korzyści płynące ze statusu *outsidera*, z drugiej strony nie lekceważąc innych

---

7/ W nim raz jeszcze – choć to książka o *gender* – powraca niechciany feminizm różnicy. Czyżby myślenie genderowe wciąż było u nas kwestią przyszłości, luksusem, na który, wobec nierozwiązania podstawowych problemów takich, jak choćby brak przestrzeni dla kobiet, akademickiej i społecznej, wciąż nie było nas stać?

8/ Do owego katalogu zalicza: remanenty w tradycji, rewindykacja zastanego opisu rzeczywistości, zakwestionowanie w owym opisie reprezentowania wyłącznie dominującego światopoglądu lub jego marginesów na rzecz polifonicznej wizji relacji społecznych, opis struktur wewnątrztekstowych, traktowanych jako projekcje „stosunków społecznych", komunikację, jako przestrzeń porządkującą teksty władzy i przez to stającą się przedmiotem podejrzeń, polem indoktrynacji i treningu społecznego.

korzyści, tych, które daje instytucjonalizacja, także ta akademicka? Czy przez programową amorficzność krytyki genderowej poświęcone jej omówieniu rozdziały podręczników akademickich nie wypadają gorzej od innych? Wreszcie, co począć z niechcianym widmem substancjalizmu? Iwasiów uznaje stanowisko feminizmu co do różnicy za przestarzałe. Pragnie zdekonstruować neo-biologistyczne binarne stereotypy (oni wolą kopać piłkę, a one szydełkować), przekonana, że nie ma takiej grupy, która uwzględniałaby szczególną sytuację wszystkich podmiotów. Jednak przechodząc na stronę kulturalistek, których stanowisko uznaje za bliższe, musiałaby zrezygnować z podmiotowości badaczki, tracąc zarazem przedmiot badań, ponieważ płeć jest tworem niestałym, o zmiennych wyznacznikach. Cytując teorię performatywów Judith Butler (że tożsamość jest konstrukcją zmienną w czasie i uzależnioną od kontekstu), przytoczoną zresztą we wspomnianym zbiorze, nie mówię oczywiście nic nowego. Dzielę się jedynie dylematem, czy takaż zmienna w czasie i uzależniona od kontekstu jest też tożsamość i interpretacyjna metoda genderystów kulturalistycznych?

Hanna SERKOWSKA

Historia dramatu naturalistycznego według Gabrieli Matuszek

Sytuacja z dramatem naturalistycznym jest dość zaskakująca: z jednej strony wzorzec dramatu naturalistycznego uznawany jest za ten, który wywarł zasadniczy wpływ na rozwój dramatopisarstwa XX wieku, toteż traktowany bywa jako punkt odniesienia przy opisie wszelkich eksperymentów awangardowych, z drugiej zaś – daremnie by szukać jego monografii. Naturalizm w dramacie pozostaje zjawiskiem niełatwym do uchwycenia zarówno dla badaczy zachodnich (znamiennym przykładem jest postępowanie Styana[1], który nie rozgranicza realizmu i naturalizmu), jak i dla polskich[2]. Toteż książka Gabrieli Matuszek *Naturalistyczne dramaty*[3] wydaje się nie tylko śmiałym, ale i bardzo potrzebnym przedsięwzięciem. Rzecz to interesująca zarówno pod względem materiałowym, jak i metodologicznym. Badaczka opowiada historię dramatu naturalistycznego wykorzystując konstrukcję – klasycznego zresztą (!) dramatu[4]. Jej zdaniem bowiem:

> Figura dramatu pozwala [...] w pewnym sensie połączyć dwa modele prezentacji procesu historycznoliterackiego: „ekspozycję muzealną" [...], w którym poszczególne lite-

---

1/ J.L. Styan *Współczesny dramat w teorii i scenicznej praktyce*, przel. M. Sugiera, Wrocław 1997.

2/ Oczywiście istnieją dostępne po polsku próby uchwycenia jego istoty, ale nie mają charakteru monograficznego; zob. np. R. Taborski *Dramat naturalistyczny*, „Przegląd Humanistyczny" 1972 nr 5; L. Eustachiewicz *Dramat naturalistyczny*, w: tegoż *Dramaturgia Młodej Polski. Próba monografii z lat 1890-1918*, Warszawa 1982.

3/ G. Matuszek *Naturalistyczne dramaty*, Kraków 2001.

4/ Czyżby inspiracja Lévi-Strausa, który swoją opowieść o mitologii konstruuje mitologicznie?

rackie fakty sytuowane są w naturalnym ciągu przestrzenno-czasowym, i model organiczno-dynamiczny, skupiony na odtwarzaniu procesualności literatury.[5]

Książka składa się z dwóch części: pierwsza dotyczy literatury europejskiej, druga – polskiej. Tę drugą część można uznać za swoisty epilog owego dramatu „rozgrywającego się w przestrzeni Europy" (s. 13), jako że naturalizm po polsku to naturalizm wyciszony, pozbawiony drapieżności.

Pierwsza część zawiera cztery akty, anagnoryzm i rozwiązanie. Akt pierwszy dotyczy dramatu francuskiego. Jego estetyczny prawodawca, Emil Zola, nie tylko formułuje najważniejsze zasady strukturalne naturalistycznego dramatu (jak konstrukcja z obrazów-sytuacji, werystycznie oddających „prawdę życia" czy postulat bezpośredniej obserwacji oraz techniki analitycznej), ale i propaguje formę dramatu jako najskuteczniejszego narzędzia propagandowego i tekstu najlepiej przylegającego do estetyki skrajnego mimetyzmu. Omawiając utwory Goncourtów, Zoli, Becque'a, badaczka koncentruje się na postaci złożonej z „determinantach biologicznych", uformowanej w myśl naturalistycznej antropologii, w której dokonuje się odwrót od człowieka metafizycznego ku fizjologicznemu; *la bête humaine* rządzonej przez „napór instynktu"[6]. Naturaliści francuscy ze szczególnym upodobaniem pokazują to zjawisko w dramacie rodzinnym, rozgrywającym się w „przestrzeni fizjologicznej", gdzie „fizjologizacji" ulega również stały temat dramatyczny – temat miłości.

Finał „aktu francuskiego" wyznacza Teatr Wolny Antoine'a – swoiste laboratorium dla dramatycznych eksperymentów naturalistów. Ciekawe, że teatr ten wypracowuje również własną wersję dramatu – tzw. *piéce rosse*. To apogeum (i kwintesencja) naturalistycznej techniki dramatycznej: tekst złożony z „surowych skrawków życia", poruszający tematy tak drastyczne, jak kazirodztwo czy cudzołóstwo, prowokacyjny i nastawiony na przełamywanie obyczajowych tabu. Literacki naturalizm przekształca się tu w teatralny voyeryzm. Zarazem forma ta wyczerpuje możliwości dramatu naturalistycznego. Najlepiej świadczy o tym fakt, iż autorzy owych sztuk – jak Jullien, Ancye, Févre – są zupełnie już zapomniani.

Akt drugi prezentuje „skandynawski naturalizm psychoanalityczny", który wprowadza nieobecny w modelu francuskim wymiar psychologiczny, umożliwiający przekroczenie ograniczeń fizjologizmu. Dlatego Ibsen nie obnaża już – jak Francuzi – „twardej" patologii życia rodzinnego, ale demaskuje samą ideę rodziny (jak wiadomo – zwłaszcza w *Domu lalki*). Z pasją analizuje on ukryte napięcia między człowiekiem a jego ideą oraz między jednostką a społeczeństwem. Tworzy też nowy typ naturalistycznego dramatu (oparty na – jak to ujmuje Matuszek – zmiękczonej formule sztuki „dobrze skrojonej") zachowujący dynamikę zdarzeń i dialogu i waloryzujący „regułę piątego aktu" ze spektakularną *scène à faire*, rozładowującą napięcie narastające w ciągu aktów poprzednich. Co najważniejsze, wpro-

5/ G. Matuszek *Naturalistyczne*..., s. 14 (dalej podaję strony w nawiasach).

6/ Sformułowania E. Zoli.

wadza nowy kod wizualno-językowy, nadbudowując ponad warstwą znaczeń potocznych znaczenia symboliczne. I jeszcze słynnego „przybysza z daleka" – „posłańca z przeszłości", którego pojawienie się prowadzi do zdemaskowania głównego bohatera i ujawnienia mechanizmów rządzących działaniem postaci. Powstaje zatem specyficzny „Ibsenowski wzorzec" naturalistycznej sztuki, który zamiast powierzchownego weryzmu spod znaku Zoli proponuje drążenie w głąb psychiki ludzkiej; zamiast człowieka zdeterminowanego przez biologię – człowieka określonego przez własną przeszłość.

Odmienną formułę naturalistycznego dramatu usiłuje wypracować Strindberg. Znamienna wydaje się próba stworzenia nowoczesnej tragedii z „walką dusz, «walką mózgów»"[7] – *Ojciec*; w zamyśle autora nowa wersja *Orestei*. Kluczowa jest tu teoria walki płci, która stanowi podstawę światoobrazu Strindberga. Podobną ideologię zawiera większość jego sztuk wraz z *Panną Julią*, do której *Przedmowa* rysuje także pełną teorię dramatu naturalistycznego. Wyznaniu wiary w darwinizm, teorię ewolucji i monizm przyrodniczy towarzyszy tu znacznie ciekawszy motyw teatru świata rozgrywającego się „poza dobrem i złem, w przestrzeni natury" oraz – by tak rzec – teoria rozpadu „ja" postaci, która motywuje poszukiwania w obszarze języka dialogu. Wraz z esejem *O nowoczesnym dramacie i nowoczesnym teatrze*, prezentującym teorię jednoaktówek naturalistycznych jako najpełniejszego ucieleśnienia dążeń naturalizmu, *Przedmowa* stanowi interesującą wypowiedź teoretyczną, a zarazem – jakby mimochodem – wyznacza drogę od „psychicznego naturalizmu" ku ekspresjonizmowi, który wkrótce zagości na dobre w dramatach Strindberga.

Historia dramatu skandynawskiego tak ujęta pokazuje bardzo charakterystyczną tendencję dramaturgii naturalistycznej: wzorzec – można powiedzieć – ortodoksyjny, bardzo szybko ujawnia swoje ograniczenia, okazuje się zbyt sztywny i nietwórczy. Toteż dramat naturalistyczny *sensu stricte* rychło staje się jedynie punktem wyjścia do poszukiwań zupełnie innych.

Skandynawowie penetrują ludzką psychikę, inną drogę wybiorą Niemcy, co pokazuje akt trzeci. Otóż naturalizm w Niemczech to nie tylko twórczość Hauptmanna; Niemcy stwarzają swoiste laboratorium dramatu naturalistycznego, opracowują kilka jego literackich wariantów[8], jednocześnie są autorami najbardziej wnikliwych wypowiedzi o jego teorii (autorka książki obszernie zresztą prezentuje te wypowiedzi[9]) i w dodatku eksperymentują z technikami dramaturgicznymi. Efektem tych poszukiwań jest przede wszystkim tzw. „nowy mimetyzm" nazywany

---

7/ Tak charakteryzuje rzecz Strindberg w liście do Hansa Österlina (za: G. Matuszek *Naturalistyczne*..., s. 105).

8/ Analityczną *Zustandsdrame*, naturalistyczny dramat społeczny i historyczny oraz naturalistyczną komedię. Wzorem dla nich jest pisarstwo Ibsena i Zoli.

9/ Max Halbe zauważa i popiera przemieszanie rodzajowe współczesnej literatury, pierwszy też zauważa tzw. „epizację" dramatu. Holz i Schlaf opracowują różne aspekty teoretyczne, a Holz stworzył spójną teorię dramatu naturalistycznego.

również „mową życia" czy „mimetycznym kopiowaniem przypadkowej materii życia"[10]. Interesująco owocują również poszukiwania w obrębie języka: dialog staje się wyrazem ludzkiego bycia, a nie medium działań; „dialog progresywny" zostaje zastąpiony „dialogiem stanu". To tzw. dialog „drugiego stopnia", w którym pojawiają się treści wyprowadzone z nieświadomości.

Tym jakże istotnym poszukiwaniom w obrębie naturalistycznej doktryny towarzyszy jej przekraczanie przez deprecjonowanie wzorca. Właśnie w Niemczech pojawiają się parodie dramatu naturalistycznego, dotykające całego paradygmatu – poczynając od konwencji opisu[11] aż po parodiowanie kodów i klisz-motywów[12] i całej naturalistycznej wizji świata.

Akt czwarty poświęcony jest naturalizmowi rosyjskiemu, dla którego – jak podkreśla autorka – najbardziej charakterystyczna jest skłonność do konstruowania utopii. Widać ją już w *Ciemnej potędze* Tołstoja, gdzie naturalistyczny dramat chłopski przenika się z chrześcijańskim dramatem zbawienia (nad mimetyczną prezentacją życia chłopskiej rodziny nadbudowują się paraboliczne i religijne sensy, oddające szczególną antropologię Tołstoja). Podobne tendencje widać także w dorobku Czechowa, dla którego naturalistyczna „prawda życia" to pulsująca „tkanka [...] złożona z równoległych labiryntów chwil"[13]. Oddając ją jako powierzchniowe „nieustanne trwanie" wraz z tkwiącą w ukryciu dynamiką „zdarzeń psychicznych", pisarz koncentruje się na odnowieniu dialogu. Pozornie chaotyczny, pełen luk, przypadkowych asocjacji i słynnego milczenia, dialog ów wydobywa prawdę niekontrolowanej pracy mózgu. W dramacie Czechowa staje się on narzędziem diagnozy sytuacji egzystencjalnej: odsłania samotność postaci (i człowieka), potem zaś narzędziem budowania utopii służącej ucieczce od rzeczywistości i narodzinom kojącego samooszustwa. Te cechy warsztatu wynikają z wizji życia jako postępującej degeneracji, przed którą bohaterowie szukają schronienia w mitologii pracy (jak w *Trzech siostrach*) albo w utopii metafizycznej (jak w *Wujaszku Wani*). Twórczość Czechowa to – jak wiadomo – najwspanialszy rozdział w historii rosyjskiego naturalizmu. Nie tylko zresztą rosyjskiego – w końcu Czechow, obok Ibsena i Strindberga, odegrają bodaj największą rolę spośród naturalistycznych dramatopisarzy w rozwoju późniejszego dramatu europejskiego.

10/ Praktyczną realizacją nowego mimetyzmu jest *Rodzina Selickenów* Holza i Schlafa, uznawana za fundamentalne dzieło niemieckiego naturalizmu, kwintesencję naturalistycznej antropologii oraz dramat modelowy pod względem nowatorstwa w dziedzinie języka.

11/ W sztuce Conrada Albertiego *Pijaństwo. Naturalistyczna katastrofa szpitalna* pojawia się nadmiar scenicznych detali bez związku z akcją, zapach spirytusu na scenie itp.

12/ *Sobór miłości. Niebiańska tragedia* Oskara Panizzy z postacią starego i schorowanego Boga, który potrafi już tylko zawistnie karać Ziemian, zsyłając na nich epidemię syfilisu.

13/ Określenie A. Bielego, za: G. Matuszek *Naturalistyczne...*, s. 244.

Roztrząsania i rozbiory

Druga część książki dotyczy dziwnej historii polskiego dramatu naturalistycznego. Dziwnej, gdyż naturalizm w Polsce zasadniczo jest odbierany jako choroba cywilizacyjna, przed którą należy chronić „zdrową rodzimą kulturę". Dość ograniczona recepcja obcej dramaturgii i wypowiedzi programowych zagranicznych autorów[14] owocuje jednak specyficzną, „obłaskawioną" wersją naturalizmu. Niemniej, jak przyznaje Matuszek, wyodrębnienie w polskiej dramaturgii sekwencji utworów naturalistycznych sprawić może pewne trudności. Autorka jednakże podejmuje się tego zadania. Wprowadza przy tym podział oparty na kryterium tematycznym, więc w każdym z trzech aktów omawia dramaty z innego kręgu tematycznego: akt pierwszy ogarnia dramat o tematyce chłopskiej, akt drugi – o tematyce politycznej, akt trzeci – tzw. dramat rodzinny.

Badaczka podkreśla, że tematyka chłopska zajmuje dość ważne miejsce w polskiej dramaturgii naturalistycznej. Atrakcyjność jej wynika przede wszystkim z tego, że wpisana jest weń wizja człowieka – „ludzkiego zwierzęcia", szczególnie zbliżonego do Natury i wszechstronnie zdeterminowanego (czyli wizja *stricte* darwinistyczna). Często spotyka się ona z tematyką żydowską (w *Małaszce* Zapolskiej) oraz ekonomiczną (w *Swiat się kończy!* Kasprowicza, w *Familii* Niemojewskiego, w *Skapanym świecie* Orkana). I – co prawda – czasem pojawiają się tu klisze melodramatyczne (np. u Zapolskiej) albo fuzje z odmiennymi warsztatami dramaturgicznymi, ale utwory z tej grupy należą do najodważniejszych w polskim naturalizmie.

Aktowi drugiemu patronuje polski *homo politicus*. Naturalizm (zwłaszcza francuski) zajmuje się m.in. konsekwencjami społecznymi industrializacji, urbanizacji i liberalizacji życia. W polskiej wersji tematyka ta przyjmuje specyficzną postać – wiwisekcji społecznej towarzyszy zwykle intencja dydaktyczna. Są to najczęściej nieomal sztuki z tezą, w których pojawiają się obrazy zdegenerowanych środowisk – dziennikarskiego (w *Tresowanych duszach* Zapolskiej), działaczy politycznych, tzw. społeczników itp. (w *Niezwyciężonym* Władysława Rabskiego). Najciekawsze wydają się jednak te utwory, które próbują zdemaskować polskie stereotypy narodowowyzwoleńcze. Temat konspiracji odbrązawia np. Zapolska w sztuce *Tamten*[15] i Benedykt Hertz w *„Prosto w tłum!" Akt jeden rewolucji r. 1905*; patriotyczna i ideologiczna retoryka zostaje też skompromitowana w *Przywódcy* Stefana Krzywoszewskiego (który odsłania patologiczne źródła rewolucji). Badaczka przyznaje jednak, że nawet najbardziej odważni pisarze nie posuwają się zbyt daleko; starają się zawrzeć w demaskatorskich utworach jakieś pozytywne przesłanie albo przynajmniej niejednoznaczne zakończenie. Za szczególnie ciekawą uznaje twórczość Adolfa Nowaczyńskiego. To małe dra-

[14] Programowej negacja Zoli towarzyszy nieobecność w polskiej świadomości tego okresu Strindberga i Czechowa oraz „selekcyjna" obecność Ibsena i Hauptmanna i – zadziwiające – wysoka ocena twórczości Gorkiego.

[15] Ciekawe, że Matuszek traktuje ten dramat jako jeden z bardziej interesujących, natomiast dla Eustachiewicza stwarza on okazję do deprecjacji Zapolskiej (zob. L. Eustachiwicz *Dramat*...).

maty portretujące różne środowiska; swoiste „rodzajowe scenki", składające się na *stricte* naturalistyczny eksperyment literacki. Nie ma akcji dramatycznej, za to – przestrzeń, statyczni bohaterowie, sytuacja, obszerne didaskalia z epickim narratorem, w których – jak to ujmuje Matuszek – następuje przełamanie naturalizmu obiektywnego w subiektywny (skoro prezentacja bohaterów przenika się z interpretacją ich zachowań, często pełną ironii).

Akt trzeci rozgrywa się „w kręgu domowej lampy". Dramat rodzinny w Polsce staje się przede wszystkim narzędziem walki z „kołtuństwem". Kołtuństwem będącym produktem nie tylko genetyki, ale również specyficznej edukacji i kultury. Poddane wnikliwej obserwacji bywają tu m.in. metody socjalizacji młodych kobiet, które przykrawane są albo do wzorca małżonki podporządkowanej mężczyźnie (Zapolska *Dziewiczy wieczór*), albo do wzorca „kobiety upadłej". Stąd częste są postacie tzw. utrzymanek i „podejrzanych panienek" (w *Aszantce* Perzyńskiego, w *Edukacji Bronki* Krzywoszewskiego, w *Pannie Maliczewskiej* Zapolskiej). Interesującym aspektem tych sztuk jest to, że dochodzi w nich do głosu sfera seksualna, pozostająca tabu w *milieu* mieszczańskim i szlacheckim. Oczywiście najwybitniejsze dramaty w tym kręgu stwarza Zapolska – *Żabusię* oraz *Moralność pani Dulskiej*. Ciekawe, że dramat naturalistyczny w Polsce podejmuje też tematykę dość specyficzną, dość rzadko eksploatowaną w innych literaturach – tematykę sztuki. Najbardziej znamienne pod tym względem utwory to oczywiście *W sieci* i *Karykatury* Kisielewskiego.

Rozważania Gabrieli Matuszek zamyka podsumowanie, w którym autorka próbuje uchwycić kwintesencję naturalistycznego dramatu. Należą do nich: założenie o prezentacji niedomkniętego „fragmentu życia"; umieszczenie bohatera w centrum dramatu; zrewolucjonizowanie języka dramatu i kształtu dialogu; waloryzacja i wielostronne wykorzystanie tekstu pobocznego; wprowadzenie doń (autorskiego) podmiotu o charakterze epickim; stworzenie nowego modelu dramatu, opartego na budowie statycznej i repetycji, odwzorowującej beznadziejność ludzkiego losu; odnalezienie nowych centralnych kategorii sztuki – obiektywizmu i bezwzględnej prawdy. I jeszcze *Epilog*, w którym badaczka zastanawia się nad spadkiem po naturalizmie. To przede wszystkim dwa interwencyjne postulaty-modele: „totalnego mimetyzmu" i „psychoterapeutycznego szoku". Z tej estetyki wyrasta np. dramaturgia tzw. brutalistów (m.in. słynnej ostatnio w Polsce Sarah Kane). Żywotność naturalizmu widoczna jest także w twórczości np. Marka Ravenhilla – eksponującej środowiska narkomanów, gejów i lesbijek; Irvina Welsha – z postaciami psychopatów, ćpunów, sadomasochistów itd.[16] Zadziwiająca okazuje się żywotność naturalistycznego paradygmatu. W większości przypadków nawet najbardziej ekspansywne estetyki przeżywają swój okres rozkwitu, by następnie ulec degradacji i trafić do tworów kultury masowej. Z naturalizmem sprawy mają się inaczej. Co jakiś czas święci on swój triumfalny powrót (np. w USA[17])

16/ Zob. G. Matuszek *Naturalistyczne*..., s. 451-452.

17/ Zob. J.L. Styan *Współczesny*...

i właściwie nigdy nie staje się przedmiotem z lamusa teatralnych (i dramatycznych) rekwizytów. Jedną z możliwych przyczyn tego stanu rzeczy jest zapewne fakt, że „za tą neonaturalistyczną prowokacją [...] skrywa się podobna rozpacz, jaką w swym pesymizmie skrzętnie ukrywali pierwsi naturaliści, obnażając ułomność i alienację człowieka, jego fizyczne i psychiczne kalectwo" (s. 452).

Dramaty naturalistyczne Gabrieli Matuszek to książka ze wszech miar godna uwagi. Oczywiście można by zgłosić wiele wątpliwości dotyczących np. kwalifikacji poszczególnych utworów jako naturalistycznych[18] bądź zaprezentowanych w niej wyborów metodologicznych. Nie wolno jednak zapominać, że naturalizm – nie tylko zresztą w dramacie – okazuje się w praktyce raczej punktem wyjścia do konstrukcji złożonych wizji świata i koncepcji dramatu niż samoistną, samowystarczalną estetyką. Niewątpliwą zaletą pracy Matuszek jest rzetelna prezentacja, jak ten proces przebiega oraz wnikliwa refleksja na temat dziedzictwa naturalizmu. I pod tym względem omawiana książka jest na pewno bardziej inspirująca niż rozdział dotyczący podobnej problematyki, który zamieścił w swoim obszernym dziele badacz amerykański, John Luis Styan.

Krystyna RUTA-RUTKOWSKA

18/ Trzeba jednak uczciwie przyznać, że badaczka nie odbiega tu zasadniczo od powszechnie przyjętych zwyczajów, więc zarzut taki można by postawić równie dobrze jej poprzednikom.

Próba antropologii postaci literackiej

Wraca bohater. Wraca po cichu, bez fanfar, które towarzyszyły powrotowi autora, bo i bez rozgłosu wyprawiono go niegdyś na „cmentarzysko teorii"[1]. Spychany przez uczonych do roli „funkcji fabularnej", „zbioru cech", wreszcie „figury tekstu", przetrwał może dzięki konserwatyzmowi i wychowawczym potrzebom edukacji szkolnej, przede wszystkim zaś dzięki właściwościom potocznego sposobu obcowania z literaturą. Nic też dziwnego, że po docenieniu czytelniczej reakcji na utwór i uznaniu kultury popularnej za wartościowy przedmiot badań przyszedł czas na ponowne przyjrzenie się temu, co zwykłych odbiorców fikcji najbardziej absorbuje: opowieści i bohaterowi. Rzecz jasna, współczesny renesans zainteresowania problematyką postaci literackiej wiąże się z ogólniejszymi przemianami humanistyki, jej zwrotem ku antropologii i etyce. Charakterystyczne jednak, że przynajmniej w Polsce renesans ten objawił się w przede wszystkim gwałtownym przyrostem liczby leksykonów postaci literackich (niewątpliwie działo się tak na zamówienie społeczne czy rynkowe) i odzwierciedlającym miejsce, jakie kategoria bohatera zajmuje w powszechnej świadomości.

Ale i naukowa refleksja nad postacią literacką od dwudziestu lat rozwija się, także u nas, coraz żywiej. Nawet pobieżny przegląd publikacji dotyczących tej problematyki uzmysławia, że dzisiejsza wiedza o literaturze nie dysponuje wspólnym ani spójnym językiem opisu postaci literackiej. Raczej szuka się języków (w liczbie mnogiej), przy czym kierunek poszukiwań bardzo wyraźnie zależy od wybranej tradycji myślenia o literaturze: gdzie indziej prowadzi trop strukturalno-semiotyczny, gdzie indziej *gender studies* i feminizm, gdzie indziej hermeneutyka. Zgoda panuje co do jednego: szkolne rozróżnienia na typ i charakter, postaci

---

1/ Nawiązuję do podtytułu tekstu Jamesa Battersby (*Authors and Books. The Return of the Dead from the Graveyard of Theory*, w: *Beyond Poststructuralism. The Speculations of Theory and the Experience of Reading*, ed. W.V. Harris, Pennsylvania 1996).

pierwszo- i dalszoplanowe, aktywne i pasywne, charakterystykę bezpośrednią i pośrednią nie pozwolą nam powiedzieć o bohaterze wiele nowego.

Propozycją odnowionego spojrzenia na postać literacką i sposoby jej analizy jest także *Bohater swoich czasów* Hanny Gosk[2]. Warto zestawić tę pracę z wcześniejszym o zaledwie dziesięć lat *Wizerunkiem bohatera* tej samej autorki. Analiza prozy popaździernikowej była tam uporządkowana według zadomowionych w literaturoznawstwie kategorii socjologiczno-kulturowych. Wyodrębniając przypisane bohaterom typowe role życiowe i społeczne: *outsidera*, artysty, błazna, gracza, człowieka przystosowanego, badaczka wskazywała zarówno na ich rodowód literacki (romantyczny, modernistyczny, renesansowy), jak i pozaliteracki – odpowiedniość wobec wzorców funkcjonujących w świadomości Polaków w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku. Ważnym wątkiem było ukazanie autoportretowego i automityzacyjnego wymiaru kreacji bohaterów oraz roli, jaką sugestia ugruntowania przekazu na doświadczeniach autora odgrywała w porozumieniu z czytelnikiem.

W nowej książce problem społecznej reprezentatywności postaci pojawia się raczej marginesowo, głównie we fragmentach poświęconych biografii literackiej jako formie przedstawiania „polskiego losu", które w największym stopniu wyrastają z wcześniejszych badań Gosk. Opisując uwikłanie jednostki w historię zbiorowości czy przedstawiając literackie realizacje stereotypów narodowych (autostereotyp Polaka, wizerunki innych nacji) i społecznych (postaci robotników, inteligentów, chłopów), autorka sięga po dzieła socjologów, psychologów i historyków, przy czym w większości są to prace opublikowane w latach osiemdziesiątych. Takie instrumentarium badawcze nieźle sprawdza się w analizie prozy powstałej przed 1989 rokiem. Literatura najnowsza zmusza do jego przebudowania już choćby dlatego, że problematyka, którą żywiła się powieść wcześniejsza, coraz wyraźniej z niej znika. A choć książka Hanny Gosk dotyczy całego okresu powojennego, dominujący punkt widzenia wyznacza w niej właśnie proza ostatniej dekady.

W pozostałych częściach pracy badaczka nadal szuka inspiracji poza literaturoznawstwem. Szuka ich na podobnych, co dawniej obszarach, chociaż ze znaczącymi przesunięciami: w nieortodoksyjnej socjologii Pierre'a Bourdieu, w refleksji metahistorycznej Michela Foucault i Haydena White'a, w filozofii Emmanuela Lévinasa, w ponowoczesnych teoriach kultury i koncepcjach psychologicznych. Wybór zaplecza myślowego oraz uprzywilejowana pozycja prozy najnowszej prowadzą do wyodrębnienia w kolejnych rozdziałach takich zagadnień, jak problem tożsamości, konstrukcja bohatera o cechach Innego (Obcego), usytuowanie postaci wobec wymiarów historii i codzienności, literackie ujęcia cielesności i cierpienia. Można by oczywiście dyskutować z takim uporządkowaniem, zastanawiając się na przykład, czy zaproponowana kategoryzacja jest wyczerpująca. Zapewne nie, sama autorka zastrzega to zresztą w podtytule, wydaje się jednak, że

2/ H. Gosk *Bohater swoich czasów. Postać literacka w powojennej prozie polskiej o tematyce współczesnej. Wybrane zagadnienia*, Izabelin 2002. Cytaty z tego wydania lokalizuję bezpośrednio w tekście.

wybrała problemy istotnie najważniejsze dla literatury końca XX wieku. Nie są to zagadnienia równorzędne. Gosk zauważa, iż relacja między tym, co znane, oswojone a tym, co obce, jest podstawowym składnikiem każdego ludzkiego doświadczenia, więc uwidacznia się także w naszych sposobach przeżywania odrębności bądź przynależności, doznawania czasu i ujmowania historyczności, w naszym stosunku do świata rzeczy i do własnego ciała. Relacja ta jest też jądrem wszystkich opowieści: „Właściwie każdy przebieg fabularny [...] toczy się albo według schematu: inność/obcość – oswajanie – inność oswojona albo też: inność oswojona – wyobcowanie – inność/obcość" (s. 65). Mimo to zaproponowany przez autorkę zestaw kategorii ma niewątpliwie więcej wspólnego z antropologią niż poetyką. Z poetyki natomiast wywodzi się teza o dwoistej naturze postaci literackiej: tworu antropomimetycznego, który czytelnik odnosi do swoich doświadczeń społecznych i egzystencjalnych, a zarazem bytu tekstowego, składnika dyskursu, jednego ze znaków współtworzących utwór.

Skoro mowa o inspiracjach, wypada zauważyć, że Gosk korzysta z cudzych pomysłów w sposób dość dowolny, wyrywając poszczególne idee z macierzystego kontekstu i nie troszcząc się wystarczająco o sprowadzenie ich do wspólnego mianownika. Osłabia tym samym myślową spójność własnego wywodu i naraża się na zarzut eklektyzmu. W książce daje się odczuć brak jednolitego systemu pojęciowego, jakiejś ramy, która pozwoliłaby pogodzić zapożyczenia z różnych teorii i dziedzin wiedzy i stworzyć z nich nową całość. Owszem, autorka konsekwentnie używa pewnego zestawu „słów-kluczy", ale identyczność brzmienia nie zawsze oznacza tożsamość znaczenia. Oto dwa przykłady: wprowadzając kwestię stereotypu (s. 30), Gosk w jednym ciągu składniowym przywołuje szereg różnych, aczkolwiek zachodzących na siebie definicji tego pojęcia (psychologicznych, socjologicznych, teoriopoznawczych). Efektem jest z jednej strony redundancja semantyczna, z drugiej zaś – rozmycie postulowanego sensu opisywanej kategorii w mgławicy bliskoznacznych określeń. Przykład drugi, jeszcze bardziej symptomatyczny, to powracające w całej pracy jak zaklęcie słowo „dyskurs". Począwszy od powtórzonego za Kasperskim stwierdzenia, że postać jest „typem dyskursu" (s. 12)[3], badaczka odmienia ów *quasi*-termin przez wszystkie przypadki, używając go przy tym w co najmniej pięciu różnych znaczeniach: 1) tradycyjnym – dyskurs jako synonim racjonalnie uporządkowanej wypowiedzi, podporządkowanej określonym celom perswazyjnym czy poznawczym; 2) w zbliżonym do tego rozumieniu występującym u Haydena White'a – dyskurs jako tryb wypowiedzi charakterystyczny dla nauk społecznych, odmienny zarówno od dowodzenia logicznego, jak i od wy-

3/ E. Kasperski (*Poetyka i antropologia postaci*, w: *Postać literacka. Teoria i historia*, red. E. Kasperski, B. Pawłowska-Jądrzyk, Warszawa 1998, s. 16) pisze nawet o postaci jako „specyficznym gatunku literackim". Oba sformułowania są, moim zdaniem, nieporozumieniem. Postać może być elementem czy kategorią dyskursu (powieściowego, realistycznego itp.), przedmiotem dyskursu (teoretycznego, krytycznego, narratorskiego), wreszcie jego podmiotem (w dialogu przytoczonym), ale nie można jej sensownie nazwać ani dyskursem, ani gatunkiem.

powiedzi fikcjonalnych; 3) w sensie benveniste'owskim – dyskurs jako mowa silnie zrelatywizowana podmiotowo, różna od opowiadania historycznego; 4) narratologicznym – dyskurs, w opozycji do historii, jako plan wyrażania w tekście fabularnym; 5) foucaultowskim – jako nazwa któregoś z wielkich systemów pojęciowych, zmiennych historycznie, uwarunkowanych ideologicznie, ugruntowanych i manifestujących się w języku. Nakładanie się tych znaczeń powoduje niekiedy (np. w *Zakończeniu*, s. 230) semantyczną kakofonię.

Również wspomniane założenie o dwoistej, osobowo-znakowej naturze postaci literackiej nie jest niestety przestrzegane w pracy konsekwentnie. Autorka książki rzadko stara się ukazać nierozłączność obu aspektów, zazwyczaj przyjmując jeden lub drugi punkt widzenia, przy czym wyraźnie dominuje spojrzenie antropomorfizujące. Przejawia się ono traktowaniem bohatera jak żywego człowieka, istniejącego uprzednio w stosunku do tekstu, i wielokrotnie prowadzi do nieuzasadnionego psychologizowania, a niekiedy wręcz do zapomnienia o hierarchii literackich instancji podmiotowych. U Gosk to postać – a nie autor za pośrednictwem swojej kreacji – podejmuje refleksję nad własną tożsamością czy cierpieniem, więcej, to ona okazuje się nieraz twórcą tekstu (wcale nie tylko w utworach operujących narracją pierwszoosobową czy autotematyzmem): „Dla małego bohatera *Krótkiej historii pewnego żartu* i *Hanemanna*, który nie kryje swoich związków z dojrzałym nadawcą obu utworów, historia jest tekstualna i dyskursywna" (s. 149). Widać z tego, że postawienie kategorii bohatera (i analogicznych konstrukcji) w absolutnym centrum zainteresowań badawczych niesie z sobą realną groźbę błędu hipostazy.

W innych fragmentach Gosk postępuje odwrotnie: nie tylko akcentuje znakowy status postaci literackiej, ale – idąc za współczesnymi teoriami socjologicznymi i antropologicznymi – podkreśla, że charakter dyskursywny (tekstowy, symboliczny, językowy) ma cała ludzka rzeczywistość. Przedstawia to na przykładzie utworów z lat dziewięćdziesiątych, które na różne sposoby problematyzowały semiotyczny wymiar kulturowego i społecznego bytowania człowieka pokazując, że nawet związki łączące nas z procesami historii czy światem codziennego doświadczenia mają postać swoistej wymiany symbolicznej. Trochę szkoda, że Hanna Gosk rezerwuje takie podejście dla analiz prozy najnowszej, bo rozszerzone na całość książki pozwoliłoby może lepiej uzgodnić ogląd postaci w perspektywie egzystencjalnej z ujęciem tekstualnym. Oczywiście przekonujące uzasadnienie takiej dwoistej optyki wymagałoby wszechstronnego opisania roli bohatera literackiego jako elementu kodów, którymi autorzy posługują się w komunikacji z czytelnikami, ale te ostatnie kategorie prawie się w *Bohaterze swoich czasów* nie pojawiają.

Paru słów komentarza wymaga także główne historycznoliterackie założenie omawianej pracy – wspomniane już kilkakrotnie przeciwstawienie prozy lat ostatnich literaturze kilku wcześniejszych dziesięcioleci. Pełni ono w książce funkcję szkieletu konstrukcyjnego, na którym wspierają się omówienia poszczególnych zagadnień. Większość podrozdziałów zorganizowana jest bowiem na zasadzie skontrastowania ujęć podobnych kwestii w tekstach dawniejszych i najnowszych:

problem presji, którą stereotyp wywiera na poczucie tożsamości, ukazany w *Jeziorze Bodeńskim* i w *Absolutnej amnezji*; zderzenie uprzedzeń narodowych w wydaniu Tadeusza Nowakowskiego i Janusza Rudnickiego; historia jako wielki, miażdżący jednostki mechanizm w *Popiele i diamencie* Andrzejewskiego i historia jako nieustanna przemiana teraźniejszości, współtworzona przez tych, którzy w niej uczestniczą i którzy o niej opowiadają, w *Zagładzie* Szewca; milczenie okaleczonej sfery codzienności w prozie „małego realizmu" i wymowność powszednich rzeczy i działań jako podstawa przekazu u Tokarczuk czy Chwina itd.

Gosk zdaje się przyjmować, że zmiana ustrojowo-cywilizacyjna przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych wyznacza w historii literatury polskiej granicę dającą się porównać z cezurą II wojny światowej (por. s. 42) i że począwszy od ostatniej dekady ubiegłego wieku mamy w istocie do czynienia z nową epoką literacką. Nie wdając się w dyskusję nad zasadnością tej tezy, chcę wskazać kilka praktycznych konsekwencji, jakie ma ona dla wywodu badaczki. Konsekwencja pierwsza to uwypuklenie swoistości prozy najnowszej (której interpretacje należą zresztą do najlepszych fragmentów książki, nie bez związku zapewne z krytycznoliterackimi zainteresowaniami autorki). Konsekwencja druga jest rewersem poprzedniej – to spłaszczenie obrazu prozy wcześniejszej, zacierające zarówno diachroniczne, jak i synchroniczne zróżnicowanie literatury lat 1944-1989. Konsekwencja trzecia obejmuje rozmaite zniekształcenia, do których zawsze prowadzi polaryzacja spojrzenia na przedmiot badań. Na przykład opozycja: milczenie codzienności w prozie dawniejszej – mowa codzienności w prozie najnowszej wyrzuca poza nawias zjawiska w rodzaju twórczości Filipowicza czy Białoszewskiego, piewców tej właśnie sfery życia. Zdarza się i tak, że nie znajdując „pary" w okresie wskazanym w tytule pracy, autorka sięga do literatury dawniejszej. W ten sposób wśród reprezentantów prozy powojennej znalazło się miejsce dla *Sierpnia* Schulza i *Ferdydurke* Gombrowicza. Znalazło się zresztą jak najsłuszniej, jeśli wziąć pod uwagę nowoczesność i moc inspirującą ich pisarstwa. Nie zmienia to jednak faktu, że w niektórych momentach czytelnik odnosi wrażenie obcowania z pracą „nie na temat", wynikłe ze zbyt restrykcyjnego sformułowania tytułu.

Nie jedyna to wątpliwość, którą budzi ten element książki. Pomijam zawartą w nim aluzję do powieści Lermontowa, będącą pustym ozdobnikiem, bo tytuł wyraża jedynie przekonanie autorki, że kreacja postaci bohatera zawsze odzwierciedla problemy żywe w epoce powstania dzieła (teza skądinąd oczywista, jakkolwiek interesująco przez Hannę Gosk zilustrowana). Idzie mi o kolejne niepotrzebne zawężenie pola rozważań – określenie „proza o tematyce współczesnej", w wyniku którego autorka musi się tłumaczyć, chcąc omówić problematyzujący procesy dziejowe typ „postaci z historią w tle" (*nota bene* ta metaforyczna formuła powtarza się w tekście kilkanaście razy; można było chyba znaleźć jakiś krótszy i bardziej jednoznaczny odpowiednik). Ciekawe, że badaczka nie ma takich wątpliwości co do współczesności *Kosmosu* Gombrowicza. Tymczasem sformułowania w rodzaju „tematyka współczesna" (obyczajowa, psychologiczna etc.) mają sens tylko w odniesieniu do tekstów operujących poetyką realistyczną. Literatura groteskowa na-

tomiast, podobnie zresztą jak fantastycznonaukowa czy historyczna, jak najbardziej może poruszać współczesną problematykę, ale to pojęcie z zakresu idei, nie tematyki. Przedmiotem książki Hanny Gosk jest właśnie postać literacka jako środek opisu problemów nurtujących nasze czasy. Z tego też powodu rezygnacja z omówienia *science fiction* czy prozy historycznej nie tylko nie znajduje uzasadnienia, ale po prostu zubaża pracę. Twórczość Lema – by ograniczyć się do jednego przykładu – jest przecież w sporej części poświęcona analizie postaw człowieka wobec wszystkiego, co inne; przyjrzenie się jej przez pryzmat filozofii Lévinasa (mówię to bez ironii) mogłoby dać ciekawe rezultaty.

Pisałem, że autorka przywołuje koncepcje wywodzące się z różnych dyscyplin humanistycznych, w nich zakorzeniając swoje pomysły opisu postaci w prozie współczesnej. Ta mnogość kontekstów i perspektyw wzbogaca książkę mimo wspomnianego ryzyka eklektyzmu. Niedobrze jednak, że łączy się ona z prawie zupełnym brakiem zainteresowania pracami literaturoznawczymi. Większości z wyliczonych tu przeze mnie polskich publikacji na temat postaci Hanna Gosk nie wymienia nawet w przypisach (dotyczy to także tekstów reprezentujących bliskie jej podejścia badawcze). Częściej przywoływane są prace anglojęzyczne, ale dominują wśród nich teksty sprzed dwudziestu czy więcej lat, a ich dobór jest trochę przypadkowy. Nie domagam się od autorki systematycznego referowania stanu badań, chodzi raczej o to, że pełniejsze, wykraczające poza kilkustronicowy fragment wstępu, odniesienie własnych propozycji do dotychczasowej wiedzy o postaci literackiej pozwoliłoby uniknąć wielu spośród pułapek, o których była mowa wyżej. To samo dotyczy opracowań szczegółowych. Czy naprawdę o Grynbergu nie pisał nikt oprócz Ireny Maciejewskiej? A o „małym realizmie" tylko Hanna Gosk? Problemowi funkcjonowania rzeczy w literaturze, filozofii i sztuce poświęcono parę lat temu cały opasły tom, w którym znalazła się także praca o statusie postaci w prozie najnowszej[4] – badaczka tego nie zauważyła.

Na koniec sprawa drugorzędna, ale uprzykrzająca kontakt z książką: liczne usterki redakcyjne – i to zarówno wydawnicze, jak autorskie. Wymieniam je łącznie i bez hierarchizowania: błędy w pisowni imion i nazwisk (z Jakobsonem i White'em włącznie), z których tylko dwa (inne) zostały poprawione w erracie; niestaranny opis bibliograficzny; niekonsekwentne, a czasem mylne datowanie przywoływanych utworów; dziwaczne omyłki w rodzaju stwierdzenia, że *Popiół i diament* „napisał dwudziestoośmioletni autor" (lapsus tym bardziej niewytłumaczalny, że tuż obok (s. 126) podaje się – błędnie! – rok 1907 jako datę urodzenia Andrzejewskiego); anachronizmy typu: „wtóruje jej [bohaterce *Absolutnej amnezji*] bohater *Jeziora Bodeńskiego*" (s. 49); błędy interpunkcyjne; niezdyscyplinowana składnia. Książka sprawia wrażenie zredagowanej w pośpiechu, a szwy pomiędzy składającymi się na nią fragmentami (większość była już wcześniej publikowana, o czym autorka uczciwie informuje) są niekiedy zbytnio widoczne.

4/ *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. S. Wysłouch, B. Kaniewska, Poznań 1999.

Piszę o mankamentach *Bohatera swoich czasów* z żalem wynikającym z tego, że praca ciekawa w zamyśle, nowatorska w podejściu i naprawdę potrzebna, pod tyloma względami rozczarowuje. Niedopracowanie tekstu i niedomyślenie pewnych spraw do końca powodują, że uwaga czytelnika koncentruje się na wadach. Szkoda świetnych nieraz analiz (np. poetyki cierpienia u Leo Lipskiego), szkoda interesującej kategoryzacji zagadnień związanych z antropologią postaci literackiej, bo te niewątpliwe atuty książki nie mogą naprawdę zalśnić wśród zbyt wielu słabości.

Marcin WOŁK

NOWOŚCI

WYDAWNICTWA INTYTUTU BADAŃ LITERACKICH PAN

NARRACJA I TOŻSAMOŚĆ (I) NARRACJE W KULTURZE

pod redakcją Włodzimierza Boleckiego i Ryszarda Nycza

z serii *Z dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej,* t. 85

wydana w koedycji
z Fundacją „Centrum Międzynarodowych Badań Polonistycznych"

Książki można kupić
w siedzibie Wydawnictwa Instytutu Badań Literackich PAN.
Prowadzimy również sprzedaż wysyłkową.
Zamówienia należy składać w wydawnictwie lub wysłać pocztą:
Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN,
Pałac Staszica, pokój nr 129,
00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72,
tel./fax (022) 657-28-80
www.ibl.waw.pl e-mail: wydibl@ibl.waw.pl

Henryk MARKIEWICZ

Przeciw nienawiści i pogardzie

I.

W ostatnich latach przed drugą wojną światową wezbrała w Polsce fala antysemityzmu. Mnożyły się napady na Żydów na wyższych uczelniach i ulicach wielkich miast, w małych dochodziło nawet do pogromów, pikietowano i demolowano żydowskie sklepy i stragany, władze uczelniane wprowadzały getto ławkowe, *numerus clausus*, a niekiedy i *numerus nullus*, stowarzyszenia zawodowe i akademickie uchwalały paragraf aryjski. W wystąpieniach politycznych i publicystyce nacjonalistycznej prawicy, a po części i obozu rządowego postulowano emigrację ludności żydowskiej (czasem z konfiskatą jej mienia), bojkot żydowskiego handlu, zamknięcie Żydom dostępu do wolnych zawodów, nauczycielstwa i służby państwowej, pozbawienie ich praw obywatelskich, całkowitą eliminację – społeczną, kulturalną, towarzyską z życia polskiego.

Odrzucając rasizm biologiczny, głoszono „rasizm psychologiczny" (Stanisław Piasecki) – i z tych pozycji oskarżano ogół Żydów o spiskowe dążenia do panowania nad światem, o wrogość wobec chrystianizmu oraz narodu i państwa polskiego, o nieuczciwość wobec innowierców, o fanatyzm i ciemnotę, a zarazem – o działalność wywrotową, wolnomyślicielstwo i destruktywny wpływ na moralność otoczenia. W bardziej oględnych sformułowaniach stwierdzano nieusuwalną obcość żydowskiej psychiki i moralności.

Oskarżenia i żądania formułowane były często w stylistyce o skrajnym natężeniu wrogości i pogardy. I dotyczy to nie tylko publikacji adresowanych do masowego odbiorcy jak „Mały Dziennik" czy „Samoobrona Narodu", ale periodyków po-

ważnych i ambitnych, przeznaczonych dla elity czytelniczej. W jezuickim „Przeglądzie Powszechnym" wybijający się teolog, ks. Wincenty Granat, pisał, że w charakterze współczesnego Żyda miesza się „chytrość niewolnika z butą władcy, mistyka pieniądza i doczesności z religijną wiarą w światowe mesjańskie posłannictwo, a anarchizm ducha i szerzenie rozkładu wśród chrześcijańskich społeczeństw godzi się z jakimś namiętnym przywiązaniem do dawno minionej chwały i skostniałych talmudycznych formuł. Wstrętny jest dla nas psychiczny typ współczesnego Żyda z powodu jego właściwości nie tyle fizycznych ile moralnych a wstrętniejszy tym bardziej dla Polaka, na którego ojczyźnie żydostwo pasożytuje w tak olbrzymiej masie, nie dając w zamian żadnych trwałych korzyści". (*Narodowość Chrystusa i ghetto ławkowe*, PP 1938, nr 2, s. 178)[1].

W poznańskiej „Kulturze" młody krytyk katolicki, Aleksander Rogalski, twierdził, że twórczość Żydów ma charakter „wynaturzający, degenerujący, deprawujący, niszczycielski, rozkładowy, burzycielski, niebezpieczny, zagrażający zdrowiu duchowemu narodu, wśród którego żyją" (*Kultura polska wobec inwazji żydowskiej*, „Kultura" 1938 nr 26). Adolf Nowaczyński zapowiadał: „Na dalsze zażydzenie doszczętne nie pozwolimy. I wcześniej czy później od fazy może i perswazji (starszej generacji) przejdzie młódź awangardowa do *action directe*, do fizyki" (*Varia*, Pzm 1938 nr 28). Artykuł redakcyjny sanacyjno-nacjonalistycznego „Jutra Pracy" (1936 nr 3) *Konstruktywny antysemityzm* głosił otwarcie, że Żydzi, którzy nie wyemigrują „powinni być uważani za pasożytów i jako tacy ulec zabiegom eksterminacyjnym. Zabiegi te w tych okolicznościach byłyby ze wszech miar usprawiedliwione". Felietonista „Prosto z mostu", Karol Zbyszewski, kładł kropkę nad i: „Jeśli się nie chce być żywcem zjedzonym przez pluskwy, trzeba je rozgniatać" (*Witajcie rodacy z Niemiec*, Pzm 1938 nr 53).

Nie ma potrzeby, by mnożyć cytaty tego rodzaju, które po Holocauście budzą grozę. Trzeba je było jednak przypomnieć, by uobecnić atmosferę, w której część polskich intelektualistów zdecydowała się przeciwstawić tej nienawiści i pogardzie, by docenić ich prawość i odwagę, a także – powiedzmy z góry – by zrozumieć pojawiające się tu niekonsekwencje czy rodzaj argumentów, których używano usiłując trafić do przekonania czytelników. Obrazu tego nie można ukazać tylko w kontrastowych czarno-białych kolorach.

O antysemityzmie przedwojennym napisano już dużo[2], o sprzeciwie tym natomiast niewiele, wykład niniejszy jest zaledwie rekonesansem i na pewno nie uwzględnia wielu głosów zasługujących na przypomnienie[3]. Z oczywistych względów pomija się tu Żydów czy Polaków pochodzenia żydowskiego, jak Tuwim, Słonimski czy Brandstaetter, którzy wypowiadali się niejako we własnej sprawie. Będzie więc mowa tylko o tych pisarzach, uczonych czy publicystach, wobec których argumentu takiego użyć nie było można, a którzy z różnych względów przeciwstawili się przejawom antysemityzmu. Karol Wiktor Zawodziński, pisał, że jest

---

1/ W tekście zastosowano następujące skróty: DP – „Dziennik Popularny"; PP – „Przegląd Powszechny"; Pzm – „Prosto z mostu"; WL – „Wiadomości Literackie".

to „potrzeba moralna każdego, kto zabierał głos publicznie w innych sprawach, czyje więc milczenie może być zrozumiane jako przyzwolenie, czy karygodna obojętność" (*Apel do serca i rozumu*, WL 1937 nr 19), Emil Zegadłowicz – że obowiązkiem jest „stowarzyszenie się jawne i nieustępliwe z tymi, którzy są lżeni, poniewierani, podawani w pogardę i przeganiani ze swych domów i warsztatów" (*Poza dyskusją*, WL 1937 nr 20). Do zbudzenia się z *Dyplomatycznej drzemki* (tytuł artykułu w „Obliczu Dnia" 1936 nr 1) i przeciwstawienia się „fali narastającego barbarzyństwa i zdziczenia" wzywał twórców kultury Jan Nepomucen Miller. Walkę taką nazwał jeden z przywódców PPS, Norbert Barlicki, „potężnym nakazem moralnym dla tych wszystkich «Którym jest droga godność człowieka i przyszłość Polski»" (DP 1936 nr 17).

Nie była to decyzja łatwa. „Ponieważ jako humanista jestem rzecznikiem człowieczeństwa i powołanym obrońcą jego ideałów, przeciwstawiam się temu barbarzyństwu – deklarował Ryszard Ganszyniec. Wiem, co czynię i na co się narażam. Ale wstydziłbym się przed sobą, gdybym teraz milczał z tchórzostwa lub wygody" (*Ghetto ławkowe*, Lwów [1938], s. 8).

2.

Najbardziej oczywiste było potępienie agresji fizycznej – pogromów, zabójstw, znęcania się nad Żydami. Odżegnywali się od nich przecież nawet skrajni antysemici, jak ks. Stanisław Trzeciak czy Alfred Łaszowski. Dezaprobacie dla działań towarzyszyła jednak często aprobata dla ich celów, a w konsekwencji ich rozgrzeszające usprawiedliwienia lub bagatelizacja. Artur Górski na przykład ubolewał

2/ M.in. C.S. Heller *On the Edge of Destruction. Jews of Poland between Two World Wars*, Detroit 1994; J.J. Lipski *Katolickie Państwo Narodu Polskiego*, Londyn 1994; A. Landau-Czajka *W jednym stali domu... Koncepcje rozwiązania kwestii żydowskiej w publicystyce polskiej lat 1933-1939*, Warszawa 1998; M. Sobczak *Stosunek Narodowej Demokracji do kwestii żydowskiej w latach 1918-1939*, Wrocław 1998; M. Natkowska *Numerus clausus, getto ławkowe, numerus nullus, „paragraf aryjski"*, Warszawa 1999; M. Jagiełło *Próba rozmowy*, Warszawa 2001, t. I; R. Modras *Kościół katolicki i antysemityzm w Polsce w latach 1933-1939*, Kraków 2004.

3/ W zebraniu materiału pomocne były międzywojenne broszury zawierające przedruki artykułów prasowych (Wymienia je bibliografia: H. Volvici, E. Prokop-Janiec *The Jewish Question in Polish Culture in the Years 1919-1939*, (w druku); *O Żydach i antysemityzmie* („Myśl Socjalistyczna" 1936, dodatek do nr 12-13); *Polacy o Żydach* (Wydawnictwo Polskiej Unii Zgody Narodów, Warszawa 1937); *Prawda o antysemityzmie*, wyd. H. Mroczek, Warszawa 1936; *Sprawy żydowskiej nie będzie!* Warszawa [b.d.]; *Uczeni a „ghetto". Głosy polskie i zagraniczne* (Wydawnictwo Polskiej Unii Zgody Narodów. Warszawa–Lwów [b.d.]; *Wyższe uczelnie pod blokadą reakcji. Przedruk artykułów z „Dziennika Popularnego" i „Robotnika" w sprawie akademickiej*, Warszawa 1937; *Dokumenty chwili* (Wydawnictwo „Nowego Dziennika", Kraków 1938). Zob. też *Materiały do historii Klubów Demokratycznych i Stronnictwa Demokratycznego*, wstęp i oprac. L. Chajna, Warszawa 1964, t. I-II; A. Landau-Czajka *W jednym...*; M. Jagiełło, *Próba...*; R. Modras *Kościół katolicki...*

nad „niewybaczalnym brutalizmem", opowiadał się za „usunięciem ekscesów", ale tłumaczył je „strachem miłości zagrożonej", uznawał młodzież nacjonalistyczną za awangardę w walce o niepodległy byt narodowy (*Potrzeba równowagi*, w: *Niepokój naszego czasu*, Warszawa 1938, s. 93). Alfred Łaszowski wyjaśniał, że „karygodne nadużycia i wybujałości to tylko pewien procent gorliwości w walce" (*Antysemityzm to nie rasizm*, „Falanga" 1939 nr 6).

Zakamuflowaną w takich wypowiedziach apologię odsłaniał Manfred Kridl:

> Antysemita „etyczny" sam nie bije Żydów, ani nie rozbija sklepów żydowskich, ale rzadko kiedy zdobędzie się na ostre potępienie takich czynów, boi się opinii kumoszek i pałkarzy, więc zawsze stara się znaleźć jakieś okoliczności łagodzące, jakieś usprawiedliwienia, boleje, roztkliwia się, może nawet prawić morały, ale w rezultacie rozkłada ręce i biernie przypatruje się widowisku.
>
> (*Przypomnienie starych i prostych prawd*, WL 1937 nr 24)

Od owych wypowiedzi wykrętnych, usprawiedliwiających, czasem może obłudnych odróżnić należy jednoznaczne potępienia zbrodni i napaści. Taki charakter miał na przykład list otwarty *Przeciw barbarzyństwu* (WL 1937 nr 30), wywołany pogromami w Brześciu i Częstochowie, podpisany przez wybitnych uczonych: Stanisława Bukowieckiego, Stefana Czarnowskiego, Antoniego Bolesława Dobrowolskiego, Tadeusza Kotarbińskiego, Tadeusza Manteuffla, Marię i Stanisława Ossowskich, Tadeusza Wałek-Czarneckiego, adwokata Wacława Szumańskiego, literata Wacława Rogowicza. Surowe potępienie napaści na studentów żydowskich znaleźć można także w wielu odezwach gremiów profesorskich, w wystąpieniach kierowników ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Padają tu takie określenia, jak „żywioł przestępczy" działający „wszelkimi środkami terroru fizycznego i moralnego" (Józef Ujejski), „zezwierzęcenie i zupełne wyzbycie się etyki chrześcijańskiej" (Wojciech Świętosławski).

Równie mocne akcenty znajdziemy w ówczesnej publicystyce „Wielki cham nadciąga na Polskę nie z dołu, tylko z góry i jeśli nie znajdzie odporu, zwróci się niebawem przeciwko wszystkiemu co prawe, światłe, szlachetne i rozumne" – oto słowa Marii Dąbrowskiej (*Doroczny wstyd*, DP z 24 listopada 1936). Antoni Sobański pisał z goryczą o studencie kopiącym leżącą koleżankę Żydówkę: „To nie kałmucka, dobrze Polakom znana twarz Kozaka szarżującego na tłum z nahajką w ręku, lecz oblicze rodaka w wolnej, wyśnionej Polsce, która podobno od wieków słynie z tolerancji" (*Kwestii żydowskiej nie ma!* WL 1938 nr 7). Profesor Zygmunt Szymanowski piętnował „tolerowanie najdzikszych wybryków, patronowanie im w imię krzyża i specyficznie pojętej miłości ojczyzny" (*Gdzie przyczyny?* w: *Wyższe uczelnie pod blokadą reakcji*, Warszawa 1936). Konrad Górski nazwał je „hańbą na współczesnej kulturze polskiej", o której „uczciwa inteligencja polska myśli ze zgrozą" (*Czy byłem tolerancyjny*, „Słowo" z 21 marca 1937). „Przejawy zdziczenia na wyższych uczelniach są jaskrawe, dokonywane są chełpliwie i bezkarnie. Mniej jaskrawe, ale również coraz liczniejsze są te przejawy na terenie szkoły średniej" – alarmował Teofil Wojeński, przewodniczący Sekcji Szkolnictwa Średniego

Związku Nauczycielstwa Polskiego na posiedzeniu Państwowej Rady Oświecenia Publicznego (30 listopada 1938). Z namiętnym oskarżeniem antysemickich publicystów jako inspiratorów dokonywanych zbrodni wystąpiła Wanda Wasilewska: „Dzień w dzień uczycie – jak należy mordować. Dzień w dzień uczycie – jak należy pogardzać – tym, kto ma imię inaczej brzmiące. Dzień w dzień rozpętujecie najgorsze instynkty [...]. Na wszystko macie jedną odpowiedź – wszystkiemu winien jest Żyd. Na wszystko macie jedną radę – bij Żyda" (*Mordercy*, „Robotnik" z 15 listopada 1936).

W ówczesnej publicystyce znaleźć można także apele o czynną obronę prześladowanych. Tadeusz Kotarbiński wzywał: „Nie bić w odwet, tylko nie dawać bić. Zasłaniać napastowanych, rozbrajać przeciwników. Tam się ustala pokojowy *modus vivendi*, gdzie obrona dzielniejsza jest od napadu" (*Konieczność samoobrony*, „Kurier Poranny" z 28 stycznia 1937). W imieniu młodych konserwatystów Adolf Bocheński oświadczał: „Obowiązkiem każdego prawdziwego mocarstwowca powinno być czynne przeciwstawienie się w każdym wypadku, choćby był jednym przeciw stu, próbom gwałtu i okrucieństwa. Nakazuje to nie tylko poczucie honoru w stosunku do słabszych, ale także i dobrze zrozumiany nacjonalizm polski" (*Zagadnienie żydowskie*, „Problemy" 1935 nr 7).

Patetycznym nieraz oskarżeniom i apelom sekundowała drwina satyryków. Oto wiersz Tadeusza Hollendra *Narrodowcy* (1937)

Ulicami idą chłopcy
i śpiewają bycze pieśni,
żeby Polskę wszyscy obcy
opuścili jak najwcześniej.
Maszerują nasi chłopcy,
narrodowcy, narrodowcy [...]
Wali marszu tupot, stukot,
aż to serce chce wyskoczyć,
temu szybkę bombką stłuką,
tego pięścią między oczy.
To z żydowską walczą hydrą,
narrodowych chłopców szyki,
jak Żyd zbroi, to mu wydrą
podłe ślepia scyzorykiem [...]
Oni – polscy bohaterzy,
politycy, świetni mowcy,
kwiat młodzieży w ONRZe,
piękni chłopcy, dziarscy chłopcy,
dzielni chłopcy faszystowscy
– Narrodowcy! Narrodowcy!

Świątopełk Karpiński pisał w (niepublikowanym wówczas) wierszu *Do studentów*:

Ale koledze, koleżance,
wystarczy mieczyk w butonierce,
sodowa burza w mętnej szklance,
kamieniem – w szybę, pięścią w serce!
Wystarczy stadem starca zgonić,
bezbronnych bić – bijących bronić.

Lech Piwowar taki zaś dawał *Przepis na wiersz „narodowy"* (1937):

Bierze się dziesięć kastetów,
na jednego Żyda,
zalewa się sosem z szaletu
i roztworem z mydła,
smaży się na wazelinie
z dwuhitlerianem obłędu,
dodaje się w aryjskiej ślinie
cztery rasowe mendy,
potem się gęsto krwią skrapia,
mistyką pieprzy i soli,
wreszcie – „rozpina" na duszy pułapie
trochę „tęczy" lub „aureoli"
i za ten pachnący przysmak
wydrukowany czym prędzej
dostaje się w narodowych pismach
troszeczkę żydowskich pieniędzy.

Równocześnie jednak przygnębiała słaba skuteczność protestów, bierność ogółu młodzieży, nieudolność, pobłażanie lub nawet aprobata ze strony władz akademickich, bezczynność policji, milczenie hierarchii kościelnej. „Z jakimś zażenowaniem, z uczuciem bezradności, nie tylko współczucia, ale i wstydu" relacjonował swe wrażenia z dzielnicy Mińska Mazowieckiego po dokonanym tam pogromie Stanisław Dubois (*Mińsk Mazowiecki – jak po oblężeniu*, „Oblicze Dnia" 1936 nr 10) w reportażu tym cenzura wykreśliła wszystkie zdania stwierdzające bierność policji wobec ekscesów). „My, starzy winowajcy, gorszyciele i bierni pozwalacze, powinniśmy wiedzieć, że dźwigamy na sobie ciężki grzech cudzy, który przynosi Polsce tylko szkodę, złe imię i wstyd" – pisała Dąbrowska (jw.).

3.

Potępienie agresji fizycznej dla wielu uczestników dyskusji łączyło się jednak z przekonaniem, że Żydzi (a przynajmniej ich większość) to wrogowie narodu polskiego, w łagodniejszej wersji – że między Polakami a Żydami istnieje sprzeczność interesów, psychiki, systemu wartości – i że jest to sprzeczność w sposób bezbolesny nierozwiązywalna, lub – w istniejących aktualnie warunkach – nierozwiązywalna w ogóle. Bohater powieści Zygmunta Nowakowskiego *Błękitna kotwica* (Warsza-

wa 1939) patrząc na starą Żydówkę myśli, że jest ona jakby uosobieniem kwestii żydowskiej: „wynędzniała, sterana, ale pełna niepokoju. I gwałtowna, pierwsza, wdzierająca się do drzwi. Nie wołana przez nikogo, taka, która nie da o sobie zapomnać. Krzykliwa, trochę obdarta i mimo to odrobinę komiczna. Ale smutna równocześnie. I nieustanna" (s. 71). Słowem-kluczem jest tu określenie „tragiczność". „Sprawiedliwe rozstrzygnięcie tego zatargu jest rzeczywiście bardzo trudne, a nawet bez popełnienia gwałtu niemożliwe" – pisał Aleksander Świętochowski (*Antysemityzm*, WL 1937 nr 16). Tadeusz Kotarbiński nie taił, że chodzi tu o „plątaninę zawiłych stosunków, w której trudno wybierać, gdy dobro i zło przeplatają się w sposób tragiczny" (jw.). Józef Łobodowski nazwał swój artykuł wprost *Tragedią żydowską* (WL 1938 nr 9) – bo ani masowa asymilacja, ani masowa emigracja nie jest możliwa, a „jedynie ludzkie, uczciwe i słuszne załatwienie sprawy", tj. całkowite równouprawnienie Żydów, zwiększyłoby ich przewagę w handlu, wolnych zawodach i życiu kulturalnym, na co Polacy przystać nie mogą. (Dodajmy, że konieczność wprowadzenia ograniczeń dla Żydów w handlu i wolnych zawodach uznawał nawet tak im przyjazny Zawodziński). Stefan Kołaczkowski zdawał sobie sprawę, że „wielki program emigracji Żydów i wyzwolenia od nich kultury, handlu i przemysłu" nie może się obyć „bez ofiar w jednostkach, bez tragicznych powikłań" dla „paru cennych jednostek żydowskich" (*„My Pierwsza Brygada" czy „Kwartet"*, „Marchołt" 1937 nr 4, s. 523). Nawet skrajny antysemita Łaszowski przyznawał: „Mamy przed sobą błędne koło, tragiczny kłąb sprzeczności" (*Kultura kramerska*, „Kurier Poranny" 1957 nr 250). Zofia Kossak wprost pisała, że istnieje sprzeczność między zasadami religijnymi katolika, dla którego Żyd jest przede wszystkim człowiekiem odkupionym przez Chrystusa, a obowiązkiem narodowym Polaka jest walczyć z „zalewem żydowskim". „Polacy-katolicy muszą przyznać otwarcie, że trzeba walczyć z Żydami o prawo pobytu na tej własnej ziemi – nie dlatego, że się jest katolikiem, ale pomimo tego". Autorka tego nie pisze wprost, ale dla wierzącego katolika sytuacja taka musi być tragiczna: „Bóg w swej wszechwiedzy znajdzie zapewne dla naszych win antyżydowskich okoliczności łagodzące, powoływać się jednak na autorytet świętych nie jest właściwe, jest nawet bluźnierstwem". W zakończeniu pisarka wyrażała nadzieję, że znajdzie się rozwiązanie, „uczciwe a skuteczne", dzięki któremu uratowana zostanie „duchowa integralność narodowa, lecz uszanowany człowiek" (*Nie istnieje sytuacja bez wyjścia*, „Kultura" 1936 nr 26). Ale rozwiązania tego nie umiała wskazać.

Poza programem masowej emigracji, w ówczesnych warunkach politycznych niedającym się zresztą zrealizować, rozwiązania tego nie znajdujemy także u innych publicystów, którzy akceptowali „walkę z żydostwem" lub ubolewali nad jej nieuchronnością, chcieli jednak, jak Wacław Borowy, by była to walka ideowa, która „nie wyklucza rozmowy, dyskusji, lepszego wzajemnego poznania się" (*Głos w sprawie żydowskiej na uniwersytetach*, „Podbipięta" 1937 nr 9), by toczyła się bez nienawiści (Konrad Górski, *List do redakcji*, Pzm 1938 nr 46) i bez „narodowego hecowania" (Maria Bobrzyńska, *Posiew nienawiści*, „Nasza Przyszłość" z października 1938), w atmosferze „spokoju i powagi" (Stanisław Żejmis, *Jesteśmy prosemitami*,

„Bunt Młodych" 1936 nr 9). Ludowiec Wacław Łypacewicz podkreślał, że „z dłuższego współżycia wynikają zawsze przy rozejściu się pewne prawa i pewne obowiązki i to dla obu stron"; powinno więc ono dokonać się w sposób jak najbardziej humanitarny, „bez gwałtów i obrażania godności osobistej Żyda, najlepiej przez porozumienie się z nim przy jakimś okrągłym stole" (*Rozwiązanie kwestii żydowskiej w Polsce*, Warszawa 1939, s. 20-21). Zdzisław Harlender uważał, że z polskiego punktu widzenia „byłoby korzystne, gdyby emigranci żydowscy, wywozili z Polski również nieco sentymentu" (*Polski dynamizm polityczny*, Warszawa 1939, s. 16).

Co sądzić o wypowiedziach tego rodzaju? Mieczysław Braun ironizował, że taki *Antysemityzm oświecony* („Ster" 1937 nr 18) przypomina „pigułkę z trucizną, ale słodką, słodką jak miód pigułkę, którą zalecają nam połknąć z uśmiechem". Natomiast Antoni Słonimski znajdował w artykule Borowego „głos ludzki, spokojny i niezdławiony nienawiścią" („Kronika Tygodniowa", WL 1937 nr 13). Patrząc z dzisiejszej perspektywy wolno przypuszczać, że traktując Żyda jako przeciwnika, ale bez nienawiści czy wzgardy – głosy takie wpływały na przekonania czytelników Żydom niechętnych, uruchamiały hamulce moralne wobec skrajnych form prześladowań. Być może – uodporniały na późniejsze oddziaływanie hitlerowskiej propagandy, wytwarzały psychologiczne przesłanki zabraniające uczestnictwa w ludobójstwie.

4.

Motywując zaniechanie nienawiści i agresji wobec Żydów, kierowano się często zasadami religijnymi. Motywacja ta występowała niekiedy w sformułowaniach, które zarazem piętnowały Żydów jako najgorszy gatunek ludzkości: „Choć to przykre, trzeba przyznać: Żydzi istotnie też są ludźmi i tym samym mają prawo do życia" (Eugeniusz Januszkiewicz, *Szukam rozwiązania*, „Kultura" 1936 nr 28); „Miłuj nawet Żyda, tak jak się miłuje trędowatego człowieka, który zaraża i niesie zgubę" (*Nawet Żyda*, *Stachu*, „Sodalis Marianus" 1939 nr 3). Nie wolno jednak na tak deprymujących cytatach poprzestawać. Innym duchem tchnął list pasterski *O katolickie zasady moralne*, ogłoszony przez prymasa Augusta Hlonda w marcu 1936: „Także w Żydzie należy uszanować i kochać człowieka i bliźniego, choćby nawet się nie umiało uszanować nieopisanego tragizmu tego narodu, który był stróżem idei mesjanistycznej, a którego dzieckiem był Zbawiciel. Gdy zaś łaska Boża Żyda oświeci, a on szczerze pójdzie do swojego i naszego Mesjasza, witajmy go radośnie w chrześcijańskich szeregach". Mogą dziś razić w tej wypowiedzi asekuracyjne wyrazy „także" i „nawet". Mimo ich obecności – część opinii katolickiej była nią wówczas zaszokowana. Januszkiewicz komentował: „Twarde słowa. Włosy niemal stają na głowie, gdy się je czyta" (*O zgodę między katolikiem i Polakiem*, „Kultura" 1936 nr 37).

Greckokatolicki biskup, Grzegorz Chomyszyn, w wywiadzie udzielonym żydowskiemu dziennikowi „Chwila" w lutym 1936 napominał: „Kto ma w sobie poczucie chrześcijaństwa, kto z chrześcijan godny jest tego miana – pojmuje, że zboczenia nacjonalizmu zepchnęły butnych po równi pochyłej ich sadyzmu aż na

samo dno [...]. Nie jest chrześcijaninem, kto gnębi bliźniego, bo chrześcijaństwo prawdziwe [...] potępia gwałt i walkę nieetyczną".

A wybitna publicystka katolicka, Maria Winowska, pisała: „Chrześcijanom nikt i nic nie może dać dyspensy od «największego przykazania». Antysemityzm jest w sumieniu chrześcijanina objawem patologicznym, czymś przeciwnym naturze chrześcijaństwa, które bezwzględnie wyklucza nienawiść, wszelką nienawiść. W obliczu kwestii żydowskiej, także chrześcijanin musi wybierać. Czyżby tajemnym sensem Izraela pośród świata była właśnie p r ó b a c h r z e ś c i j a ń s t w a?" (*Głosy chrześcijan*, „Pion" 1938 nr 6).

Inni publicyści powoływali się na powszechne zasady etyki. „Dążenie do uzyskania przywileju drogą bicia i poniżania członków innej narodowości – mówił Stefan Czarnowski w wywiadzie dla «Dziennika Popularnego» z 16 listopada 1936 – jest czymś gorszym niż zdziczeniem obyczajowym, jest dowodem przyciemnienia elementarnych zasad moralnych u tych, którzy są powołani do zasilenia wkrótce elity intelektualnej narodu". Tadeusz Kotarbiński (jw.) „przeszłościowym siłom rasy i tradycji" przeciwstawiał wiarę w „przyszłościową siłę" kultury, racjonalnych przekonań, sprawiedliwości powszechnej. *Przeciw barbarzyństwu* (tytuł artykułu w „Czasie" z 24 grudnia 1936) z apelem o czystość w sensie unikania wszelkiego cynizmu, o rycerską otwartość – zwracał się do młodzieży filozof Witold Rubczyński. W imię prawdy trzeba tu dodać, że w wypowiedziach tych troska o poziom moralny społeczeństwa polskiego górowała niekiedy nad współczuciem dla Żydów. Nieprzypadkowo artykuł Dąbrowskiej nosi tytuł *Doroczny wstyd*, a nie na przykład *Doroczna krzywda*. „Zawsze idzie mi nade wszystko o Polaków, Żydzi sobie poradzą i wszystko z nawiązką nam odpłacą" – zapisała w *Dziennikach* pod datą 21 grudnia 1938 roku.

Przeciwstawiano się też różnym formom dyskryminacji Żydów w imię zasad demokracji i konstytucyjnych podstaw ustrojowych państwa „Póki konstytucja nie jest obalona, to ja nie będę jej obalał – mówił prof. Mieczysław Michałowicz, odrzucając żądania wprowadzenia getta ławkowego. Stanisław Kulczyński w liście otwartym z 11 stycznia 1938, motywującym rezygnację ze stanowiska rektora Uniwersytetu Jana Kazimierza, podkreślał mocno, że wyjątkowe ustawodawstwo ograniczające prawa Żydów obce jest „reżimowi panującemu w naszym państwie". „Żydzi żyją wśród nas na prawach autochtonów i nikt nie może im tych praw zaprzeczyć" – pisał Manfred Kridl (jw.).

Często używanym argumentem wysuwanym przeciw antysemityzmowi, a przynajmniej jego agresywnym formom i skrajnym postulatom była – najogólniej mówiąc – polska racja stanu. Marian Zdziechowski w ostatnim swym przemówieniu wygłoszonym w czasie Tygodnia Katolickiego w grudniu 1937 wystąpił zdecydowanie przeciw młodym, którzy „nie znaleźli idei wyższej, dla narodu zbawienniejszej nad antysemityzm ze wszystkimi jego nieuniknionymi następstwami do pogromów włącznie". W artykule *Antysemityzm – wróg Polski* (w: *Polacy o Żydach*) Kazimiera Muszałówna dowodziła, że zarówno masowa emigracja, jak i ekonomiczna ruina ludności żydowskiej osłabiłaby kraj gospodarczo, a nie usunęła ist-

niejących napięć społecznych. W groteskowo żartobliwej formie ukazywał taką przyszłość Tadeusz Hollender w powieści *Polska bez Żydów* (1938). Tu warto przypomnieć wypowiedź Stanisława Szczutowskiego w „Przeglądzie Powszechnym": „Nieetyczne i szkodliwe są zamysły zniszczenia Żydów ekonomicznie, by sami uciekali, gdzie ich oczy poniosą [...]. Spauperyzowanie i doprowadzenie do skrajnej nędzy przeszło 3 miliony [!] ludności równa się z a t r u c i u naszego organizmu państwowego i społecznego chorobą, z której by się nieprędko uleczył". Postulując rozbudowę przemysłu i rozwinięcie eksportu, Szczutowski wskazywał: „Stanowczo pożyteczniej będzie wprząc tę olbrzymią masę ludzi do wysiłku twórczego i dobrobytu wspólnego niż skazać ją na wegetację i uczynić tym samym zarzewiem ustawicznego buntu" (cyt. wg: „Dokumenty chwili").

Dowodzono też, że *Iperyt rasizmu* – jak się wyraził lwowski działacz demokratyczny, Stanisław Więckowski – to instrument propagandy hitlerowskiej, wytwarzający „wasalitet duchowy" Polaków („Epoka" 1939 nr 18), że ekscesy bojówkarskie na uniwersytecie w obliczu zagrożenia wojennego to robota *pour le roi de Prusse* (Zygmunt Jarosz, *Morderstwa lwowskie*, „Sygnały" 1939 nr 72). Zwracano uwagę (Karol Wiktor Zawodziński, Adolf Bocheński), że Żydzi są jedyną mniejszością narodową, która nie wysuwa wobec państwa roszczeń terytorialnych[4]. Państwo powinno prowadzić wobec nich taką politykę, by stali się „czynnikiem zdolnym do spełniania ofiar i spełniania obowiązków obywatelskich" – postulował przywódca PPS, Norbert Barlicki (*Więcej rozumu*, DP 1936 nr 4). Może to nastąpić, gdy Żyd polski „odzyska swą godność człowieka, którą endecy próbowali stlamsić pięścią i oszczerstwem" – Mieczysław Wardziński w artykule wymownie zatytułowanym *Antysemityzm daltonizmem państwowym* (WL 1937 nr 28). Antysemityzm – ostrzegał również historyk Olgierd Górka – jest działaniem zgubnym, umniejszającym spoistość i siłę obronną państwa (*Naród a państwo jako zagadnienie Polski*, Warszawa 1937, s. 259).

Publicyści lewicowi w walce z antysemityzmem najczęściej interpretowali go jako „socjalizm głupców", według znanego określenia Bebla. Jest to – tłumaczył Zygmunt Zaremba – „narzędzie przesuwania [...] sil zagrażających panującemu ustrojowi na tory bezpłodnych starć wewnętrznych, wyniszczających nagromadzone zapasy energii warstw pokrzywdzonych" (*Antysemityzm contra socjalizm*, w: *O Żydach i antysemityzmie*). „Bijąc Żydów – zwracał się do oenerowców Wincenty Rzymowski – nie pytacie o skuteczność tej brutalnej metody. Chodzi wam o wyładowanie instynktów bojowych i fermentów, które w przeciwnym razie szukałby sobie ujścia gdzie indziej" (*Gdyby Żydów nie było*, „Czarno na białym" 1938 nr 18). W podobnym sensie pisał ludowiec Wojciech Skuza, że nagonka na Żydów przypomina mu anegdotkę o złodzieju, który odwraca od siebie uwagę krzycząc: „Łapaj złodzieja" (*Wiosenne czucia i myśli*, „Wici" 1936). Optymistycznie przy tym oceniano, że hasła antysemickie znajdują podatny grunt tylko wśród zacofanych, nie-

4/ Wanda Wasilewska miała nawet za zle Żydom ich hiperlojalność wobec władz – „zjawisko przykre i bolesne dla tych, którzy podnoszą głos w obronie Żydów" (*Szukam antysemityzmu*, WL 1937, nr 40).

uświadomionych politycznie robotników czy chłopów (Marian Czuchnowski, *Wieś walczy*, w: *Sprawy żydowskiej nie będzie!* s. 50). W zasadzie jednak rozumieją oni, że „rozżarzanie nienawiści rasowej jest tylko jednym ze sposobów łudzenia mas, wypróbowanym środkiem gaszenia ich energii społecznej" (Halina Krahelska, *Sprawy żydowskiej nie ma!*, tamże, s. 60).

Norbert Barlicki analizując problem antysemityzmu wysuwał na plan pierwszy konkurencyjną walkę między dwoma odłamami burżuazji – polską a żydowską (*Więcej rozwagi*, DP z 26 października 1936); analogicznie rozumował Leon Kruczkowski, dodając tu także walkę ekonomiczną wśród „niektórych mieszczańskich grup producentów literatury i sztuki" (*Antysemityzm kulturalny*, „Zew Sumienia" z 4 października 1936). Natomiast Halina Krahelska (jw.) uważała, że antysemityzm jest dla żydowskiej burżuazji niegroźny, uderza przede wszystkim w biedotę.

Powszechnie interpretowano antysemityzm jako instrument walki o wpływy i władzę między nacjonalistyczną prawicą a obozem sanacyjnym w fazie jego „dekompozycji" po śmierci marszałka Piłsudskiego. Paweł Hulka-Laskowski zauważył: „Pewien typ antysemity pasożytuje na Żydzie. I będzie na nim pasożytował, choćby na kuli ziemskiej nie było ani jednego Żyda" (*Na marginesie sprawy żydowskiej*, WL 1937 nr 25). Demagogiczne obciążanie Żydów odpowiedzialnością za wszelkie dostrzegane zło publicznie wyszydzał Edward Szymański w *Nieznanym fragmencie „Beniowskiego"* (1938). Bohater przybywa tu na Madagaskar zasiedlony już przez Żydów.

> Patrzy Beniowski. Na dziw mu się wyda
> ta afrykańska Polski kolonija.
> Toż każdy szlachcic ma swojego Żyda.
> żeby błękitną z niego krew wypijał,
> żeby na niego była wszelka bida,
> by pan nie jego, a pracę omijał.
> Jak to – zawołał: Wy tu przyjechali,
> któż został w Polszcze, aby nań złe zwalić?

5.

Wyjątkowo szeroki zasięg miały protesty przeciw wprowadzeniu w wyższych uczelniach getta ławkowego dla studentów-Żydów. Oto niektóre tylko przykłady: Rada Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Józefa Piłsudskiego w swej uchwale z 27 października 1937 określiła je jako „sprzeczne z konstytucją, moralnością i budzące zastrzeżenia pod względem wychowawczym". W grudniu tegoż roku sześćdziesięciu profesorów Uniwersytetu Poznańskiego, Warszawskiego i Wileńskiego, m.in. ks. Edmund Bursche, Jan Stanisław Bystroń, Józef Chałasiński, Natalia Gąsiorowska, Witold Klinger, Tadeusz Kotarbiński, Manfred Kridl, Ludwik Krzywicki, Tadeusz Manteuffel, Mieczysław Michałowicz, Stanisław Nowakowski, Maria i Stanisław Ossowscy, Adam Skałkowski, Wiktor Sukiennicki, Henryk Ułaszyn, Tadeusz Wałek-Czarnecki, Władysław Witwicki, Kazimierz Za-

krzewski, Florian Znaniecki opublikowali oświadczenie wyrażające sprzeciw wobec „wszelkich dążeń do ograniczenia praw ze względów wyznaniowych, narodowościowych, czy rasowych, zwłaszcza jeśli dotyczyć one mają studentów". „Zbiorowym gwałtem, poniżającym godność uniwersytetu" nazwano wymuszenie getta w oświadczeniu profesorów lwowskich ze stycznia 1938; byli wśród nich m.in. Kazimierz Bartel, Leon Chwistek, Ryszard Ganszyniec, Franciszek Groër, Wiktor Hahn, Jerzy Kowalski, Eugeniusz Kucharski, Dezydery Szymkiewicz, Stanisław Witkowski. Protest zgłosiło także w styczniu 1938 czternastu profesorów Uniwersytetu Wileńskiego i to – rzecz charakterystyczna – należących do Obozu Zjednoczenia Narodowego.

Wprowadzeniu getta ławkowego przeciwstawiali się też niektórzy profesorowie swoją postawą w czasie zajęć uniwersyteckich. M.in. nie dopuszczali do niego na swych zajęciach w Warszawie Mieczysław Michałowicz, Stefan Czarnowski, Stefan Baley, Edward Lipiński, Bohdan Nawroczyński, w Wilnie – Manfred Kridl, Jan Prüfer, Antoni Zygmund, w Krakowie – Stanisław Estreicher, Adam Krzyżanowski, Roman Dyboski, Stanisław Kot, Jan Dąbrowski, Michał Siedlecki, Józef Latkowski. Na znak solidarności ze studentami-Żydami wykładali stojąc 80-letni Ludwik Krzywicki i Tadeusz Kotarbiński. Na Uniwersytecie Jagiellońskim rektor Władysław Szafer, skądinąd zdeklarowany antysemita, za radą Estreichera zgodził się wyznaczyć indywidualne miejsca, ale tylko studentom-Polakom, którzy sobie tego życzyli. Protestującym bojówkarzom odpowiedział: „Żądać miejsc dla siebie nie jest sprzeczne z wolnością akademicką, żądać wyznaczania miejsc dla innych studentów jest niezgodne z wolności akademicką i nigdy do tego nie dopuszczę". Zagroził przy tym, że w razie wszczęcia awantur, zamknie uniwersytet, i to na długo[5].

Gdzie indziej jednak władze uniwersyteckie stosowały represje wobec studentów-Żydów, którzy nie chcieli się podporządkować zarządzeniom getta ławkowego. Konstanty Anselm ze współczuciem pisał wówczas o „torturach moralnych" studenta żydowskiego, postawionego wobec alternatywy kontynuowania studiów za cenę utraty szacunku dla samego siebie lub ocalenia swej godności za cenę relegowania z uczelni. (*Symbol hańby: ghetto*, „Sygnały" 1939 nr 62). Nieustępliwości i hartowi ducha tych, którzy z gettem ławkowym nie chcieli się pogodzić, składał hołd przywódca młodzieży socjalistycznej, Leszek Raabe („Nowe Życie" 1939, cyt. wg przedruku w: „Orka na Ugorze" 1939 nr 4).

Przeciw gettu ławkowemu protestowano przede wszystkim dlatego, że – jak to formułował Ganszyniec (jw., s. 20) – oznaczało ono „przekreślenie zasady równości obywateli i elementarnych praw człowieka". „Pod formą zagadnienia towarzyskiego chodzi o wbicie zasadniczego klina w zasadę równości wszystkich obywateli" – pisał Górka (jw., s. 259). Henryk Dembiński nie tylko nazywał getto ławkowe „kamieniem węgielnym pod budowę getta żydowskiego we wszystkich dziedzinach życia" (*Europejskie poczucie godności*, WL 1937 nr 21), ale głosił, że naród polski „od-

5/ Zob. S. Kot *Stanisław Estreicher*, w: *Straty kultury polskiej*, Glasgow 1945, t. II, s. 101.

bierając Żydom prawa obywatelskie i swobody, odbiera je jednocześnie sobie" (*Żydowskie ławki*, „Po prostu" 1936 nr 11). Stefan Czarnowski, przypominając także o usuwaniu studentów-Żydów ze stowarzyszeń akademickich, wskazywał, że całość tej akcji zmierza nie tylko do eliminacji Żydów z zawodów, do których przygotowują studia wyższe, ale i do „faszyzacji całego życia społecznego w duchu hitlerowskim" (*Zajścia antysemickie w szkołach wyższych*, „Głos Współczesny" 1936 nr 2). Również Stanisław Kulczyński w swoim liście otwartym ostrzegał, że zarządzenia ławkowe torują drogę do innych ustaw wyjątkowych wobec określonych grup obywateli.

Trzeba tu zaznaczyć, że mimo nacjonalistycznego zwrotu w polityce obozu rządzącego, premier Felicjan Sławoj-Składkowski w przemówieniu na posiedzeniu Komisji Budżetowej Sejmu w dniu 24 stycznia 1938 deklarował „niezłomną wolę rządu polskiego pójścia dalszą drogą życzliwości, jednakowych praw dla wszystkich obywateli państwa". Dodawał jednak, że walka ekonomiczna z Żydami „nie jest naruszeniem ich praw ani też nie jest atakowaniem ich jako obywateli państwa". Parafrazował tu swoją dawniejszą wypowiedź sejmową (z 4 lutego 1936): „Walka ekonomiczna – owszem, ale krzywdy żadnej".

Rzeczywistość wyglądała jednak inaczej. W ówczesną sytuację Żydów potrafił się wczuć jeden z przywódców PPS, Zygmunt Żuławski. Pisał: „Przecież to straszne żyć w warunkach, w których ustawodawstwo gwarantuje wszystkim jednakowe prawa i czuć, że wbrew temu jest się «tolerowanym» jak z łaski, że się jest zapowietrzonym od społeczeństwa jak trędowaty – dlatego tylko, że się urodziło Żydem" (*Nie zazdrośćcie im losu!* w: *Refleksje*, Warszawa 1939, s. 225).

Walka ekonomiczna, którą Sławoj-Składkowski oddzielał od żydowskiej krzywdy, w istocie rzeczy się z nią splatała. Ksawery Pruszyński wyraźnie stwierdzał, że akcja bojkotowa postawiła małomiasteczkowych kupców przed „widmem wygłodzenia i nędzy" i np. Żydom z Przytyka „nie pozostaje nic innego jak iść na kirkut" (*Przytyk i stragan*, WL 1936 nr 30). A przy tym rugowanie Żydów z handlu „nie obywa się bez pomocy bojówek przeprowadzających bojkot – palka staje się często instrumentem nacisku na klienta i producenta żydowskiego" – zauważał Andrzej Stawar (*Jeszcze o antysemityzmie*, WL 1937 nr 22). Tadeusz Garczyński relacjonując ekscesy bojówkarzy w Warszawie pisał: „Zajrzałem do sklepów. W małych ciasnych pomieszczeniach było prawie pusto. Za ladą stali pobledli ludzie. Czuli się jak zwierzęta zaszczute na śmierć i niemające nigdzie ucieczki. Duszno było od atmosfery nienawiści" (*Zaułek nienawiści*, „Epoka" 1937 nr 18).

6.

Przeciw nienawiści zwracały się również wypowiedzi, które mniej lub bardziej konsekwentnie obalały negatywne stereotypy żydowskiej religii, etyki, obyczaju. Tu warto powrócić do listu pasterskiego Hlonda. I on widział w Żydach awangardę bezbożnictwa i komunizmu, zarzucał im oszustwa, uprawianie lichwy i szerzenie pornografii. Ale zarazem ostrzegał przed pochopnym generalizowaniem: „Bardzo wielu Żydów to ludzie wierzący, uczciwi, sprawiedliwi, miłosierni, dobroczynni.

Znamy w świecie żydowskim ludzi pod względem etycznym wybitnych, szlachetnych, czczigodnych".

„Bardzo wielu" – a więc znacząca liczbowo część tej społeczności, a nie jakieś wyjątki, o których zawsze można powiedzieć, że „potwierdzają regułę" – przecież nawet Łaszowski (jw.) przyznawał, że niektórzy Żydzi „budzą szacunek i sympatię". Trudno jednak znaleźć podobne jak u Hlonda sformułowania u innych autorów katolickich tego czasu[6].

Tradycyjna religijność żydowska nie znajdowała na ogół zrozumienia u ówczesnych publicystów demokratycznych i lewicowych, przeciwnie, była ryczałtowo krytykowana jako dziedzina zacofania i fanatyzmu. Jaskrawym przykładem są tu reportaże Wandy Melcer *Czarny ląd – Warszawa* (Warszawa 1936). Autorka, występując jako zwolenniczka całkowitego równouprawnienia Żydów, atakowała jednak gwałtownie „ciemną masę żydowskich ortodoksów, prowadzonych przez sprytnych macherów politycznych i religiantów, gdzie walczy o lepsze ciemnota, obłuda i wstecznictwo z wyrachowaniem" (s. 24). Bodaj tylko u Stanisława Vincenza, w książce *Na wysokiej połoninie* (Warszawa 1936) uwidacznia się szacunek dla chasydzkiej religijności. W czasie spotkania z Baal Szemtowem – czytamy tu – jego „święte miłością do świata płonące oczy tak silnym światłem uderzyły [huculskiego zbójnika Dobosza], że ręka podniesiona zastygła mu w powietrzu. Zmiarkował, że ze świętym człowiekiem ma sprawę. Odtąd stale pobratymstwo łączyło watażka z wieszczunem" (s. 241). Epizodycznie występują tu inne postacie pobożnych Żydów, traktowane przez chłopów z respektem, a narrator nazywa ich także „pobratymcami" (s. 111).

Rzecz paradoksalna, chociaż dająca się wytłumaczyć – akcenty sympatii dla ortodoksów pojawiają się niekiedy u autorów potępiających destruktywną politycznie i kulturalnie działalność żydowskich asymilatorów. „Nie znoszę asymilatorów wstydzących się swego narodu. [...] Szanuję ortodoksów, strzeżących i ukazujących swoje żydostwo" – powiedział w r. 1936 Karol Hubert Rostworowski hebrajsko-żydowskiemu poecie, Leibowi Jaffemu. W tym miejscu warto przypomnieć kuzyna Rostworowskiego, krakowskiego oryginała – Franciszka Ksawerego Puslowskiego. Sympatyzował on gorąco z tradycyjnym judaizmem, brał udział w nabożeństwach synagogalnych, w krakowskim „Nowym Dzienniku" zamieszczał przekłady wierszy Jaffego, z którym się przyjaźnił. Ale sprzyjał również ruchowi syjonistycznemu – i to „nie dlatego, że chce się pozbyć Żydów z Polski" – podkreślał w rozmowie z Jaffem[7].

Wspomniana tu Wanda Melcer dostrzegała w *Talmudzie* tylko „surowość, dzikość, brutalność" przepisów, „dziwoląg treści i formy" (jw., s. 39) – i opinia ta była rozpowszechniana. Katolicki publicysta, Stanisław Jerzy Nowak, potępiał zwal-

---

6/ Także w *Pismach* Maksymiliana Kolbego (Niepokalanów 1970, nr 94) znaleźć można słowa: „Mam na myśli inteligencję żydowską. Wśród nich samych nie brak dusz szlachetnych".

7/ Zob. R. Low *Leib Jaffe w kręgu polskim*, „Nowiny – Kurier" (Tel Awiw) z 9 sierpnia 1991.

czanie Żydów uczciwych nie tylko wobec swych współwyznawców, lecz i wobec Polaków, ubolewał jednak, że „tragedią żydostwa polskiego jest, iż niemal w całości wyznaje zasady talmudyczne – dopuszczające kradzież i oszustwa wobec innowierców" (*Antysemityzm czy antytalmudyzm*, „Kultura" 1936 nr 5).

Spośród autorów polskich przeciwstawił się takim ocenom bodaj tylko Tadeusz Zaderecki w książce *Talmud w ogniu wieków* (Warszawa 1936). Przyznawał, że są w tym zbiorze niekiedy „rzeczy zabobonne, odpychające" i „drobiazgowa kazuistyka", ale przeważają „rzeczy mądre i myśli najwznioślejsze" (s. 56) – etyka *Talmudu* jako całość ma wartość uniwersalną. Co więcej, autor dowodził, że etyka *Ewangelii* „jest niemal ta sama, co etyka *Talmudu*", głosił potrzebę „wzajemnego poznania się, wzajemnego spojrzenia sobie w duszę" (s. 76).

Etyczne wartości judaizmu uwydatniała też Kazimiera Iłłakowiczówna w szkicu *O moich przyjaciołach Żydach* („Pion" 1938 nr 30). Wymieniła wśród nich lekarza, który uratował jej życie w czasie wojny światowej, skrzypka Pawła Kochańskiego, który w tychże latach dzielił się z nią żywnością, a przede wszystkim rodzinę Saundersów, u której mieszkała w czasie studiów w Oxfordzie w latach 1908-1909. „Czymkolwiek jednak była religia moich Saundersów – pisała – uczyniła ich dobrymi, gościnnymi, pobłażliwymi i zawsze gotowymi brać życie z humorem". *Prosty wiersz o Pawle Kochańskim* kończyła Iłłakowiczówna słowami:

> Pawełku, mój przyjacielu, zbawiony skrzypku Boży,
> niebawem się zobaczymy, jeśli wszystko się dobrze ułoży.
> Nie będzie wtedy czasu, o czym innym pewnie zajdzie mowa;
> dokąd głos mój jeszcze stąd, chcę głośno Ci podziękować
> ... za twe gorące serce, za wierność, jakich bywa niewiele,
> za chleb, za mięso... za Piękno – Pawełku mój przyjacielu.

Przytoczyć tu też warto słowa Zawodzińskiego (jw.), który deklarując się jako filosemita, motywował tę postawę uczuciem wdzięczności należnej – pisał – „temu nieznanemu Żydowi, który znajdował się zawsze w trudnych chwilach na mej drodze, okazując właściwą temu plemieniu uczynność i chęć pośpieszenia z pomocą człowieka człowiekowi".

Natomiast na zasadzie kontrastu między charakterem Żyda z diaspory – człowieka „słabego i zastrachanego" – a silnym, zdolnym do bohaterstwa, pracy i wszelkich wyrzeczeń Żydem palestyńskim zbudowana jest wielka pochwała osadnictwa żydowskiego i kibuców, jaką zawarł Ksawery Pruszyński w książce *Palestyna po raz trzeci* (Warszawa 1936): „Byłem żydostwu obcy, obcy tym wszystkim, czym inni mogą być bliscy, a jednak są miejsca w mym reportażu pisane entuzjazmem najszczerszym [...]. Istnieją bowiem takie rzeczywistości, które entuzjazm zrodziłyby nie tylko dla rzeczy obcych a nawet wrogich" (s. 205-206).

Istotnie – jeden z najbardziej zajadłych antysemitów tego czasu, Adolf Nowaczyński, relacjonując wrażenia z wycieczki do Palestyny, wyrażał podziw i respekt dla osiągnięć gospodarczych żydowskich osadników, a „jeszcze większy podziw

i większy respekt dla [ich] hartu, wytrzymałości, opanowania, równowagi i męstwa. *Chapeaux bas*!" (*Ich Parana*, „Kronika Polski i Świata" 1938 nr 5).

Podobne cechy dostrzegała Maria Morska (pisząca pod pseudonimem Mariusz Dawn) u Żydów polskich osiadłych na roli i po części przygotowujących się do wyjazdu do Palestyny: „są pracowici, gospodarni, szanowani przez sąsiadów i na kozły ofiarne rozgrywek politycznych – niezdatni" (*Hitler dobrze się zasłużył Żydom*, WL 1938 nr 46).

Wbrew rozpowszechnionym opiniom o żołnierskim niedołęstwie Żydów – Zawodziński (jw.), legionista, potem zawodowy oficer, zapewniał: „Znam żołnierzy pochodzenia żydowskiego, przed których bojową wartością mogę tylko stanąć na baczność".

Przeciw antysemityzmowi przemawiać też miało przypominanie polskiego patriotyzmu Żydów, zwłaszcza ich uczestnictwa w walkach niepodległościowych. Aleksander Bocheński pisał: „Rodziny żydowskie zasymilowane do polskości dały dowody nie tylko przywiązania, ale i poświęcenia dla sprawy polskiej i mają piękne karty bohaterstwa w epoce walk o niepodległość". Apelował, by „nie odtrącać tych ludzi, którzy całym życiem a często i życiem paru generacji dowiedli, że umieją być dobrymi Polakami" (*Sprawa ks. Pudra*, „Polityka" 1938 nr 17). Również Ferdynand Goetel (*Żydzi*, „Polityka" 1938 nr 16) przyznawał, że są tacy Żydzi, i nie godził się na różnice „między zasługą krwi poniesioną w walce o Polskę przez Polaków żydowskiego i aryjskiego pochodzenia". Józef Relidzyński w imieniu legionistów (w biuletynie Związku Legionistów, cyt. „Nasz Przegląd" z 2 IX 1938) oświadczał, że ich żołnierskie i narodowe sumienie nie może zgodzić się na dyskryminację wobec dzieci dawnych towarzyszy broni (cyt. „Nasz Przegląd" z 11 lipca 1938). Jeszcze bardziej stanowczo pisał Bogusław Miedziński o ludziach pochodzenia żydowskiego, którzy przyjęli polskość „głęboko, rzetelnie i ofiarnie":

„Gdybyśmy dziś towarzyszy naszych, którzy z nami byli pod Łowczówkiem i pod Kościuchnówką, pod Dynaburgiem i Kijowem – zaczęli pytać o metrykę babki – byłoby to pospolite świństwo. Ich poprzetrącane gnaty i przestrzelone bebechy dają i m prawo zapytać niejednego o dowody patriotyzmu i miłości ojczyzny" (*Uwagi w sprawie żydowskiej*, Warszawa 1938, s. 22-23).

Szlachetnie brzmią te słowa kombatanckiej solidarności i na pewno trzeba je docenić w kontekście rasistowskich sformułowań ówczesnej publicystyki ONR-u. Ale nie wolno też wyrywać ich z macierzystego kontekstu, w którym występowały. A tam była mowa o tym, że szczere i bezinteresowne porzucenie żydostwa na rzecz polskości ogranicza się do indywidualnych wypadków (Miedziński, jw., s. 27)[8]. Że ci Żydzi, którzy stali się dobrymi Polakami, powinni zrozumieć, iż w usposobieniu i umysłowości żydowskiej są pewne pierwiastki dla narodu polskiego niebezpieczne, więc uzasadniona jest „zasadnicza nieufność wobec nieznanych osób tego po-

8/ Że „dla wyjątkowych ludzi trzeba robić wyjątki" – twierdzili nawet zdecydowani antysemici, jak np. Władysław Studnicki (*Sprawa polsko-żydowska*, Wilno 1936, s. 83). Do takich wyjątków zaliczał on Szymona Askenazego, Wilhelma Feldmana, Henryka Tennenbauma – oddanych całkowicie polskiej racji stanu.

chodzenia" (Borowy, jw.). Że „są zagadnienia, w których nie możemy znaleźć wspólnego języka z inteligentami pochodzenia żydowskiego, choćby na równi z nami kochali polski krajobraz, a nawet umieli o nim mówić i pisać piękniejszą niż my polszczyzną" (Miedziński, jw., s. 28). Próbą polskości dla Polaków żydowskiego pochodzenia – według Goetla (jw.) – musi być zerwanie przez nich kontaktów z pobratymcami krwi, co – przyznawał – wymaga samozaparcia i skazuje na długotrwałą samotność. Komentując stanowisko Obozu Zjednoczenia Narodowego, Miedziński nie taił, że w procesie asymilacji występują „węzły i zadzierzgnięcia skomplikowane, trudne, a nawet tragiczne" (s. 17), budzące więc współczucie – ale podkreślał, że asymilacja to w gruncie rzeczy zjawisko tylko marginesowe, co więcej, nie wchodzące do programu polskiej polityki narodowościowej.

Publicyści prasy katolickiej np. ks. Jan Piwowarczyk (*Żydzi – chrzest – Polska*, „Głos Narodu" 1938 nr 183) przyznawali niekiedy ludziom pochodzenia żydowskiego prawo do polskiego samookreślenia narodowego, nawoływali, by ludzi takich „nie łamać" nienawiścią czy niechęcią. Również o. Innocenty Bocheński mimochodem, ale energicznie potępił rasistowskie uprzedzenia wobec Żydów spolonizowanych i zasłużonych dla polskiej sprawy (*Na marginesie nacjonalizmu polskiego*, przedruk w: *Szkice o nacjonalizmie i katolicyzmie polskim*, Komorów 1934, s. 114). Zazwyczaj jednak dodawano, że bez nawrócenia nie można w ogóle mówić o asymilacji narodowej, co więcej – „nie można o tym marzyć, by Żyd nienawrócony był zupełnie zdrowym i bezpiecznym członkiem chrześcijańskiego społeczeństwa" (ks. Jan Rostworowski, *Sprawy kościoła*, PP 1936, t. 210, s. 378)[9].

7.

Wracając do zasadniczego tematu tego wykładu – ważnym terenem w dyskusji z antysemityzmem były sprawy kultury. Zegadłowicz (*Poza dyskusją*, WL 1937 nr 20) – nie bez właściwej sobie egzaltacji – ukazywał jako „cztery ściany" współczesnej świadomości idee o rodowodzie żydowskim: chrystianizm, ruch socjalistyczny, teorię względności i psychoanalizę. Młody poeta, Antoni Gronowicz, w nieporadnie zresztą napisanej broszurze *Antysemityzm rujnuje moją ojczyznę* (Lwów 1938) gloryfikował Żydów jako naród, który „najpokaźniej ze wszystkich narodów zasila fronty wzlotów ducha ludzkiego". Zawodziński (jw.) perswadował: „Jesteśmy zbyt biedni, aby wyrzec się tych pisarzy, od Klaczki do Tuwima, którzy stali się już konstruktywnymi ogniwami kultury polskiej" (dodać tu warto, że chyba on jeden z polskich krytyków recenzował z wyraźną sympatią poezje Andy Ekier i Maurycego Szymla). Kazimierz Czachowski narzekał co prawda na niepożądane naloty językowe lub przesadny puryzm widoczny w stylu niektórych autorów pochodzenia

9/ Dla publicystyki nacjonalistycznej nie był to warunek wystarczający. „Myśl Narodowa" (1939 nr 2, anonimowy felieton *Marrani*) pisała: „I niechaj wszyscy neofici raz to sobie zapamiętają, że przyjdzie czas i to niedaleki, kiedy to jako Żydzi wyznania chrześcijańskiego będą musieli odejść razem z Żydami wyznania mojżeszowego".

żydowskiego, z całą mocą jednak podkreślał, że „kompleks Żyda nie powinien mieć żadnego zastosowania ani w twórczości tych pisarzy, którzy czują się naprawdę zrośnięci z kulturą polską, ani tym bardziej w stosunku do czytelnika polskiego". Zaznaczał przy tym, że pisarze ci wzmacniają w literaturze polskiej czynnik intelektualny (*Obraz współczesnej literatury polskiej 1884–1934*, t. III, Lwów–Warszawa 1936, s. 357). Na pozytywną rolę żydowskiej elity intelektualnej jako „tkanki łącznej z Zachodem" wskazywał Antoni Sobański (*Kwestii żydowskiej nie ma!* WL 1938 nr 7). Z kolei Andrzej Stawar (*Jeszcze o antysemityzmie*, WL 1937 nr 22) twierdził, że nie można znaleźć żadnych cech specyficznie żydowskiej kultury u pisarzy pochodzenia żydowskiego, chyba że traktuje się polską kulturę narodową jako domenę reakcji społecznej, gdzie nie ma miejsca na idee wolności, demokratyzmu, socjalizmu, solidarności międzynarodowej. Podobnie oceniał Karol Irzykowski cechy negacji i krytyki w swoim skądinąd pokrętnym artykule *Żyd jest to Polak z rezerwą* („Kurier Poranny" 1937 nr 222). Wszystkie te argumenty powtórzył w lapidarnym skrócie Ignacy Fik w książce *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1918-1938* (Kraków 1939), podkreślając zwłaszcza osiągnięcia poetów pochodzenia żydowskiego, którzy w dziedzinie liryki „umieli powiedzieć najwięcej i najnowocześniej".

Nie można tu pominąć głosów potępienia dla aktów agresji – fizycznej czy słownej wobec na pisarzy pochodzenia żydowskiego. Gdy na zjeździe młodzieży polonistycznej w Poznaniu w listopadzie 1935 bojówka endecka uniemożliwiła wygłoszenie referatu Dawidowi Hopensztandowi – delegacja Warszawskiego Koła Polonistów – m.in. Stefania Knisplówna, Franciszek Siedlecki i Stefan Żółkiewski, opuściła zjazd i zgłosiła w tej sprawie protest w „Wiadomościach Literackich" (1935 nr 47). Po napaści Zygmunta Ipohorskiego na Antoniego Słonimskiego dali wyraz swemu „oburzeniu i obrzydzeniu" m.in. Borowy, Kridl, Zawodziński, Hulka-Laskowski. Tadeusz Kotarbiński pisał wówczas, że wiersz Słonimskiego *Dwie ojczyzny*, będący powodem owej napaści, wyraża „zarówno rzetelną miłość ojczyzny, jak też zrozumiały gorzki żal do tych wszystkich, którzy nieopatrznie wyrywają tę miłość ze zbolałych serc" (WL 1938 nr 15). Gdy Julian Tuwim, atakowany przez „Mały Dziennik" i „Gońca Wieczornego" za wiersz *Litania*, zwrócił się do „światłego społeczeństwa polskiego" z zapytaniem, czy rzeczywiście wiersz ten jest bluźnierczy – Karol Ludwik Koniński nadesłał *List otwarty* (WL 1938 nr 6), w którym zapewniał, że *Litania* może obudzić „tylko najlepsze uczucia ludzkie", a atak na nią jest wyrazem „beznadziejnej głupoty albo najzłośliwszej perfidii". „Kwestia żydowska istnieje – pisał – ale nie można dopuścić do tego, aby stała się ona sposobnością do swobodnego wyżycia się ochoty do kłamstwa, perfidii, lubieżnego okrucieństwa i tym podobnych obrzydliwości tym obrzydliwszych, że powołujących się na najlepsze ideały".

Kiedy zaś Jerzy Pietrkiewicz w tygodniku „Jutro Pracy" żądał szubienicy dla Tuwima, Słonimskiego i Wittlina jako pacyfistów, więc politycznych i kulturalnych „dywersantów" oraz spalenia wszystkich ich książek, listy protestujące ogłosili m.in. Kazimierz Wierzyński (WL 1939 nr 4) i Stanisław Ryszard Dobro-

wolski („Sygnały" 1939 nr 66)[10].Wcześniej jeszcze ukazał się wzruszający wiersz Iłłakowiczówny *Dla mego brata Tuwima piosenka* („Pion" 1938 nr 18):

Nim zakwitną przyłaszczki i pszczoły się zlecą do leszczyn,
stoisz z włosem zbielałym nad tłumem, co łaje i wrzeszczy.
Struny ci lamią kamienie lecące z osypisk,
i konar dębu nad tobą i kruk na gałęzi – skrzypią.
... I tulisz skrzypki do siebie, a jęk ich budzi cię, kiedy zasypiasz.
Niedługo już będzie szalała zamieć:
Bóg bezbronnych okryje, a bezbożnych złamie,
stanie nad światem w promieniach,
żeby się prędzej zielenił
i doda pąków cierniom, a szczęścia dorzuci cierpieniu.

Patrzy na palce światu
Ten, który nie dolamał kwiatu,
Na rękę, co skrzypki trzyma,
I na pięść, co kamienia się ima.
Policzona każda kropla każdej krwi...

... I dlatego,
choć zima jeszcze nie pęka,
przez uchylone wiosny drzwi
wybiega
do brata mego
Tuwima,
piosenka!

Historia zadrwiła z nadziei poetki. Ale wiersz jej godny jest pamięci jako manifestacja solidarności tak całkowitej i serdecznej, jaką nieczęsto wówczas Żydom świadczono. Roman Brandstaetter nie bez goryczy twierdził, że tylko „drobniutka garsteczka literatów (zliczyć ją można na palcach jednej ręki) [...] odważnie wypowiedziała się przeciw hańbie antysemityzmu" (*A może pan też – owszem?* „Ster" 1937 nr 23). Rzeczywiście – w odróżnieniu od uczonych, niewiele można tu było wymienić nazwisk wybitnych pisarzy. Jarosław Iwaszkiewicz w *Liście z Sandomierza* (WL 1937 nr 11) w związku z tamtejszymi obrazami kościelnymi, przedstawiającymi mord rytualny, ubolewał, że nadal trwa „mrok niezrozumienia i nienawiści" i zadawał sobie pytanie: „Czy wiara w niezmienność natury ludzkiej pogrążonej w złu, zwalnia nas od wszelkiej walki?" Nie odpowiedział sobie na to pytanie, ale też walki takiej nie podjął ani on, ani wielu innych, po których można było się tego spodziewać.

10/ Dobrowolski ostro krytykował także Stanisława Czernika za wyodrębnienie autorów pochodzenia żydowskiego w jego antologii współczesnej poezji polskiej (*Poezja polska i rasizm*, „Epoka" 1939 nr 11).

Przerwaniem milczenia stało się u schyłku 1938 r. uczestnictwo w zbiórce dla Żydów polskich deportowanych z Niemiec, a przebywających w obozie w Zbąszyniu. Na liście składek ogłoszonej w prasie pojawiły się nazwiska: Zofia Nałkowska, Karol Irzykowski[11], Stanisław Ignacy Witkiewicz, Maria Kuncewiczowa, Jerzy Stempowski, Maria i Józef Czapscy, Józef Czechowicz, Jerzy Andrzejewski, Stanisław Piętak, Stefan Flukowski, a także Aleksander Zelwerowicz, Zofia Małynicz, Alfons Karny, Władysław Witwicki, Maria i Stanisław Ossowscy oraz dwóch przedstawicieli arystokracji: Jan i Jan Tytus Tarnowscy[12].

Redakcja „Prosto z mostu" uznała udział w tej zbiórce za manifestację polityczną. Andrzejewski w wywiadzie ze Zbigniewem Konarzewskim (*Sztuka nie znosi kłamstwa*, „Czas" 1939 nr 32) odważnie to potwierdził: „Była to manifestacja – mówił – przeciwko tym barbarzyńskim metodom, które na każdym kroku zdradzają pewne ugrupowania"; oczywiście chodziło tu o skrajną nacjonalistyczną prawicę. Od polityki odżegnała się Kuncewiczowa w liście do redakcji „Prosto z mostu" (1938 nr 54). Odwoływała się natomiast do chrześcijańskiego humanizmu („Żydzi są w tej chwili wyjęci spod prawa. Za ich nędzą nie stanie nikt, jeśli nie staną ludzie. Chyba więc w pierwszym rzędzie chrześcijanie"), do wielkich tradycji „Polski szlachetnej, rycerskiej, chrześcijańskiej". Nie omieszkała zaznaczyć, że praktykowaniem takiej zasady współczucia dla ludzi każdej narodowości różni się jej religia od religii żydowskiej.

8.

Można utyskiwać na takie sygnały uprzedzenia czy rezerwy pomniejszające jednoznaczność protestu i solidarności. Wielokrotnie była tu o nich mowa. Na pamięć jednak zasługuje to, co dominowało: protest i solidarność. Nie było łatwo występować pod prąd wciąż wzmagającej się pogardy i nienawiści. Tuż przed wybuchem wojny Jan Mosdorf zapewniał: „Jest rzeczą jasną, że po upadku Hitlera Polska jako całość, nie tylko antysemici, będzie wrogiem numer Nr 1 żydostwa" (*Nasze i ich interesy*, Pzm 1939 nr 23). Przypomniane tu słowa i gesty wywoływały niemal zawsze agresję, obelgi, a przynajmniej afronty. Profesorów przeciwstawiających się gettu ławkowemu, np. Edwarda Lipińskiego czy Tadeusza Kotarbińskiego, znieważano. Przed drzwiami Konrada Górskiego, który jako uniwersytecki sędzia dyscyplinarny wydał wyrok skazujący na bojówkarza – podłożono petardę. O Marii Winowskiej napisał Alfred Łaszowski, że „lansuje sugestie całkowicie

---

11/ Inna rzecz, że Irzykowski, pochwalony przez Konińskiego za swój „gest" wobec Żydów, nie tail w liście do niego (z 22 grudnia 1938) niezadowolenia, iż ów gest został za sprawą Adolfa Rudnickiego upubliczniony.

12/ Wyprzedziła tę akcję Maria Rodziewiczówna; według relacji Wasilewskiej (*Szukam antysemityzmu...*) „jak się zaczęła antysemicka agitacja, to przysłała rabinowi 20 zł dla najbiedniejszych Żydów". Dodać tu warto, że ludność Zbąszynia spontanicznie okazała uchodźcom gościnność i pomoc; z optymizmem pisała o tym Halina Krahelska w artykule *Człowiek jest żywy... Trujące siły faszyzmu przeminą* („Krakowski Kurier Wieczorny" 1938 nr 256).

zgodne z sugestią Kominternu" (*Antysemityzm to nie rasizm*). Maria Dąbrowska po ogłoszeniu artykułu *Doroczny wstyd* otrzymała z Koła Polonistów Uniwersytetu Jagiellońskiego (jego przewodniczącym był wówczas Mieczysław Pszon) list: „Wobec znanego Pani stanowiska w sprawie młodzieży akademickiej zmuszeni jesteśmy z odczytu Pani zrezygnować"[13]. „Wstrętne żydoluby, żydochwalcy, żydolizy" – tak pisał o uczestnikach zbiórki na żydowskich uchodźców felietonista „Prosto z mostu" (1938 nr 35), Karol Zbyszewski.

Toteż powtórzmy – każde wystąpienie w obronie Żydów wymagało dużej odwagi cywilnej i hartu psychicznego. Gdy w roku 1937 ukazała się broszura *Polacy i Żydzi* z przedrukami takich artykułów, Karol Kuryluk – publicysta nieskory do przesady – pisał:

> Pokażą one kulturalnym narodom świata, że w czasach gdy we wszystkich uniwersytetach zdziczali, palący książki i niszczący przyrządy naukowe młodzieńcy bili kobiety i masakrowali bezbronnych kolegów, w czasach, gdy jad nienawiści dotarł tak głęboko, że dzieci szkolne maszerujące w pochodzie 3-majowym w Łodzi krzyczały: Śmierć Żydom! [...] gdy nawet najprymitywniejsze odruchy już nie kulturalnego człowieka, ale w ogóle – człowieka, uległy takiemu wypaczeniu iż ludzie przypatrywali się spokojnie tonącemu żydowskiemu chłopcu, gdy każdy, kto stawał w obronie poniewieranych, był zdrajcą ojczyzny i agentem bolszewickim, znaleźli się ludzie, którzy wbrew wszystkim i wszystkiemu – stanęli i wyrwali. („Sygnały" 1937 nr 31)

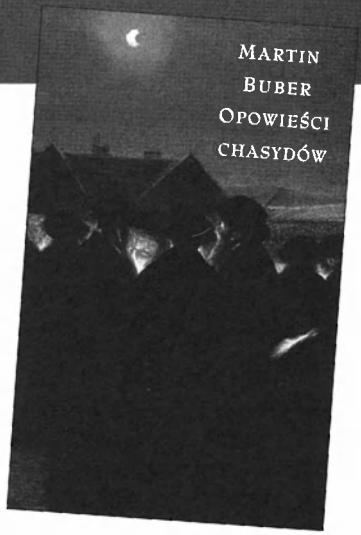
Niech wolno mi będzie zakończyć wyznaniem osobistym. Zbierając materiały sięgałem oczywiście do czasopism z tamtych lat. W wielu wypadkach poszukiwałem artykułów już mi znanych – zapisały się w mojej młodocianej pamięci, dodawały mi wtedy otuchy i nadziei. I z potrzeby wdzięczności za ten dar w czasach pogardy powstał mój odczyt.

*

Odczyt wygłoszony w Centrum Kultury Żydowskiej w Krakowie 29 listopada 2004 r. Ukaże się wraz z przekładem angielskim jako „The 2004 Aleksander and Alicja Hertz Annual Memorial Lecture".

13/ Zob. M. Dąbrowska *Dzienniki 1936–1945*, wyd. T. Drewnowski, Warszawa 2000, s. 84.

Martin Buber
Opowieści chasydów



BIBLIOTEKA PAWŁA HERTZA

Pierwszy tom
biblioteki Pawła Hertza

Nauka chasydzka to nic innego jak wskazanie, że należy żyć w zachwyceniu, w pełnej zachwytu radości. [...] Cud, o którym się opowiada, znowu nabiera mocy. Siła, co niegdyś działała, odnawia się w żywym słowie i działa z pokolenia na pokolenie.

Martin Buber

Zamówienia:
ul. Foksal 16 p. 422
00-372 Warszawa
tel./fax: 826.38.22
http://zls.mimuw.edu.pl/ZL

w drodze

ZL

Jan KORDYS

Gest Achillesa

Pani Profesor Lucylli Pszczołowskiej – na Jubileusz

Wydaje się, że *Iliada* należy do zbioru wyjątkowych tekstów (wraz z *Don Juanem* Moliera, w lekturze Michela Serresa), będących fabularnymi traktatami o darze i wymianie[1]. Moses Finley w wykładzie z 1974 roku dołączonym do francuskiego wydania *The World of Odysseus* (pierwodruk 1954) dochodzi do „absurdalnej konkluzji" – Homer był prekursorem antropologii XX wieku, Marcelem Maussem *avant la lettre*. Poemat zawiera „modele zredukowane" zachowań, instytucji, sfer wymiany, które autor *Szkicu o darze* odkrył u innych ludów, pomijając zresztą grecką archaikę. „Na żaden szczegół z życia bohaterów nie zwraca się w *Iliadzie* i *Odysei* tyle uwagi, co na wymianę darów; [...] słowo «dar» pokrywa cały wachlarz działań i transakcji, które musiały później podlegać różnicowaniu i nabyły stosowne dla nich oznaczenia"[2]. Zachowania te, regulowane normami „przedprawa"

1/ Należy podkreślić znaczenie dla interpretacji *Iliady* – jej struktury metrycznej, z wpisanymi formułami epickimi (zob. W.W. Iwanow *Proischożdienije driewniegrieczeskich epiczeskich formuł i mietriczeskich schiem tiekstow*, w: *Struktura tieksta*, red. T.W. Cyw'jan, „Nauka", Moskwa 1980, s. 59-80; oraz prace Gregory'a Nagy'ego). Kontynuacje tej struktury w literaturze europejskiej, ze szczególnym uwzględnieniem tradycji polskiego heksametru, były przedmiotem analiz badaczy, a wśród nich tak Marii Dluskiej (*Drogi heksametru polskiego*, w: *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej* t. II, wyd. 2, poszerz., PWN, Warszawa 1978, s. 131-144), jak i Lucylli Pszczołowskiej (Z. Kopczyńska, L. Pszczolowska, *Heksametr polski. Właściwości rytmiczne i funkcje znakowe*, „Pamiętnik Literacki" 1983 z. 3; L. Pszczolowska *Wiersz polski. Zarys historyczny*, wyd. 2, popr. i uzup., Wrocław 2001).

2/ M.I. Finley *Le monde d'Ulysse*, La Découverte/Seuil, Paris 1990, s. 79, 181-182. Problematykę tę omawia Emile Benveniste (*Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, Paris 1966, s. 317-319; oraz w: *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, t. 1: *Économie, parenté, société*, ed. de Minuit, Paris 1969, s. 66-70).

(*prédroit*), tworzą całość o wewnętrznej logice opartej na regule wzajemności. Przybiera ona odmienny kształt zależnie od okoliczności, statusu, funkcji – wzmocnienia więzi, wynagrodzenia zniewagi. Tak więc „horyzontalna" wymiana matrymonialna, dary gościnności łączą osoby o równym statusie, lecz należące do różnych wspólnot. W tych ostatnich z kolei, „układ relacji wertykalnych obejmuje zwartą siecią wzajemnych zobowiązań odmienne grupy społeczne, a także jednostki wewnątrz owych grup. W kategoriach darów ujmowana jest hierarchia społeczna, wyrażane stosunki władzy, określany status, do którego może pretendować indywiduum"[3]. Jednakże, czy bez Bronisława Malinowskiego, Maussa bylibyśmy w stanie dokonać takich odczytań? Konieczne zdaje się zatoczenie pełnego kręgu przez *Wedy*, *Eddę*, obyczaje mieszkańców Wysp Trobrianda, by powrócić do arcydzieł literatury czy wzorców codziennych zachowań.

Lecz poeta nie jest (tylko) etnografem. Ten ostatni przedstawia obcą kulturę publiczności jej nieznającej. Pierwszy zaś tworząc fikcję, staje się teoretykiem swej kultury, a zarazem spogląda na nią w odmienny sposób – okiem specjalisty od specyficznych aberracji, by użyć formuły Jamesa Redfielda. Zna obowiązujące zasady, zwraca się do ludzi jemu podobnych, którzy jednak nie zastanawiali się nad skrytymi implikacjami norm. Dlatego może przyjąć za punkt wyjścia maksymalne od nich odchylenie, opowiadać o sprzecznościach skrytych w postaciach odbiegających od standardów, a te przemieniają się dla publiczności w odbicia jej postaw. Ujawniając normę przez naruszenie, poeta wnosi nową jakość do tego, co znane, umożliwia społeczności refleksyjnie uchwycenie samej siebie. Bada system w stanie zaburzenia, analizuje sytuacje i zachowania, gdy normy stają się przeszkodą w realizacji ideału. Wartości kultury są dla niego sferą ambiwalencji, konfliktów czasem nierozwiązywalnych i tragicznych; w fikcji odtwarza więc (paradoksalnie) normalne warunki egzystencji[4]. Zacytujmy znów Finley'a: „Jeśli w obiegu dóbr u Homera było coś obłożone zakazem, to jednostronny zysk w wymianie. Stała zasada w handlu, we wszystkich innych wzajemnych relacjach, to równość, obopólna korzyść"[5]. Przedmiotem analizy będzie konflikt zrodzony przez naruszenie reguł podziału zdobyczy, niszczący współdziałanie w boju, tam, gdzie jest ono bezcenne. Szczególnie interesuje nas tryb prezentacji perspektywy, jaką przyjmuje osoba zderzająca się z mową i zachowaniem, których znaczenie

3/ E. Scheid-Tissinier *Les usage du don chez Homère. Vocabulaire et pratiques*, Presses Universitaires de Nancy, Nancy 1994, s. 222, 292, 294-296.

4/ J. Redfield *La tragédie d'Hector. Nature et Culture dans l' Iliade*, Flammarion, Paris 1984, s. 113.

5/ M.I. Finley *Le monde...*, s. 81. Zasada ta zdaje się być uniwersalną cechą obiegu darów; por. analogiczną ocenę w odniesieniu do Polinezji: „mamy do czynienia ze społeczeństwem, w którym wolność triumfu kosztem innego nie jest wpisana w relacje i modalności wymiany". Reguły postępowania często wykraczają poza wymaganie wzajemności czy wywiązania się z podjętych zobowiązań, każdy dar winien być odwzajemniony z naddatkiem; M. Sahlins *Age de pierre, âge d'abondance. L'économie des sociétés primitives*, Gallimard, Paris 1972, s. 213-214.

zdaje się być odmienne od deklarowanego, rozziew między wypowiedzianym a przemilczanym obrazuje konfiguracja mitycznych wyobrażeń. Przypomnijmy naradę wojowników greckich; Agamemnon wyprawia ucztę:

> Mężny tymczasem Atryda wprowadził starszyznę Achajów
> Do swych namiotów i ucztą obfitą zebranych uraczył.
> (IX, 88-89)[6]

Jak pisze Evelyne Scheid-Tissinier, „można powiedzieć bez przesady, że poematy Homera [...], tworzą prawdziwy podręcznik gościnności, jej trybów oraz jej zobowiązań". Rzeczowniki oznaczające ucztowanie odsyłają do aktu dzielenia się pożywieniem, przymiotniki – do idei bogactwa i obfitości. To instytucja arystokratyczna z charakterystyczną organizacją, przebiegiem, podtrzymuje spójność rodu czy wspólnoty wojowników[7]. Rozpoczyna się narada, analiza przyczyn klęsk, które spadają na Achajów. Nestor wini Agamemnona:

> Odkąd, dostojny, porwałeś Bryzejdę, piękną dziewczynę
> Achillesowi z namiotu. Na złość mu to uczyniłeś,
> Mimo naszego sprzeciwu, ja bowiem tobie gorąco
> To odradzałem. Ty jednak w zuchwalstwie duszy zelżyłeś
> Znakomitego człowieka, którego i nieśmiertelni
> Czczą, bo nagrodę zaszczytną mu odebrałeś[8]. Lecz teraz
> Trzeba pomyśleć, jak można by go nakłonić i zjednać
> Sercu miłymi darami i słodkim niby miód słowem.
> (IX, 105-112)

Na polu bitwy zabrakło Achillesa obrażonego przez władcę. Opowieść rozpoczyna się bowiem w dniu, „gdy w niezgodzie przeciwko sobie stanęli / Władca narodów Atryda i bogom równy Achilles" (I, 6-7). Obydwaj posiadają branki, Chryzejdę i Bryzejdę. Agamemnon gwałtem odbiera Achillesowi tę drugą, Pelida uznaje czyn za zniewagę, zawłaszczenie symbolu męstwa, grabież wyzwala „gniew [...] / Zgubę niosący i klęski nieprzeliczone Achajom" (I, 1-2)[9]. Wymianę darów

---

6/ Cyt. wg Homer *Iliada*, przekl. K. Jeżewska, wstęp, przypisy J. Łanowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1986; natomiast pod tekstem odsyłam do: Homer *Iliada*, wstęp i przekł. I. Wieniewski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984, gdy ten dobitniej oddaje interesujący nas temat.

7/ E. Scheid-Tissinier *Les usage*...,s. 143, 267-271; M.I. Finley *Le monde*..., s. 153-155. „Uczty podkreślają chwile spoczynku i integracji społecznej" – pisze Redfieid (*La tragédie*..., s. 268).

8/ I. Wieniewski: „Dar zagrabiłeś zdobyczny i tym znieważyłeś mu honor" (IX, 110).

9/ Achilles skarży się matce: „Oto szeroko władnący Atryda, wódz Agamemnon, / Zelżył mnie, bowiem nagrodę [*géras*] mi daną dla siebie zagrabił" (I, 355-356), ta zaś Dzeusowi: „A teraz nad wodze wódz Agamemnon / Zelżył go, bowiem nagrodę [*géras*] mu wziął i dla siebie zagrabił" (I, 507). Badacze mitogii wpisują spór w temat zaświadczony na całym obszarze ie.: konflikt między królem i rycerzem; E. Scheid-Tissinier *Les usage*...,

dopełnia więc mechanizm dystrybucji łupów wojennych, którego zakłócenie uruchamia intrygę. Osią konfliktu jest spór o zaszczytną część zdobyczy – *géras*, słowo-klucz pierwszej *Pieśni*. Oznacza nadzwyczajne świadczenie z racji tytułu, funkcji bądź waleczności. To zaszczytna część łupu, przywilej, rekompensata za służbę – znak prestiżu, świadectwo zasług, doskonałości „wysoko urodzonych". Podział zdobyczy, oddanej uprzednio „do dyspozycji wszystkich", dokonuje się w dwóch etapach: najpierw wyodrębnia się *géras* i przekazuje wodzom; następnie dzieli resztę drogą losowania. Pierwsi otrzymują więc udział honorowy oraz taką część, jak pozostali wojownicy. Dystrybucja nie rodzi bezpośrednich zobowiązań, lecz odtwarza relację symetrii między jednostkami w odniesieniu do wydzielonego środka, miejsca złożenia dóbr. Bryzejda jest branką Achillesa (XVI, 57; XIX, 60), przejętą przez niego za zgodą wspólnoty i Atrydy. Pelida czuje się pozbawiony atrybutu wyjątkowej godności; utrata pozycji to zniszczenie symbolicznej tożsamości herosa[10].

W *Iliadzie* podziału w imieniu społeczności i zgodnie z jej oczekiwaniami dokonuje Agamemnon („Wszystkich dostojnych w obozie nagrodził – wodzów i królów" IX, 333) – głównodowodzący, dziedzic berła Dzeusa, obdarzony „prawem sądzenia" (II, 101-109; IX, 97-98), gospodarz spotkań Rady. Wspólnota potrzebuje takiej dominującej postaci ograniczającej ryzyko konfliktu, gwarantującej spójność grupy. Wydaje się jednak, że Atrydę przytłacza pozycja i wynikające z niej obowiązki[11]. Jest człowiekiem niepewnym swych racji, porywczym, choć pełnym poświęcenia dla brata, nie brakuje mu również męstwa. Z kolei siła, odwaga, przenikliwość Achillesa nie mają sobie równych, jego gniew także przekracza gwałtownością reakcje pozostałych[12]. Syn bogini i śmiertelnika, na wpół człowiek i bóg, zawieszony między dwoma światami, zawdzięcza matce uprzywilejowaną relację z Dzeusem, przesyconą gorzką świadomością losu istoty śmiertelnej. Jeśli Aga-

s. 58, 196-197, 253. Z kolei Finley (*Le monde*..., s. 103, 144) akcentuje napięcia między władcą a arystokracją, dla której jest on tylko *primus inter pares*.

10/ Za bohaterskie czyny wspólnota ofiarowuje rekompensatę, przypisując w ten sposób bohaterowi rolę i tożsamość: wie kim jest, gdyż określają go inni (J. Redfield *La tragédie*..., s. 40, 194; E. Scheid-Tissinier *Les usage*..., s. 236-239, 242-243, 297; É. Benveniste *Le vocabulaire*..., t. 2, s. 44-46, 49; M. Detienne *En Grèce archaique: Géométrie, Politique, Société*, „Annales. ESC" 1965, t. 20, nr 3, s. 430-434; tenże *Les Maîtres de la vérité dans la Grèce archaique*, Maspero, Paris 1967, s. 85).

11/ J. Redfield *La tragédie*..., s. 125-127. Finley (*Le monde*..., s. 92) ocenia Agamemnona surowo: „choć z władców najbardziej królewski" (IX, 68), nie świadczą o tym ani cnoty, ani czyny (zob. słowa Diomedesa: IX, 32, 39). Tytuł najwyższego wodza i związane z nim funkcje zawdzięcza potędze armii, którą zgromadził, by pomścić zmazę na honorze rodziny. Nestor i Odyseusz czynią jednak wszystko, aby zachować jego autorytet, widząc w nim jedyny instrument polityki spójnej i skutecznej.

12/ Achilles dwukrotnie wybucha niepohamowanym gniewem (*cholos*) – pojmowanym jako reakcja organizmu, która pcha człowieka do skrajnych słów lub aktów – w odpowiedzi na cierpienie wywołane raz zaborem Bryzejdy, dwa – śmiercią Patroklosa (J. Redfield *La tragédie*..., s. 38).

memnon uzyskał status, którego nie może udźwignąć, pozycja Pelidy nie odzwierciedla jego nadludzkich cech. Zdaniem Redfielda, łączy ich relacja homologii: są poza właściwym miejscem, w stanie niezgody tak wewnętrznej, jak i z otaczającym światem. Pojawia się wreszcie czynnik, który definitywnie ich skłóci. *Géras* Agamemnona, to córka Chryzesa, kapłana Apollona, człowieka niższej rangi, lecz wyjątkowej mocy. Gdy ten ofiarowuje „okup wspaniały", Atryda odprawia go z kwitkiem, nie mogąc zrozumieć, dlaczego miałby spełnić życzenie kogoś pozornie tak mało znaczącego. Inni zaś uważają, że brankę należy zwrócić. Lekceważąc ich zdanie uchybia obowiązkom, popełnia błąd i pada ofiarą paradoksu (każdej) władzy: nie zezwala ona przywódcy czynić tego, czego pragnie dla samego siebie[13]. Nie może ulegać słabości czy żądzy; potężniejszy niż inni, jest mniej wolny. Prośba Chryzesa rodzi aporię: ignorowanie opinii wspólnoty naraża na szwank autorytet, wyrzeczenie się branki spowoduje utratę prestiżu. Odrzucając okup, Atryda budzi gniew Apollona. Nie potrafił więc najpierw ocenić prawidłowo rozkładu sil, później ustąpić, by nie podwyższyć kosztów przywrócenia porządku. Konsekwencje błędu wymagają zwołania Zgromadzenia. Obowiązek ów spoczywa na naczelnym wodzu, jednakże z inicjatywą (za radą Hery) występuje Achilles. Ponadto wróżbita Kalchas prosi go o ochronę przed gniewem króla. Pelida otwierając obrady, sytuuje się od razu w pozycji rywala Agamemnona. Ten zgadza się oddać brankę, lecz niebezpodstawnie żąda rekompensaty. Sam konflikt rodzi niezręczna forma. Zamiast odwołać się do atrybutów władzy, która nie powinna doznać uszczerbku, Atryda traktuje rewindykację kategorycznie, czyni z niej sprawę osobistą[14]. Przedstawmy pełną sekwencję wydarzeń. Kalchas ujawnia przyczyny zarazy:

> Bóg nie za ślub nie spełniony i brak hekatomby się gniewa,
> Ale za swego kapłana; nie uczcił go Agamemnon,
> Córki mu nie chciał uwolnić i okup [*àpoina*] za nią odrzucił.
>
> (I, 93-95)

13/ Agamemnon może podejmować decyzje dopiero po zwołaniu Zgromadzenia wojowników i Rady władców. To środek zaznajomienia się z opinią najznakomitszych i najstarszych wiekiem wojowników, bez uwzględniania której wszelkie działanie byłoby niezwykle ryzykowne; P. Vidal-Naquet *Le monde d'Homère*, Perrin, 2000, s. 35, 83; M.I. Finley *Le monde*..., s. 100.

14/ J. Redfield *La tragédie*..., s. 128-129, 130-131. Autor zwraca uwagę na słowa Atrydy: „milej mi ją u siebie / W domu mieć, bowiem ją nawet nad Klytajmestrę przenoszę – / Prawą małżonkę" (I, 113-114); każda z kobiet, choć w innym wymiarze, jest dla niego źródłem prestiżu (E. Scheid-Tissinier *Les usage*..., s. 240). Władca wyjaśnia później, że padł ofiarą *ate*, zaślepienia, chwilowej utraty zdolności sądzenia, stanu duszy, sprowadzanego przez bogów, ogarniającego jednostkę: „A przecież nie jestem winny. / Tylko Dzeus, Mojra i w mglistej pomroce krocząca Erynia. / Oni wtrącili na radzie myśl moją w okrutne zmącenie / Tego dnia, kiedy zabrałem dla siebie nagrodę Achilla. / Ale czy ja to zrobiłem? Sam bóg dokonał wszystkiego. / Ate, najstarsza z cór Dzeusa, zwodnica, co wszystkich omamia / Zgubę im niosąc" (XIX, 86-94). Nie uchyla się jednak od odpowiedzialności, popełnił niesprawiedliwość, którą chce naprawić. Omówienie semantyki *ate* w: E.R. Dodds *Les Grecs et l'irrationnel*, Flammarion, Paris 1977, s. 13-18.

Gniew bóstwa ustanie dopiero wtedy, gdy „bystrooką dziewczynę jej ojcu drogiemu oddamy / Darmo, nie biorąc okupu" (I, 98-99). Agamemnon pragnie jednak wyrównania straty natychmiast, odda brankę:

> Jednak mi zaraz szykujcie dar [*geras*] inny, bym pośród Argiwów
> Nie nagrodzony nie został sam tylko, bo to nie przystoi!
> Wszyscy widzicie, że moja nagroda [*géras*] odchodzi gdzie indziej.
> (I, 118-120)

Wróżbitę wspiera Achilles. W imię wspólnego dobra król powinien wyrzec się Chryzejdy. Nie widzi możliwości spełnienia jego żądania już teraz, cala zdobycz została rozdzielona. Przyrzeka nowy *géras* po zdobyciu Troi (podobną obietnicę składa Atryda, by skłonić Achillesa do powrotu na plac boju):

> Oddaj więc Apollonowi Chryzejdę, a potem Achaje
> Za to ci trzykroć, czterokroć odpłacą, gdy Dzeus nam pozwoli
> Zdobyć i zburzyć doszczętnie gród Trojan o murach wyniosłych.

Negatywna odpowiedź Atrydy wskazuje, że do *géras* mają prawo Agamemnon, Achilles, Ajas, Odyseusz: są *basilêes*, należą do klasy królewskiej:

> Na to mu tak odpowiedział potężny wódz Agamemnon:
> Mimo że jesteś tak dzielny, do bogów podobny Achillu,
> Pomysł mnie twój nie oszuka, nie ugnie i nie nakłoni.
> Chciałbyś zachować nagrodę, gdy ja z pustymi rękami
> Nędznie mam w tyle pozostać! Każesz Chryzejdę mi zwrócić!
> Muszą nagrodę [*géras*] mi zaraz dać wielkoduszni Achaje,
> Milą dla serca mojego i tyleż wartą, co tamta,
> Jeśli zaś jej nie dostanę – sam uprowadzić potrafię,
> Z twojej zdobyczy lub z łupu Ajasa czy Odyseusza
> Godną nagrodę.
> (I, 127-139)

Zapowiada, że siłą zabierze należną mu kobietę:

> Kiedy mi Fojbos Apollon teraz odbiera Chryzejdę,
> Razem ją z towarzyszami moimi na własnym okręcie
> Muszę odesłać. Lecz wezmę Bryzejdę o twarzy uroczej
> Z twego namiotu dla siebie – nagrodę moją – byś wiedział,
> Żem znakomitszy od ciebie i aby lękali się inni
> Głosić, że mnie dorównują, i twarzą w twarz ze mną stawać.
> (I, 182-187)

Gdy odpowiedzią jest wymóg innego *géras*, konflikt staje się nieuchronny. Źródłem są nie tylko naruszone zasady podziału, przede wszystkim zmaza na honorze. Agamemnon, najwyższy rangą, rezygnując z branki, nie może być jedynym *agérastos*, pozbawionym *géras*. Chryzejdę spłacić powinien *géras* kogokolwiek inne-

go, Ajasa, Odyseusza czy wreszcie Achillesa. Ten, świadomy trudnej sytuacji armii i koniecznych środków zaradczych, nie dostrzega pułapki, w jaką wpadł wódz, nie potrafi też przewidzieć gwałtowności jego reakcji. Skoro *géras* to znak prestiżu, żądanie nosi znamię afrontu – jego spełnienie pozbawia Achillesa atrybutów, którymi tak się szczyci[15]. Zaskoczony, chce mieczem bronić swych praw, starcie zastępuje pojedynek na słowa raniące jak oręż („Kiedy tak starli się z sobą nieprzyjaznymi słowami" I, 304). Agamemnon zagarnia Bryzejdę, mowa Achillesa dobitnie ukazuje najgłębsze źródła sporu. Wszak nie ma wspólnej miary między chwałą Agamemnona i Pelidy, zawsze walczącego w pierwszym szeregu:

> Grozisz mi dziś, że nagrodę moją dla siebie zabierzesz
> W trudach tak licznych zdobytą i przez Achajów przyznaną.
> Przecież nie miałem zdobyczy [*géras*] takiej jak ty, gdy Achaje
> Ludny gród jakiś trojański zdobywszy doszczętnie burzyli,
> Chociaż w gwałtownych zmaganiach bitewnych najwięcej zdziałały
> Czyny rąk moich; ty później, podczas podziału zdobyczy
> Brałeś największą nagrodę [*géras*], a ja z niewielką[16], lecz milą,
> Szedłem do swoich okrętów, nadmiernie bitwą strudzony.
>
> (I, 161-168)

Atryda nie bierze udziału w starciu na śmierć i życie, kryje się w obozie:

> Nigdy do walki wraz z wojskiem nie przywdziewałeś swej zbroi
> Ani też czyhać na wroga z najdzielniejszym z Achajów
> Nie odważyłeś się w duszy. To było śmiercią dla ciebie.
> Wolisz, bo to zyskowniejsze, w szerokim obozie Achajów
> Dary [*dôra*] zagrabiać, gdy słowem ktokolwiek ci się sprzeciwi.
>
> (I, 226-230)

„Najlepszy z Achajów" wycofuje się z pola walki. Reakcja jest zrozumiała, pojęcie honoru łączy aspekt subiektywny i obiektywny. Związek między wspólnotą a jednostką był tak silny, że pozycja tej drugiej wynikała z uznania pierwszej, a system wartości wyróżniał dwie kategorie: odwagę oraz honor. „Funkcją wszelkiej normy – pisze Finley – każdego sądu i działania, umiejętności postępowania oraz talentu było określenie honoru lub jego urzeczywistnienie". W społeczeństwie opartym na relacji *face-à-face*, jednostka istnieje w spojrzeniu innych; by zdobyć

15/ J.-P. Vernant *L'Individu, la Mort, l'Amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Gallimard, Paris 1989, s. 45-46; J. Redfield *La tragédie...*, s. 36. Choć postawa Agamemnona jest źródłem konfliktu, część odpowiedzialności spada na Achillesa. Jego słowa skłoniły władcę, by żądać rekompensaty od Pelidy, a nie od innego z wodzów (E. Scheid-Tissinier *Les usage...*, s. 197).

16/ Według Finley'a (*Le monde...*, s. 117), głównodowodzącemu przypadała cześć dodatkowa także wtedy, gdy w wyprawie brali udział inni władcy. Dla Redfielda (*La tragédie...*, s. 37) skarga Achillesa ma podkreślić znaczenie zniewagi, formuła *oligon te philon te* („moje nędzne resztki") pojawia się dwukrotnie w *Odysei* w kontekście żebractwa.

uznanie należy zwyciężać rywali w bezustannym współzawodnictwie. Tożsamość indywiduum zbiega się z jego oceną przez wspólnotę, od ośmieszenia po pochwalę, od pogardy po uwielbienie. Akt przynoszący uszczerbek na honorze, po którym nie nastąpi publiczne zadośćuczynienie, prowadzi więc do unicestwienia jednostki; traci ona status, przywileje, uznanie. Dlatego *Iliada* łączy „narracyjną stylizację ambiwalencji świata wojny" (Jean-Pierre Vernant), obrony porządku a zarazem destrukcji, ze spektaklem rywalizacji, by innych przewyższyć sławą[17]. W mowie Sarpedona do Glaukosa (XII, 308-326) odnajdujemy opis zależności między społecznością a tymi spośród „wysoko urodzonych", którym przysługuje tytuł „herosów". Ich bogactwo podkreśla pozycję, oczekiwaną reakcją na prestiż jest zapewnienie bezpieczeństwa. Walory usprawiedliwiają rangę, lecz wynikające z niej przywileje są elementami kontraktu, swoistą „rekompensatą antycypowaną" (Redfield), długiem spłacanym na polu walki. Zobowiązania kreują paradoksalne konsekwencje. Uznanie zostaje uwewnętrznione, rola przekształca się w kodeks etyczny wydzielonej „kasty wojowników", wojna nabiera zaś wartości sama w sobie, przestaje być jedynie koniecznym środkiem obrony; status weryfikują podboje czy grabież. Gdy społeczeństwo powołuje do życia formację będącą jego negacją, pojawiają się sprzeczności w postaci bohatera, napięcie między altruizmem (poświęceniem dla innych) a egoizmem (walką o sławę indywidualną). Heros zajmuje pozycję graniczną, odpowiada za wspólnotę, lecz czyn w boju stawia ponad wszystko, sens jego egzystencji zawiera się w wiecznej chwale, ideał realizuje w „antywspólnocie" wojowników, świecie krwi i mordu. W pułapkę tego obrazu wpada Achilles. Mistrzostwo w walce, uznawane jednogłośnie przez towarzyszy i wrogów, wymaga ciągłego potwierdzenia, rewersem jest lęk przed poniżeniem. Nie godzi się z afrontem, chcąc dochować wierność ideałowi, wycofuje się z boju, jego *raison d'être*. Świadomej izolacji odpowiada poczucie wykluczenia[18]. Zabór kwestionuje miejsce w hierarchii tym bardziej, że status protagonistów różni się tylko stopniem, nie jakością. Nestor zaś radzi:

> Ani ty, synu Peleusa, nie wszczynaj waśni z królami,
> Przeciwstawiając się gwałtem. W czci bowiem nie jest mu równy
> Żaden król berło dzierżący. Sam Dzeus go sławą obdarzył.
> Wprawdzie ty jesteś potężny, zrodziła cię matka-bogini,
> Lecz potężniejszy jest tamten – panuje nad liczniejszymi.
>
> (I, 277-281)

17/ M.I. Finley *Le monde*..., s. 139, 145-146; J.-P. Vernant *Entre mythe et politique*, Seuil, Paris 1996, s. 474; Redfield (*La tragédie*..., s. 57-60) tak opisuje trzy bliskie sobie kategorie: *kleos* – „uznanie", „chwała" zdobyta w walce, w zawodach, tożsamość społeczna w formie opowiadania, odnosi się także do zmarłych; *kudos* – „sława" indywidualna, często dana przez bogów, otaczająca zwycięzcę jak aureola; *time* – „honor" („status", szczególnie króla) określał pozycję jednostki w stosunku do innych.

18/ J.-P. Vernant *Entre mythe*..., s. 502; J. Redfield *La tragédie*..., s. 134-136. Zbiorowość wymaga zgodności każdego aktu z kryteriami ustalonymi przez innych: „nie ma poczucia honoru bez wymagania honoru, nie ma tego ostatniego bez odpłaty" (tamże, s. 166).

Wydaje się, jak gdyby istniały dwa tryby ujmowania prestiżu zależnie od tego, czy przyznaje się wyższość randze społecznej czy chwale, nawet za cenę życia. Może być ono długie, nienacechowane czynem bądź pełne sławy, okupionej przedwczesną „piękną śmiercią". Wybór wykluczających się dróg dany był w chwili narodzin, Achillesa już opromienia pośmiertna chwała[19]. Kompromis nie znajduje miejsca w jego kodeksie postępowania. Honor nie uznaje bowiem stopni pośrednich, zniewaga jest niewybaczalna. Zwycięstwo powinno przynieść nagrodę z porządku pozaludzkiego, porażka oznacza absolutną stratę. Zabór czyni z Achillesa „pohańbionego włóczęgę" (IX, 648), zrównuje bohatera i tchórza[20]:

> Jaka nagroda dla tego,
> Kto bez spoczynku, bez przerwy bil się z licznymi wrogami,
> Gdy los w tej samej ma cenie i tchórza, i bohatera
> (IX, 316-319)

Agamemnon nie przekroczył zaś granicy dzielącej świat ludzi od *universum* herosa. Nie pragnął jednak go znieważyć, nie negował odwagi, zarzuca mu przede wszystkim niechęć do ugody:

> Jesteś wśród mężów szlachetnych najbardziej mi nienawistny.
> Zawsze ci bowiem niezgoda jest mila, rozterka i wojna.
> Jeśli górujesz potęgą, to bóg cię tą mocą obdarzył.
> (I, 176-178)

Oskarża Achillesa o zachowanie „niestosowne", brak szacunku (*aidôs*), formy pozwalającej zachować równowagę w relacjach, gdy pojawi się różnica rangi, dysproporcja sił. *Aidôs* umożliwia rezygnację z przemocy, pogodzenie obrażonego ze sprawcą zniewagi, wyrzeczenie się zemsty[21]:

19/ Tak mówi o tym: „Nieraz mi matka mówiła, Tetyda o stopach srebrzystych, / Że dwie prowadzą mnie Kery dwiema drogami do śmierci; / Jeśli pod grodem trojańskim zostanę, by dalej tam walczyć – / Nie ma stąd dla mnie powrotu – lecz sławę wieczną uzyskam. / Jeśli do domu powrócę, do mojej ziemi kochanej, / Sławy nie zyskam, lecz w zamian życie szczęśliwe i długie / Los mi przeznaczy". (IX, 410-416). Por. także słowa matki: „los twój tak krótkotrwały, znikomy" (I, 416); jej prośba do Dzeusa: „Memu synowi daj sławę. Prędsza mu śmierć niźli innym / Jest przeznaczona" (I, 505-506). Sława, jaką niesie heroiczny wyczyn, pozwala wymknąć się z cyklu życia naznaczonego starzeniem się i śmiercią, trwać w pamięci wspólnoty, steli grobowej (*sêma*, *mnêma*), poezji epickiej. Prawdziwa śmierć to brak uznania, zapomnienie (J.-P. Vernant *L'Individu*..., s. 26, 52-55, 70; tenże *Entre mythe*..., s. 506, 529).

20/ J.-P. Vernant *L'Individu*..., s. 42-43, 45-47; B. Snell, *La découverte de l'esprit. La genèse de la pensée européenne chez les Grecs*, ed. de l'Eclat, Combas 1994, s. 226.

21/ Tamże, s. 44. *Aidôs* – to poczucie respektu (w stosunku do jednostki czy grupy), lojalność, związane z nią zachowania (E. Benveniste *Le vocabulaire*..., t. 1, s. 340-341), także troska o opinię w oczach innych, emocjonalne uwrażliwienie na normy, których naruszenie przynosi wstyd lub hańbę, prowadzi do „utraty twarzy" (J. Redfield *La tragédie*..., s. 151-156; J.-P. Vernant *Entre mythe*..., s. 502). Ten aspekt akcentuje Bernard Williams

Ale ten mąż chce górować zuchwale ponad wszystkimi,
Wszystkim chce swoją przewagę narzucać, wszystkimi władać,
Wszystkim rozkazy wydawać.

(I, 287-289)

Powtarzający się temat to zabór, obraza (w pierwszym przypadku Apollona, w drugim – Achillesa, sytuującego się w sferze pośredniej, między ludźmi i bogami), rekompensata *vs* jej brak, wymiana *vs* blokada. Scheid-Tissinier podkreśla, że analogiczne kategorie językowe opisują obieg słów i rzeczy jako naprzemienne działania protagonistów[22]. Rada Nestora: przeproś, królu wojownika, przekaż dary. Odpowiedź Agamemnona:

Pragnę to wszystko naprawić i wykup [*àpoina*] dać niezmierzony.
Wobec was dary [*dora*] wyliczę, które mu dać chcę – przesławne:

(IX, 119-120)

Następuje wyliczenie podarunków. Długa lista zawiera przedmioty, które władca chce ofiarować teraz oraz łup po ostatecznym zwycięstwie. Część ma wartość czysto użytkową, nie od tych zaczyna Agamemnon, lecz najcenniejszych („Siedem trójnogów nie tkniętych dotychczas ogniem. Dziesiątkę / Złotych talentów. Dwadzieścia prześlicznych mis metalowych" IX, 121-122), po czym wraca do drogocennych kruszców, antycypując grabież Troi („A gdy łaskawi bogowie / Miasto potężne Pryjama nam w końcu zdobyć pozwolą, / Będzie mógł zlotem i spiżem po brzegi okręt napełnić" IX, 134-136). Przedmioty zbytku, trójnogi, kosztowności określało słowo *ktèmata*, akcent padał na ideę „zdobycia" w trakcie wojny, zawodów, wymiany, lecz nigdy drogą handlu[23]. Wartość tworów metalurgii zgromadzonych w „skarbcu" (*keimélion*, „coś, co może być złożone, co nieruchomo spoczywa"), wyznacza natura i ilość zużytego surowca, kunszt wykonawcy, nade wszystko symbolizują one dostatek, bogactwo[24]. Złożone w sekretnym miejscu, są zarazem

(*La honte et la nécessité*, PUF, Paris 1997, s. 108, 112), odwołując się do pojęcia *shame culture*. Wprowadziła je Ruth Benedict, porównując kulturę japońską i amerykańską (*Chryzantema i miecz*), zaś w analizie symboliki archaicznej Grecji motyw ten wykorzystał m.in. Eric Robertson Dodds.

22/ E. Scheid-Tissinier *Les usage*..., s. 38-39. Zob. E. Sweetser (*From Etymology to pragmatics. Metaphorical and cultural aspects of semantic structure*, Cambridge Studies in Linguistics vol. 54, Cambridge University Press, 1990, s. 20): „Speech acts are metaphorically treated as exchange or transfer of objects from one interlocutor to the other; the objects are linguistic forms, which are containers for meaning".

23/ L. Gernet *Anthropologie de la Grèce antique*, Flammarion, Paris 1982, s. 122, 124-128, 171. Obieg kosztownych przedmiotów był równie istotnym składnikiem życia bohaterów *Iliady*, jak ich zdobywanie. Przepływ kształtował sferę życia heroicznego, odrębną od pozostałych trybów uzyskiwania bogactwa; M.I. Finley *Le monde*..., s. 151.

24/ E. Scheid-Tissinier *Les usage*..., s. 52-53; o sztuce metalurgii i symbolice jej wytworów w kulturach wywodzących się z tradycji ie. zob. W.W. Iwanow *Istorija slawianskich i bałkanskich nazwanij mietałłow*, „Nauka", Moskwa 1983.

dobrami i znakami chwały właściciela, budzą lęk zmieszany z czcią, przywiązanie, dumę. Mają paradoksalny status: posiada się je, są poza wymianą, lecz wydobyte na światło dzienne, mogą stać się darami. Umożliwiają komunikację ze światem bogów, bezustannie tam odchodzą i stamtąd przybywają, pisze Gernet. Podwójna genealogia odsyła do mitycznych źródeł oraz potęgi kolejnych właścicieli przywoływanych w trakcie prezentacji tak, jak wojownik odwołuje się do swych bohaterskich przodków[25].

Oprócz przedmiotów zbytku, przyszłych łupów, kobiety – przede wszystkim, deklaruje Agamemnon, „tę, com mu zabrał, / Córkę Bryzesa. A przy tym zaklnę się wielką przysięgą: / Nie podzieliłem z nią łoża anim się do niej przybliżył", ponadto „siedem mu jeszcze daruję zręcznych w robotach wszelakich / Kobiet, co z Lesbos pochodzą" (ich wartość stanowią nie tylko umiejętności, lecz niezwykła uroda), a po zwycięstwie – „kobiet trojańskich dwadzieścia sam sobie wtedy wybierze" (IX; 127-132). Opis zamiaru przekazania Achillesowi znacznej części zdobyczy podkreśla nie tylko gwarancje Agamemnona, lecz zgodę Zgromadzenia. By skłonić herosa do powrotu, władca angażuje całą wspólnotę. Ofiarowuje wreszcie swój najcenniejszy skarb – córkę. Rezygnuje ze zwyczajowego daru, jaki starający się o rękę winien złożyć przyszłemu teściowi. Małżeństwo ma stać się zadośćuczynieniem, związkiem-rękojmią, wymazać nienawiść, zastąpić ją przyjaźnią, która złączy powinowatych[26].

> A gdy wrócimy do Argos w Achai, żyznej krainie,
> Nazwę go zięciem i w sercu jak Orestesa wyróżnię,
> Syna mojego miłego, co się w dostatkach wychował.
> Córki mam trzy urodzone w moim pałacu wspaniałym –
> Chryzotemidę i Laodikę, i Ifijanassę –
> Weźmie, nie płacąc darami, tę, której sercem zapragnie,
> I do domostwa Peleusa sprowadzi. Posag jej dodam
> Szczodry ponadto. Nikt takim nie obdarował swej córki.
> (IX, 140-147)

Kobiety, jak drogocenne przedmioty, przemieszczają się zgodnie z logiką wymiany (ich wartość zależy od tego, czy są łupem wojownika czy też piękno bądź pozycja społeczna czynią z nich konkubiny, a nawet przyszłe małżonki). Są strażniczkami ogniska domowego, uosabiają wraz z bogactwem i potomstwem dziedzictwo

---

25/ M.I. Finley *Le monde*..., s. 73-74; L. Gernet *Anthropologie*..., s. 132-135; 152-155; E. Scheid-Tissinier *Les usage*..., s. 42, 48-49, 54, 56, 60-61; skarbiec stanowi „nieodłączną własność" pana *oikos*, głowy rodu, konstytuuje jego tożsamość i prestiż; M.I. Finley *Le monde*..., s. 152. Wymiana nadaje obiektom moc kreacji fabuł, w których współtworzą relacje między wydarzeniami i bohaterami. Status tych ostatnich określają tak słowa, czyny, jak wartość posiadanych i wymienianych przedmiotów (L. Gernet *Anthropologie*..., s. 168-170, 176).

26/ Scheid-Tissinier *Les usage*..., s. 100-101, 243. Małżeństwo jest rezultatem umowy wiążącej ojca kobiety i przyszłego zięcia.

mężczyzny, zakorzenienie we wspólnocie. Wpisują się w układ opozycji przenikający kulturę archaicznej Grecji między skarbcem a dobytkiem ruchomym, obszarem zewnętrznym i wewnętrznym (domostwa, *oikos*). W systemie reprezentacji mitycznych Hestia, dziewicza strażniczka okrągłego ołtarza-ogniska w centrum czworokątnego podwórza, symbolizowała stabilność, ciągłość, porządek sfery zamkniętej. Stanowiła parę z Hermesem, patronem wymiany, mediatorem między bogami a ludźmi. Bóstwa wyrażały napięcia w organizacji przestrzeni: *oikos* ma konotacje żeńskie, przestrzeń otwarta – męskie, środek (*oikos*) wyznacza punkty orientacyjne, obszar zewnętrzny umożliwia ruch. Związek Hestii z przyjmowaniem obcych wskazuje jednak, że domena, którą rządzi, zakłada inne światy, relacje wymiany. Małżeństwo łączy pierwiastki przeciwstawne, wymaga zmiany miejsca, lecz tylko pozornie neguje stabilność symboliki. Kobieta przechodzi do innego domu skrywającego skarbiec, znak trwania rodu w linii męskiej, którego opiekunką jest także boginii. Hestia Tamia wyznacza granice dziedzictwa, patronuje kumulacji dóbr niezbędnych do funkcjonowania *oikos*[27]. Nestor tak komentuje propozycje władcy:

> Wodzu nad wodze! Atrydo przesławny, Agamemnonie!
> Godne przeznaczasz podarki dla Achillesa, dowódcy;
> (IX, 162-163)

Posłańcy udają się do bohatera. Ten podejmuje ich ucztą. Słowa Odyseusza:

> Zdrowie twe wznoszę, Achillu! Ciągłych nam uczt nie brakuje –
> Dziś ucztowaliśmy wszyscy w namiocie Agamemnona
> Atrydy – teraz u ciebie; dość jest wszystkiego, jak widzę,
> By uprzyjemnić posiłek, lecz nas to nie rozwesela.
> (IX, 224-227)

Wyjaśniają cel misji; pragną, by wojownik powrócił na pole walki:

> Duszę swą ugnij zaciętą w gniewie, wszak wódz Agamemnon
> Dary bogate ci pragnie dać, byle gniew twój złagodzić.
> Jeśli mnie zechcesz wysłuchać, wyliczę ci wszystkie dary,
> Jakie w namiocie zgromadził dla ciebie wódz Agamemnon.
> (IX, 259-262)

Wyliczają dobra, które Achilles odrzuca. „Dary zadośćuczynienia" (Scheid-Tissinier), to kolejna sztuczka, przyjęcie oznaczałoby uznanie wyższości króla. Należy bowiem pamiętać o słowach zamykających listę (pomija je Odyseusz w trakcie prezentacji): „Achill przewagę mą uznać powinien; najbardziej królewski / Jestem z dowódców i wiekiem dojrzalszym niż on się szczycę" (IX, 159-160). Ponadto,

27/ J.-P. Vernant *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Maspero, Paris 1980, s. 125-133, 143-144, 154; E. Scheid-Tissinier *Les usage*..., s. 46-47; 84-87. Śmiertelne niebezpieczeństwo zagrażające Odyseuszowi to zabór przez pretendentów wszystkich dóbr, gwałt i zniszczenie ogniska domowego.

Agamemnon chciałby wprowadzić bohatera w swą domenę jako zięcia i osobę podległą. Słowa w „sercu jak Orestesa wyróżnię" sugerują próbę podporządkowania (zgodnie z relacją ojciec – syn). Pelida nie wierzy w obietnice, mowa Atrydy jest zwodnicza, nie ma w niej tego, co zatarłoby zniewagę. Nestor sugerował przecież władcy, by uśmierzył gniew herosa nie tylko dobrami, także „słodkim niby miód słowem". Agamemnon proponuje rekompensatę, lecz uchyla się od wypowiedzenia słów, które w tej sytuacji powinny być nieodłączne od darów[28]. Szczodrobliwość skrywa żądzę zawłaszczenia. Achilles skarży się:

> Grodów dwanaście zdobyłem, płynąc na lotnych okrętach,
> A jedenaście wśród pieszych walk tu, na ziemi trojańskiej.
> W każdym z nich zdobycz bezcenną i liczne skarby kosztowne
> Brałem i nimi Atrydę Agamemnona darzyłem –
> Zdobyczą moją. On siedząc spokojnie przy swoich okrętach
> Brał wszystko. Małą część rozdał, a sobie resztę zostawił.
>
> (IX, 327-332)

Za słowami Agamemnona dostrzega niepohamowaną zachłanność, chęć zatrzymania dla siebie. Władca jest uosobieniem chciwości („Możny Atrydo, ze wszystkich najbardziej zdobyczy chciwy; Ach, ty, bezwstydny, myślący jedynie o własnej korzyści" I, 122, 149). Gorycz Achillesa wypływa z doświadczenia; wie, że nigdy nic od króla nie otrzyma:

> ...kiedy mnie podle oszukał [*apatao*] –
> Jużem ja dobrze go poznał, już więcej mnie nie nakłoni[29]
>
> (IX, 344-345)

Rozziew między skrywanymi intencjami a mową pełną obietnic dotyczy rzeczy, słów, czynów. Władca, posłańcy długo wyliczają przyszłe zaszczyty, bogactwa. Jednakże w postępowaniu Agamemnona zmieniają się tylko słowa. Nie wywiązał się dotąd z żadnego ze swych przyrzeczeń, nie uczyni tego i teraz. Słowa są tylko imitacją, substytutem darów[30]. Poświęcenie, wierność wojownika muszą być publicznie uznane przez króla, potwierdzone rekompensatą materialną. Powinno panować między nimi zaufanie, sprawiedliwa wzajemność, *charis*. Jeśli sanskr. *gir* oznacza „pieśń, hymn pochwalny", wyraz wdzięczności wobec bóstwa, czasownik odpowiadający *gir* – „opiewać", to grec. *charis* – „boską moc, która ujawnia się we wszystkich formach daru i wymiany (obiegu hojnych, łaskawych podarunków

28/ J. Redfield *La tragédie*..., s. 38-39. „W propozycjach Agamemnona było, bez wątpienia, zbyt dużo darów, a za mało słów"– pisze E. Scheid-Tissinier (*Les usage*..., s. 200-201).

29/ J. Starobinski *En guise d'épilogue: „Je hais comme les portes d'Hadès"*... (w: tenże *Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Gallimard, Paris 1983), s. 268-269; E. Scheid-Tissinier *Les usage*..., s. 199. Oskarżenie powtarza się dalej: „Raz mnie już bowiem oszukał i podszedł" (IX, 375).

30/ Znakomitą analizę tego mechanizmu dał Serres w przywołanej już analizie *Don Juana* (Hermès I. *La communication*, Minuit, Paris 1969, s. 233-245).

tkających, wbrew wszelkiego rodzaju barierom, sieć wzajemnych zobowiązań między grupami ludzi, ludźmi i bogami, tymi pierwszymi a naturą)"[31]. *Charis* wiąże się z wymianą, ze znaczącym przesunięciem akcentów; to gest niewymagający odwzajemnienia, w aurze szczodrobliwości z strony ofiarowującego, uznania – przyjmującego. *Charis* odnosi się do obydwu stron, „akt warunkuje uczucie, to ostatnie pobudza zachowanie"[32].

Bohater nie przyjmuje przedstawionych warunków. Z perspektywy zmazy na honorze ocenia postępowanie Agamemnona, nie wierzy jego mowie. W takich sytuacjach „retoryka podejrzliwości" (Starobinski) tworzy rozszczepioną figurę zła: wydziela w adwersarzu dwa „obszary", zewnętrzne, puste słowa i skryte, złe zamiary. Osoba składająca obietnice bez pokrycia nie tylko odmawia sprawiedliwego podziału, pozbawia partnera tego, co mu się należy. Zwodniczym językiem maskuje rzeczywiste intencje, zamyka dostęp do należnej innemu prawdy. Zagraża również jego własności, którą pragnie zagarnąć i zniszczyć[33]. Człowiek ukrywający coś w swym wnętrzu rujnuje wnętrze bliźniego. Niszczy wiarę we wzajemność, unicestwia zaufanie (dziś powiedzielibyśmy, że to obraz kłamstwa oraz jego skutków z punktu widzenia tego, który został okłamany). Jego brak uruchamia mechanizm wpisany w Dylemat Więźnia (wyjściową matrycę w „formalnej teorii kooperacji" Roberta Axelroda i Williama Hamiltona): gdy podejrzewam innego o chęć oszustwa, tracę wiarę i zachowuję się tak, jakbym sam miał zamiar oszukać, mogę też zerwać relację, wycofać się; więź zostaje zniszczona, współpraca – niemożliwa[34].

31/ J.-P. Vernant *Mythe et pensée*..., s. 131; E. Scheid-Tissinier *Les usage*..., s. 258-259.

32/ E. Benveniste *Le vocabulaire*..., t. 1, s. 200.

33/ „Schemat ten podtrzymuje w naszej kulturze całą tradycję obrazów zła" – pisze J. Starobinski (*En guise*..., s. 269-270). Praktyki ideologiczne demaskują prywatne, klasowe interesy, odmowę podziału, ruchy rewolucyjne żądają zaś zwrotu tego, co zostało „bezprawnie" zagarnięte. W *Dziejach Apostolskich* (5, 1 – 5, 11) historia Ananiasza i Safiry podkreśla związek kłamstwa i kradzieży; tamże słowa „Nie ludziom skłamałeś, lecz Bogu". Kłamca okrada Boga, „nie oddaje mu bowiem duszy takiej, jaką od Stwórcy otrzymał, lecz pomniejszoną kłamstwem" (Ks. bp Z. Goliński *Nauka św. Augustyna o kłamstwie na tle historycznym*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1948, s. 13, 15-18, 21).

34/ R. Axelrod *The Evolution of Cooperation*, Basic Books, New York, 1984; J.-P. Dupuy *„Common Knowledge" et le sens commun*, „Revue du MAUSS" 1988 nr 2 (nouvelle serie), s. 38; L. Cordonnier *Coopération et réciprocité*, PUF, Paris 1997, s. 69-72. Zob. w *Lewiatanie:* „Gdy zostaje zawarta ugoda, której mocą żadna ze stron nie dokonuje swego świadczenia w chwili obecnej, lecz gdzie strony zawierzają sobie wzajemnie, tam w pierwotnym stanie natury (który jest stanem wojny każdego człowieka z każdym innym) próżna jest taka ugoda, jeśli powstaje zasadna wątpliwość, czy druga strona ją wykona" (T. Hobbes *Lewiatan czyli materia, forma i władza państwa kościelnego i świeckiego*, przekł. C. Znamierowski, Kraków 1954, 1, 14). Zdaniem Marshalla Sahlinsa, „pierwotny" stan natury jest już porządkiem politycznym, strukturą formalnych relacji między jednostkami z równomierną dystrybucją sił i wolnością użycia przemocy. Natomiast teoria daru Maussa opisywałaby „denegacje" wojny bezustannie zagrażającej kruchym i niestabilnym związkom między grupami o równych prawach, lecz odmiennych

Pelida odrzuca propozycje posłańców, a odmowę („Trzeba mi prosto i szczerze na słowa twe odpowiedzieć, / Jak nakazuje mi serce i jak na pewno się stanie" IX, 308-309) motywuje następująco:

> Jest mi tak bowiem obmierzły, jak same bramy Hadesa,
> Kto w sercu [*phrenes*] jedno ukrywa, a na języku ma drugie.[35]
> (IX, 312-313)

Achilles piętnuje rozziew między wypowiedzianym i przemilczanym, wiążąc język z przestrzenią, akt mowy ze skrywaniem. Zestawia odrazę, jaką żywi do człowieka, który skrywa przed innym, z uczuciami wywołanymi widokiem „bram Hadesu", granicy świata niedostępnego dla żywych. „Wnętrze" staje się figurą podziemnego królestwa zmarłych, a zarazem mocy pożerającej wszystko, czym może zawładnąć. Sam akt ukrycia kreuje „głębię", rozdzielając wyrażone od niewysłowionego oraz przenosząc to drugie w sferę sekretną, strzeżoną przed wzrokiem w zamkniętym „pojemniku" ciała. Geneza psychiki jako „wnętrza" kryje się więc w czynności podziału, separacji przestrzennej[36]. Słowo *phrenes* (zwykle w pl.) oznaczało organ fizyczny, komentatorzy najpierw wskazywali na „przeponę" (zgodnie z tradycją hipokratejską i platońską), później – na „płuca", „serce", „głęboko położone wewnętrzne części ciała człowieka". Jednakże, odniesione do opozycji świadomość (umysł) *vs* ciało, *phrenes* kojarzą się z pierwszym członem przeciwstawienia. Warunkują przekonania jednostki; „it is the thinking, reflecting, and knowing reason" pisze Hermann Frankel, przy czym „wiedza" obejmowała afektywne cechy charakteru: człowiek „zna" przyjaźń, uprzejmość, reguły zachowania. Richard Broxton Onians podkreśla, że choć *phronein* to „zdolność pojmowania", w archaice aktywność *phrenes* rozumiano szerzej. Myślenie, utożsamia-

---

interesach: „społeczeństwo prymitywne jest w stanie wojny ze Stanem Wojny, a wszystkie jego transakcje są traktatami pokojowymi". Reakcją na przemoc byłaby wzajemność wymiany (u Hobbesa motyw ten pojawia się w Czwartym prawie natury: wdzięczności), niepowiązanej koniecznie z władzą centralną. Według Pierre'a Clastresa (*La société contre l'état. Recherches d'anthropologie politique*, Minuit, Paris 1974, s. 25-42) czy samego Sahlinsa (*Âge*..., s. 221-233, 236), w społeczeństwach jej pozbawionych istnieją formy pośrednie zapewniające stabilność, nie będące zarazem narzędziami przymusu. Wymiana darów, to odpowiedź tak na odśrodkowe mechanizmy rywalizacji, jak – dominacji zrodzonej przez instytucję władzy.

35/ I. Wieniewski: „Niczym wrota Hadesu mi jest nienawistny ów człowiek, / Który rzecz inną ma w myśli ukrytą, a inną znów mówi" (IX, 313-314). Drugi raz formula (bliska parodii) pada w XIV *Pieśni* (157) *Odysei*, z ust jej bohatera, mistrza mowy dwuznacznej („Jak bramy Hadesu jest mi wstrętny człowiek, który pod przykrywką nędzy plecie bajdy", przekł. J. Parandowski), w kontekście opozycji zewnętrzne *vs* skryte, pozór *vs* prawda, wypowiedziane *vs* zachowane w tajemnicy. Obwieszczając Eumajosowi (swe) rychłe przybycie, Odyseusz kłamie, a zarazem mówi prawdę (J. Starobinski *En guise*..., s. 280-281).

36/ Tamże, s. 267-268; 274-276.

ne z mową jest usytuowane we *phrenes* (o słowach mówi się, że są „złożone we *phrenes*"), siedlisku inteligencji, świadomości, emocji i pragnień[37]. Według Wiaczesława Iwanowa, znaczenie *phrenes* najwyraźniej ujawnia się w archaicznych konstrukcjach predykatywnych, mających często status epickich formuł. Opisują one „stan wykluczający uczestnictwo phrenes jako podmiotu aktywności psychicznej", zgodnie z rozróżnieniem aktów zależnych od woli mówiącego oraz od niego niezależnych. *Phrenes* – to „pasywne siedlisko" (wewnętrzne organy = płuca, serce), w którym „coś zachodzi", „coś dzieje się z podmiotem" (a nie – „podmiot czegoś dokonuje"). Wyrażenia zawierające *phrenes* służyły do oznaczania woli bogów danej ludziom, rzeczownik przekazywał ideę „więzi komunikacyjnej" między dwoma porządkami (w takiej formie pada sugestia Hery, by Achilles zwołał Zgromadzenie; w przekładzie „Hera tę myśl mu poddała / białoramienna bogini" I, 55). Były to konstrukcje analogiczne do leżącej u podstawy łac. *credo* [**kred-dhe(H)-*]. „Wydaje się prawdopodobne – pisze Iwanow – że termin *phrenes* odnosił się jednocześnie do organu zmysłowego wewnątrz istoty ludzkiej szybko reagującego na napływające z zewnątrz istotne impulsy oraz do tej właśnie części człowieka lub jego świadomości, za pośrednictwem której wpływali na niego bogowie"[38].

Choć władca i bohater używają tych samych słów, nie mówią tym samym językiem. Każdy z nich inaczej definiuje sytuację, swoją rolę w genezie konfliktu. Tak Achilles, jak Agamemnon żywią jednak analogiczne przekonanie: tego, co jeden dostrzega, drugi nie widzi, choć powinien zauważyć (król – zmazę na honorze herosa, Pelida – racje głównodowodzącego). Atryda nie żywi już urazy, proponuje wynagrodzenie w nadmiarze. Achilles odrzuca je, gdyż uznałby wówczas, że dobra stanowią ekwiwalent tego, co tylko on może ofiarować armii. Nadzwyczajna hojność jawi mu się jako próba ośmieszenia. Jedyną rekompensatą dla herosa jest poniżenie władcy. Gdy dozna podobnych cierpień, rachunki zostaną wyrównane. Odyseusz ostrzega: „Siłę wojenną da ci Atena i Hera, / Jeżeli zechcą. Ty jednak staraj się serce gwałtowne / W piersi hamować" (IX, 253-255). Przypomina słowa ojca („Taką przestrogą cię starzec pożegnał" IX, 258), prawdziwa mądrość polega na okiełznaniu dumy, rozwaga nakazuje poskromienie emocji, panowanie nad zachowaniem.

Według Starobinskiego, „bramy Hadesu" mają również inne odniesienie. Figurą królestwa śmierci staje się sam Atryda, skrywający żądzę posiadania. Jego moc karmi się słabością bohatera, nie tylko lękiem przed niesławą, lecz przed utratą najcenniejszego dobra. Achilles nie chce użyć swej siły, gdyż „bramy Hadesu" zagarniają to, czego nie można już nigdy odzyskać – życie:

37/ R.B. Onians *Les origines de la pensée européenne sur le corps, l'esprit, l'âme, le monde, le temps et le destin ou l'on interpréte de façon nouvelle les témoignages des Grecs, des Romaines et d'autres peuples apparentés ainsi que quelques croyances fondamentales des juifs et des chrétiens*, Seuil, Paris 1999, s. 39-57, 64-65, 81, 90-91; H. Frankel *Early Greek Poetry and Philosophy*, Harcourt Brace Jovanovich, New York & London 1988, s. 78, 82.

38/ W.W. Iwanow *Struktura gomierowskich tiekstow, opisywajuszczich psichiczeskije sostajanija*, w: *Struktura tiekста*, s. 85-89, 95-98.

Można zdobyczy mieć wiele: stada baranów i wołów,
Cenne trójnogi i konie o grzywach zlotoplomiennych.
Lecz nie zdobędziesz już nigdy człowieczej duszy [*psuchè*], nie złowisz
Ani jej w locie nie wstrzymasz, gdy z warg na zawsze uleci.[39]

(IX, 406-409)

Wszystko zostało powiedziane. Gdy wyrusza w bój, stawia na szali coś więcej niż wierzchowce, bydło czy trójnogi, a gest ten został znieważony przez Agamemnona. Rzeczy nabierają wartości symbolicznej w związkach opartych na zaufaniu, jego zniszczenie powoduje, że cały układ okazuje się iluzją. Darom władcy, sprawiającym wrażenie niezwykłej rekompensaty, nadaje w myśli realność, dodaje do dóbr skrywanych w *universum*, lecz suma redukuje się do garstki pyłu. Achilles nie znajduje wspólnej miary między heroicznym ideałem a formami uznania przyjętymi przez ludzi, pogrążą się one ze zmarłymi w wodach Lethe[40]. W odpowiedzi na dary, które pozostają słowami, Achilles odmawia ofiary życia. Zabór miał charakter materialny, dotyczył gèras. Jego konsekwencje sięgają jednak dalej, przechodzą ze sfery zewnętrznej – do wnętrza człowieka, zagrażają duszy.

Psuchè-oddech-zasada egzystencji była najbliższa pojęciu duszy niematerialnej. Wojownik angażując *psuchè* w walce, chroni ją, jak coś najcenniejszego. Rzadko używa się tego słowa w odniesieniu do żywego człowieka, z wyjątkiem przypadków, gdy dusza opuszcza omdlałe, bliskie śmierci ciało, by odlecieć do Hadesu, gdzie ludzie stają się *psuchai*, nietrwałymi cieniami. *Psuchè* (*psuchein*, „dmuchać, oddychać"), „życiodajne tchnienie" we wnętrzu jednostki, wydobywa się przez otwór w ciele, usta, ranę[41]. Czasami objawia się w formie kopii z zewnętrznymi atrybuta-

39/ I. Wieniewski: „Ale życia z powrotem nie zdobyć nam ani odzyskać, / Kiedy raz już uleciał duch spoza zębów zagrody" (IX, 409-410); J. Starobinski *En guise*..., s. 270.

40/ J. Redfield *La tragédie*..., s. 138; J.-P. Vernant *Entre mythe*..., s. 505-506.

41/ B. Snell *La découverte*...„ s. 26; J.-P. Vernant *Entre mythe*..., s. 529. Podobnie jak *phrenes*, *psychè* wiązało się z pierwszym członem układu opozycji opisujących relacje umysł–ciało (K.R. Popper, J.C. Eccles *The Self and Its Brain*, Springer Verlag, Berlin 1977, s. 154 i nast.). Por. w *Fedonie* (70a) słowa Kebesa o nietrwałości duszy uchodzącej z ciała po śmierci: „Toż ona zaraz wychodzi z ciała, wylatuje jak oddech lub dym, rozprasza się i rozlatuje się na wszystkie strony". Ogromny materiał porównawczy daje Onians, s. 119-123: w Starym Testamencie *nephesh* oznacza duszę, życie, „ja" świadome, odczuwające i pragnące, związane z sercem lub usytuowane w piersi, przyjmujące postać oddechu. Cywilizacja starochińska operowała podobną symboliką – ideogram substancji duszy powietrznej *ch'i*, etymologicznie oznaczał parę wznoszącą się z gorącego, ugotowanego ryżu. Kazimierz Moszyński (*Kultura ludowa Słowian*, t. 2: *Kultura duchowa*, cz. 1, Książka i Wiedza, Warszawa 1967, s. 479-480, 539-540, 584, 589-596) opisuje ogólnosłowiański kompleks łączący oddech z powiewem, duszą-życiem, śmiercią („ostatnim tchnieniem"), sięgający źródeł tradycji ie. (dusza, duch, dech, od-dychać i in.; zob. T.W. Gamkrelidze, W.W. Iwanow *Indojewropiejskij jazyk i Indojewropiejcy. Riekonstrukcyja i istoriko-tipołogiczeskij analiz prajazyka i protokultury*, t. II, Izd. Tbilisskogo Uniwiersitieta, Tbilisi 1984, s. 466). Dusza jest „głęboko ukryta we wnętrzu ciała", w sercu, piersiach (odnotowano formułę „w oddychaniu"), może przemieszczać się w ciele,

mi pierwowzoru, podobna do majaka, oparu, nietrwałego, nieuchwytnego cienia. Funkcjonuje w siatce pojęciowej związanej z kategorią obrazów lub duplikatów (*eidola*), wskazujących na trzy sposoby prezentacji nadprzyrodzonego w świecie ludzkim: *phasm*a, zjawa, stworzona przez bóstwo na kształt żywej osoby, *oneiros* – ukazujący się we śnie sobowtór zesłany przez bogów, wreszcie *psuchai*, widma zmarłych, z którymi można podjąć dialog (tak Achilles postrzega duszę Patroklosa: „Ale we śnie mu się zjawił duch nieszczęsnego Patrokla, / Z kształtu wyniosłej postaci, niezwykłej oczu piękności, / Głosu i szat, które nosił za życia, zupełnie podobny" XXIII, 65-67)[42].

Dotąd Pelida bez namysłu ryzykował życiem. Teraz odmawia, posiłkując się obrazem wstrzymania oddechu, to akt świadomej kontroli granicy między tym, co wewnętrzne i zewnętrzne, by uniemożliwić powietrzu przekroczenie granicy warg. Reakcją na zachłanność Agamemnona jest zamknięcie się w otoczce ciała, obszarze dającym poczucie bezpieczeństwa. Blokada wymaga reprezentacji przestrzennej, sfery wewnętrznej, zawierającej duszę-opar. Powstaje obraz-topos: „waż słowa, zaciśnij usta, bądź wstrzemięźliwy w mowie, nie puść pary z ust, trzymaj język za zębami"[43].

Iliada jest refleksją nad motywami działania, nad nim samym, jego konsekwencjami, wreszcie nad przeznaczeniem. Z postaci zaś, podkreśla Redfield, to Achilles posiadł tę szczególną zdolność namysłu, która sytuuje go między światem bogów i ludzi. Działając, nigdy nie przestaje ujmować swych aktów jako elementów rozwijającej się fabuły. Z kolei sprzeczności, w które został uwikłany, pisze Władimir Toporow – to „sytuacje pełne napięcia, wywołujące uczucie lęku, w nich rozstrzygał się bowiem jeden z najważniejszych problemów tego czasu – rozróżnienie prawa losu oraz woli bogów, sfery nadprzyrodzonego i ludzkiego – czasu pierwszych kroków na drodze samookreślenia się człowieka stojącego twarzą w twarz z zewnętrznymi siłami nieskończenie go przewyższającymi. Gniew Achillesa pocho-

---

w godzinie śmierci skupia się, opuszczając kolejno nogi, palce, ręce. Jako wiatr uchodzi ze stygnącego ciała, karmi się ją parą oraz zapachem unoszącym ze złożonej ofiary. Gdy umiera samobójca, czarownik, człowiek zły, zrywa się silny wiatr, to dusza uchodzi z ciała. Może przez usta opuścić śpiącego, wędrować po okolicy, ulecieć w niebo, by „ciągać" burzowe chmury, rozsiewać deszcz lub grad. Nie wolno odwracać czy nawet poruszać osobą śpiącą, obowiązuje też zakaz spania w trakcie zachodu słońca lub pogrzebu, „wolna bowiem dusza śpiącego, nie trzymana na uwięzi przez ciało, mogłaby zajść wraz ze słońcem lub odejść ze zmarłym".

42/ J.-P. Vernant *Entre mythe*..., s. 526-528. Wedle wierzeń słowiańskich, dusza-widmo (zmarłego), mara (zmora), mglista, podobna do cienia, daje czasem złudę obrazu osoby żywej (Moszyński, s. 586-587).

43/ J. Starobinski *En guise*..., s. 272-274, 276-279. Postawa Achillesa jest tym bardziej znacząca, że ciało w archaice nie było zamknięte, przenikały weń ożywcze moce pobudzające do działania (J.-P. Vernant *L'individu*..., s. 21-22). Zob. także w *Księdze Przysłów*, szczególnie „Strzegąc swych ust i języka, / chroni się życie przed uciskami" (2 1, 23). Niezwykle sprawny w tej sztuce jest Odyseusz.

dzi z chtonicznej przeszłości, smutek i melancholia mają swe źródło w przeczuciu tego, co niesie przyszłość"[44]. Przyjrzyjmy się tym elementom jako czynnikom warunkującym zachowanie.

Gdy Odyseusz namawia herosa do powrotu, przedstawia armię na podobieństwo drżącego przed starciem wojownika; jego los został już przesądzony, wkrótce pokona go wzbudzony przez przeciwnika lęk („Wielkie nieszczęście, Achillu! przez Dzeusa wyhodowany, / Drogi nam. Strach nas ogarnia, czy ocalimy okręty / Wielowiosłowe i lotne, gdy ty nas męstwem nie wesprzesz" IX, 228-230). Zniknęło poczucie ciągłości zachodzących wydarzeń, unicestwieniu uległa wizja przyszłości. Strach to śmierć, a jego brak – życie[45]. Jean Bollack zwraca uwagę, że słowo *deos* („strach") pochodzi od rdzenia **dwei*, bliskiego idei podziału, dwoistości (**duuo* – „dwa") wpisanej z kolei w kategorię ruchu[46] – przemieszczania się w przestrzeni (wertykalnego *vs* horyzontalnego; zbliżania *vs* oddalania, ruchu nacechowanego negatywnie *vs* pozytywnie, zgodnego z normą *vs* ją naruszającego, prowadzącego do zguby *vs* wybawienia). Toporow podkreśla związek tego układu

---

44/ J. Redfield *La tragédie*..., s. 271; W.N. Toporow *K riekonstrukcyi „Proto-Achilla"*, w: *Bałkany w kontiekstie sriediziemnomor'ja. Problemy riekonstrukcyi jazyka i kultury. Tiezisy i priedwaritielnyje matieriały k simpoziumu*, Institut Sławianowiedienija i Bałkanistiki AN SSSR, Moskwa 1986, s. 36. Odtwarzając elementy mitologicznych źródeł obrazu Achillesa, autor podkreśla skryty w nim pierwiastek „chtoniczno-demoniczny" skojarzony ze śmiercią (por. „Achill przez boga zrodzony włócznię na brzegu porzucił, / Wspartą o krzak tamaryszku, a sam jak demon poskoczył / Z mieczem jedynie. Wykonać straszliwe dzieło zamierzył / Rąbiąc dokoła. Okropne w krąg rozlegały się jęki / Mężów pod miecza ciosami. Spurpurowiały krwią fale" XXI, 17-21). Dla Redfielda (*La tragédie*..., s. 227-228, 247, 249-251) dwoistość Achillesa zrodził stan wojny, gdy „struktura społeczna pożera samą siebie", gwałt kreuje chaos, stan „skażenia" wykluczający bohatera. Ogarnięty „wściekłością" (*lussa;* XXI, 541) obnaża wpisaną w wojnę sprzeczność: działa w imię wspólnoty, sytuując się zarazem poza jej normami, przeciw nim. Nie potrafi już narzucić ograniczeń na swe akty, „przemoc karmi się reakcją łańcuchową, którą wyzwoliła", heros zmienia się w demona.

45/ J. Bollack *La peur grecque*, „Magazine Littéraire" 2003 nr 422, s. 42-43.

46/ Por. psław. **dvig(a)ti (sę)*; pol. „dźwigać" oznaczające nacechowany ruch w górę (podniesienie) oraz *d(b)vigo (< ie. **dui-iug-*) „jarzmo dla dwóch wołów". Ie. językowy i mitologiczny material wskazujący na „głęboką więź" między ideami „dwoistości" i „ruchu" (ujmowanego, na przykład, jako „nieprzerwana nieciągłość" ze wszystkimi wynikającymi stąd paradoksami) podaje W.N. Toporow *Ob odnom iz paradoksow dwiżenija. Nieskolko zamieczanij o swierch-empiriczeskom smysle głagoła „stojat", prieimuszczestwienno w spiecyalizirowannych tiekstach*, w: *Koncept dwiżenija w jazykie i kulturie*, red. T.A. Agapkina, „Indrik", Moskwa 1996, s. 15-23. Prefigurację paradoksów Zenona w *Iliadzie* (pościg Achillesa za Hektorem) analizuje Jean-Claude Milner (*La technique littéraire des paradoxes de Zenon*, tenże *Détections fictives*, Seuil, Paris 1985, s. 45-71); zob. także A. Koyré *Remarques sur les paradoxes de Zénon* (tenże, *Études d'histoire de la pensée philosophique*, Paris 1962, s. 9-32).

opozycji z aktem kreacji porządku kosmicznego, a także z wyborem w „sytuacji granicznej", stanem „natężonego wyczekiwania [...], niepewności, jaki ów wybór powinien być, gdy budzą się wątpliwości (*Zweifel* : *zweifeln*) w wyniku roz-dwojenia, strach i przerażenie [...], ból i nienawiść jako następstwo wrogości"[47]. Widać to wyraźnie w konflikcie władcy i herosa, spór nie pozwala być razem, walczyć ramię w ramię.

Przeznaczenie nie warunkuje bezpośrednio działań, a ponadto jest nieodłączne od przypadku. Te dwa elementy stanowią bieguny, między którymi leży obszar sil dobrych lub złych, czasem tak potężnych, że można je uznać za los, kiedy indziej ślepych i nieprzewidywalnych. Choć spotkaniu z nimi często towarzyszyć poczucie bezsilności („nie uciekniesz przed przeznaczeniem", „nie unikniesz przypadku"), reprezentacje te są niezbędnymi składnikami aparatu psychicznego. Wiedza o przeznaczeniu wykluczyłaby wszelką aktywność, tworzenie planów i ich realizację. Paradoksalnie, konieczna staje się ingerencja czynnika przypadkowego, w przeciwnym razie nie byłby możliwy wybór, nie zrodziłaby się umiejętność podjęcia ryzyka. Ponadto, dopiero w zderzeniu dwóch sił, w nasyconym dramatyzmem zwieńczeniu sekwencji wydarzeń pozornie przypadkowych, człowiek rozpoznaje (swój) los, zdobywa wiedzę, w autorefleksyjnym zwrocie może osądzić samego siebie. Przeznaczenie to stopniowe sumowanie wydarzeń, aktów, ich skutków, które splatają się, aby w ruchu kolistym ujawnić jednostce sens jej historii[48]. Temat ten, wpisany w relacje między światem bogów i sferą decyzji człowieka stanowi rdzeń poetyckiej teologii *Iliady*. Jednakże determinizm homerycki, pisze Refield, nie jest determinizmem mechanizmów, lecz fabuły. Dodajmy, że jej dynamikę zapewnia imitacja relacji między przypadkiem a koniecznością za pośrednictwem takich czynników, jak ingerencje bogów, sprzeczności skryte w bohaterach, zbieg okoliczności prowadzący do tragicznego błędu. Wydają się przypadkowe, choć są konieczne dla przedstawienia w fabule sprzeczności i ograniczeń porządku kultury. Czyż nie można powiedzieć, że źródłem konfliktu jest przypadek, wynikający z niezręczności Atrydy? Jego konsekwencje ujawniają zarazem logikę działań w świecie ludzi, a nie wolę bogów.

Dla Redfielda *Iliada* jest (tragicznym) spektaklem. Bogowie występują w podwójnej roli, aktorów oraz widzów, bliscy a zarazem odlegli, uwikłani w konflikt i od niego oderwani. Stosunki między nimi a ludźmi dalekie są od automatyzmu reguły wzajemności. Mieszkańcy Olimpu czasem ingerują bezpośrednio, kiedy indziej przekazują swą wolę w formie znaków wróżebnych, niejasnych i fragmentarycznych, ponadto w ich mocy pozostaje decyzja, przyjąć czy odrzucić ofiarę (ten, jak pisze Jurij Lotman, „eksperyment futurologiczny", ma pomóc w dokonaniu

---

47/ W.N. Toporow *Ob odnom...*, s. 21.

48/ Żyć zgodnie z przeznaczeniem – to zrezygnować z wyboru; kierować się wyłącznie wolną wolą, nie patrząc na los – oznacza wybór izolujący od świata, pisze W.N. Toporow (*Sud'ba i słuczaj*, w: *Poniatije sud'by w kontiekstie raznych kultur*, red. N.D. Arutiunowa, „Nauka", Moskwa 1994, s. 38-39, 52, 57, 64).

wyboru); człowiek zdany jest na rodzącą strach niepewność[49]. Pomagają swym ulubieńcom, lecz opieka jest kapryśna i nietrwała, potrafią również zwodzić czy oszukiwać. Być może charakter interwencji Olimpijczyków warunkuje niestabilności relacji między nimi, dwuznaczność przepowiedni – niedoskonałość ich wiedzy, dalekiej od pełnej znajomości przyszłości (Dzeus tak się tym chełpiący, ujawnia ją oszczędnie i zazdrośnie strzeże znacznej jej części). Mimo wiedzy i władzy są podporządkowani prawom natury, pozycje w *universum* wyznaczyli im przodkowie, nie czują się więc odpowiedzialni za dziedzinę nie przez nich stworzoną. Wiedza rodzi oddalenie, a wszechmoc, połączona z władczą obojętnością jest groźna dla ludzi. Te efemeryczne istoty są jedynie pionkami na szachownicy, które w każdej chwili można usunąć, by uregulować wewnętrzne zatargi. Z kolei ludzie porównują się do Nieśmiertelnych, lecz z perspektywy tych ostatnich, herosi są jedynie przemijającymi tworami innego niż boski porządku. Niektórzy z nich są świadomi statusu postaci wewnątrz sztuki, co rodzi fascynujący, sprzeczny wewnętrznie rezultat. Role nakazują im wybór, stopniowo odkrywają jego konsekwencje, lecz dla widzów partia jest już rozegrana i zmierza, mimo najrozmaitszych przeszkód, do ustalonego wcześniej finału[50]. Nawet wtedy, gdy wybór jest iluzją, a władza pozostaje w rękach istot, do których bohaterowie pragną się upodobnić, świadomość swej (ludzkiej) kondycji zdobywają w relacjach z innymi, w doświadczeniu kruchości i ambiwalencji tego świata.

Achilles zna swój los, a zarazem mówi o możliwych decyzjach sprzecznych z pisanym mu przeznaczeniem, „smutek i melancholia" zdają się wynikać ze świadomości porażki. Doświadczenie znaczenia chybionych aktów jest niezbędnym składnikiem pamięci, mechanizmów uczenia się, jednakże człowiek tak je uwewnętrznia, że staje się częścią jego najgłębszej historii, łączy z poczuciem wstydu. Z perspektywy innych, jako znak hańby – błąd jest faktem społecznym. Jednak w przypadku Pelidy nie można ustalić relacji między działaniami a ich tragicznymi konsekwencjami. Jest ofiarą zbiegu okoliczności, za które nie odpowiada (to nie tragedia działania, lecz reakcji – pisze Redfield). Zwołuje Zgromadzenie, w trakcie obrad dochodzi do konfliktu, lecz taka była sugestia Hery. Pada ofiarą błędu Agamemnona, którego uważa za człowieka pysznego i chciwego, Achajowie zaś, akceptując niesprawiedliwość, stają godni pogardy („Królu, co lud swój pożerasz, wszakże panujesz nikczemnym!" I, 231). Buntuje się przeciw władcy, inni (łącznie z samym antagonistą) przyznają mu rację. Ogłasza, że wróci do ojczyzny – byłaby to zła decyzja. Spór dotyczy rewindykacji honoru, wyrzekłby się wówczas roszczeń, ugiął przed Atrydą. Zdaniem Finley'a „prawdziwą tragedię *Iliady*" otwiera odrzucenie rekompensaty, sprawiedliwego ekwiwalentu za brankę, herosa

49/ P. Vidal-Naquet *Le monde...*, s. 87-90; J.M. Lotman *Wnutri myslaszczich mirow. Czełowiek-tiekst-siemiosfiera-istorija*, „Jazyki russkoj kultury", Moskwa 1996, s. 347-348. Należy pamiętać, że *Iliada* nie przedstawia takiego panteonu, jak u Hezjoda, bogowie podporządkowani są regułom konwencji świata epopei.

50/ J. Redfield *La tragédie...*, s. 144, 170, 172-174, 271. Według niego, „Homer stworzył tragedię doskonałą, z fabułą wplecioną w ogólną ramę od razu wyszukaną i imponującą".

naznacza odtąd piętno ekscesu, brak miary. Także towarzysze widzą w jego zachowaniu zagubienie umysłu, Achilles staje się personifikacją Błędu, *Ate* (motyw ten pojawia się w napomnieniu Fojniksa; IX, 496-526)[51]. Redfield uważa, że odmowa nie prowadzi bezpośrednio do katastrofy. Uniemożliwia udział w walce (realizację ideału), lecz akceptacja darów oznaczałaby uznanie wyższości Atrydy. Jednocześnie, bez rekompensaty wojownik nie powinien wrócić na plac boju, ucierpiałaby wówczas jego sława (słowa Fojniksa: „Raczej za dary wspaniale / Wychodź do walki, a będą cię czcić jak boga Achaje. / Jeśli zaś bitwę bez darów podejmiesz na śmierć i życie, / Takiej już czci nie uzyskasz, chociażbyś w bitwie zwyciężył" IX, 602-605). Achilles wpada w pułapkę ideału herosa – nie może pogodzić się, ani wycofać – Gregory Bateson uznałby ją za typową sytuację *double bind*. Zmianę przynosi dopiero śmierć przyjaciela, zachowuje się tak, jak gdyby jego własne życie dobiegło końca. Podczas ceremoniału pogrzebowego obcina włosy i składa je na stosie, w dłonie zmarłego, wyrzekając się w tym akcie nadziei, iż ujrzy ojczyznę (XXIII, 144-153). „Gdy ginie Patroklos, Achilles umiera wraz z nim. Powraca na pole bitwy dla Patroklosa, nie dla Greków" (Redfield). Jego śmierć jest iluminacją, dotychczasowa egzystencja obnaża swą blahość, pozostaje tylko wywiązać się z zobowiązań należących do wyższego porządku – pochować i pomścić druha. Achilles zabija Hektora dwukrotnie, raz w boju, drugi – bezczeszcząc jego ciało[52].

Heros rozpoznaje się w sytuacji paradoksalnej, odchodząc ze wspólnoty nadającej tożsamość, lecz jego gest, pisze Redfield, „dyktuje logika systemu". Czyn władcy zrywa kontrakt, na mocy którego nagrodą za wyjątkowe czyny są dobra oraz prestiż. W konflikt uwikłana została cała społeczność, zabór narzucił separację. Pozbawiony pozycji Pelida zdobywa świadomość, że pojęcie cnoty zależy również

51/ M.I. Finley *Le monde*..., s. 145; E. Scheid-Tissinier *Les usage*..., s. 181; J.-P. Vernant *L'individu*..., s. 43, 47-49. Por. przyganę Ajasa: „Nieubłagany, a przecież niejeden brata zabójstwo / Albo śmierć syna własnego pozwala szczodrze okupić, / W kraju zostaje zabójca złożywszy okup bogaty, / W tamtym zaś serce ucichnie i mężna dusza gniew stłumi, / Szczodrym zjednana okupem. Lecz tobie duszę zaciętą / W piersi zamknęli bogowie, tylko z powodu dziewczyny / Jednej" (IX, 630-637). Redfield podkreśla (*La tragédie*..., s. 177, 180), że odrzucenie darów (oraz wynikający stąd późniejszy powrót herosa na plac boju) oznacza zasadniczy zwrot w przebiegu fabuły. Jak gdyby wymyka się ona spod kontroli protagonistów, łącznie z Dzeusem, którego zamiary zostały tylko częściowo zrealizowane. Odtąd rozwój wydarzeń przerasta postaci w nich uczestniczące.

52/ Tamże, s. 139, 226, 273; J.-P. Vernant *Entre mythe*..., s. 475. Według niektórych komentatorów, śmierć Patroklosa byłaby karą za uchylenie się od przyjęcia rekompensaty; poczucie winy nakazałoby herosowi powrót na pole bitwy (E. Scheid-Tissinier *Les usage*..., s. 197-201). J. Redfield (*La tragédie*..., s. 141-142) zwraca uwagę na pozornie nieznaczącą scenę (XI, 597-617), jedyną, która zdaje się wskazywać na akt Pelidy o tragicznych konsekwencjach. Dostrzegł z pokładu okrętu, jak z pola walki Nestor uwozi rannego (Machaona). Wiedziony ciekawością, chce dowiedzieć się, kim jest ów wojownik. Wzywa Patroklosa, by to sprawdził; podejmując misję, ten ostatni „zły los swój zaczynał" (XI, 604). Okazuje się, iż Achilles nie jest tak oderwany od wspólnoty, jak sobie wyobrażał.

od okoliczności, a w praktyce może okazać się przywarą. „Osiągnął perfekcję świadomości heroicznej", bogactwo nie nadaje honoru, a gdy ten ostatni przestaje być osiągalny, nic nie osłodzi chwili, gdy dusza opuszcza ciało. „Absolutny charakter tego wyznania wiary, czyni z niego największego z bohaterów" (Redfield). To postać graniczna, lecz czyż jej miejsce nie jest właśnie na obrzeżu społeczeństwa, skąd może głosić i praktykować czystą, nieprzejednaną moralność? Achilles nie wzywa bogów, akt swój usprawiedliwia w kategoriach tego świata, „jest bezsilną ofiarą swej etyki"[53].

53/ Tamże, s. 53, 144, 194.

ZESZYTY LITERACKIE 89

Zima 2005

wiersze

Julia Hartwig, Tomasz Różycki, Adam Zagajewski

Władysław Chodasiewicz

wiersze

proza: *Krwawe pożywienie*; *Sirin*; *Dom Sztuk*

Vladimir Nabokov, *O Chodasiewiczu*

Nina Berberowa, *Władysław Chodasiewicz*

Czesław Miłosz

list do Aleksandra Schenkera

Aleksander Schenker, *Geneza „zielonego" tomu poezji Miłosza*

Robert Pinsky, *Poeta zasługujący na protest*

Benedetta Craveri, *Miłosz, piewca polskiej duchowości*

Ewa Bieńkowska, *Miłosz i psalmy*

Herbert nieznany

List do Romany Gimes; Katarzyna Herbertowa, *Powitanie*

Barbara Toruńczyk, *Herbert nieznany. Komunikat*

Adam Zagajewski, *Zbigniew Herbert*

ponadto:

Erwin Axer, *O Lwowie i o teatrze*

Adam Zagajewski, *Poezja odeszła z teatru*

Prenumerata i sprzedaż:

Administracja „Zeszytów Literackich":

00-372 Warszawa, ul. Foksal 16, pok. 422. Tel./fax: 48.22./826.38.22

W internecie: www.gazeta.pl/zl http://zls.mimuw.edu.pl/ZL/

Jerzy PASZEK

Profuzja profecyj w *Oziminie*

> Ech, Polsko, Polsko, czarownico paskudna, co tam warzysz w swoim kociołku? Jakie lubczyki, jakie dekokty czy balsamy? I jakie trucizny? Bo, że wciąż coś warzysz, wszyscy wiedzą.
>
> Tadeusz Żychiewicz, *Ojczyzna*

W powieści Wacława Berenta – wydanej w końcu 1910 roku, a dotyczącej wybuchu wojny rosyjsko-japońskiej – olbrzymią rolę odgrywa profetyzm. Tłumacząc niejasne sugestie autora na język polityki, możemy sądzić, że chodzi tu przede wszystkim o pytania: Kiedy naród o tysiącletniej (podówczas pisano „tysiącoletniej") historii odzyska niepodległość? Jakie siły społeczne mogą doprowadzić rozbitą na trzy części Polskę do zjednoczenia pod własnym sztandarem? Czy jest w ogóle do pomyślenia sytuacja, by tak wielkie ongiś państwo mogło być w XX wieku – w środku Europy – wyeliminowane z gry politycznej?

Berent chciał uzyskać debit na swe dzieło w zaborze rosyjskim (pierwsze wydanie *Oziminy*[1] składano czcionkami Drukarni Narodowej w Krakowie, ale firma Jakuba Mortkowicza – edytor książki – skład główny miała w Warszawie), więc choćby dlatego pisarz skazany był na niedomówienia fabularne, niedookreślenia w opisie wydarzeń, a nawet na oszczędne posługiwanie się pewnymi – nacechowanymi sensami patriotycznymi czy antypatią narodową – słowami. Przykładem może być epizod ataku Kozaków na pokojową demonstrację warszawiaków: autor przedstawia jedynie krwawe żniwo tej akcji (sprowokowanej zapewne przez ochranę), nie używając wyrazu „Kozak". Także malarka Ola w rozmowie z żoną barona Niemana („Bo zgodzisz się, że te akcesoria oraz insygnia «siostrzane» dla... No przecież chyba rozumiesz?", Oz 191) pomija właśnie owo określenie (dodane w edycjach powieści po I wojnie światowej). Co ciekawe, słowo to w *Oziminie* mogło

1/ W. Berent *Ozimina*, Warszawa 1911 [1910]. Podkreślenia majuskułą pochodzą ode mnie, spacją – od Berenta. Cytując to wydanie używam skrótu Oz.

być „przeszmuglowane" w ustach rosyjskiego pułkownika, wspominającego z sentymentem i uśmiechem odległe już podówczas powstanie 1863 roku:

> Pan Komierowski Michał ojcu dwadzieścia koni ukradł i wszystkich ludzi folwarcznych pociągnął. Pocztem wielkim szedł Komierowski Michał – „do lasu". A fantazję pańską miał! – List do nas grzeczny po francusku napisał: jeńcem wojennym chciał się mieniać (Trzech kozaków gołych w kąpieli raz przyłapał). (Oz 91)

Ezopowy język niedomówień politycznych został w *Oziminie* połączony dodatkowo ze specjalną techniką kompozycji fabuły: czas akcji ograniczony jest tu do 18 godzin, a miejscem wydarzeń w początkowych częściach (trzech z czterech) utworu jest rezydencja barona Niemana, stąd określone parametry spacjalne narracji: postacie stale spotykają się lub wymijają – podpatrują i podsłuchują – w tych samych pokojach, salonach lub bibliotece. Nie dość na tym, autor lubi rebusowość opowiadania; zamiast używać imion i nazwisk ucieka się do sygnalizowania występu danego bohatera przez opis jego rysów zewnętrznych lub charakterystycznych gestów i zachowań. Przykładowo, Ninie przysługuje następujący „pakiet" wyróżnień: zielona bluzka, „skośne oczy", „źrenice małe jak grochy: złoto-czarne, złe, niespokojne oczy" (Oz 8; por. też: „małe jak grochy, złoto-czarne, złe, niespokojne źrenice", Oz 63; „spogląda błyskiem małych jak grochy, złoto-czarnych, złych, niespokojnych oczu", Oz 78; „błyskały ku ludziom małe jak grochy, złe, niespokojne oczy", Oz 163; „rozszerzone znużeniem, czarne, pulsujące źrenice: małe jak grochy, złe, niespokojne oczy", Oz 208). Ola ma oczy „sowie", Lena zaś „długą" twarz.

Nic dziwnego, że tak przemyślnie skonstruowana powieść była twardym orzechem do zgryzienia dla krytyków. Dwóch recenzentów wypowiadało się o niej przed i po I wojnie światowej. Chodzi mi o Ostapa Ortwina i Adama Grzymałę-Siedleckiego. Ortwin wygłosił referat we lwowskim Związku Naukowo-Literackim w roku 1911 (rękopis zachował się we Lwowskiej Bibliotece Naukowej im. W. Stefanyka) i ogłosił go drukiem w roku 1936 we własnej książce pt. *Próby przekrojów*. Zarzuca Berentowi:

> *Ozimina* chce być uwerturą dramatu, znanego społeczności s k ą d i n ą d: z późniejszych wypadków rzeczywistych, z gazet, opowiadań, z innych książek. Przepowiada aluzjami przyszłość, leżącą między momentem w niej ujętym a momentem jej napisania. Jest to oczywista przepowiednia *a posteriori*. Nie przystoi dziełu sztuki przepowiadać faktów, które już zaszły, zakładać u czytelnika wiedzę o nich, z cudzych źródeł zaczerpniętą, i do niej nawiązywać.[2]

Ortwin narzeka więc, iż Berent skontaminował i połączył ze sobą wydarzenia z lutego 1904 roku i nieco późniejsze nastroje rewolucji 1905 roku. Zauważając

---

2/ O. Ortwin *O stylu i metodzie „Oziminy" Wacława Berenta*, w: tegoż *Żywe fikcje. Studia o prozie, poezji i krytyce*, oprac. J. Czachowska, wstęp M. Głowiński, Warszawa 1970, s. 85 (podkr. – O.O.).

taki historiozoficzny „drobiazg" (wszak i w roku 1904 mogły pojawiać się w Warszawie demonstracje z udziałem rosyjskich starowierców i duchoborców[3]), nie mówi jednocześnie – przedrukowując swój odczyt po 25 latach – że Berent snuł marzenia i przepowiednie związane z odrodzeniem Polski w roku 1918.

Grzymała-Siedlecki, autor jeszcze potężniejszej elukubracji o *Oziminie* (rzecz Ortwina ma 12 stronic druku petitowego, Grzymały – 45 takichże szpalt!), zdążył zmienić poglądy, w czym przypomina Stanisława Brzozowskiego piszącego dwie skrajnie odmienne recenzje *Próchna*[4]. W roku 1911 Siedlecki oceniał negatywnie trzecią powieść Berenta:

> Jest wielką winą Berenta, że siejąc swą *Ozimin*ę, najprzedniejsze, złote ziarno pszeniczne rzucał w zagony powietrzne, nie w ziemię. Nie widzeniem też jest jego powieść, lecz koszmarem. [...] W historii literatury *Ozimina* pozostanie pieśnią rozpaczy. [...] My nie na wymyślne ballady czekamy w powieści, gdzie takiemu surowemu sądowi poddano rzeczywistość polską: czekamy na jasny, męski pozytyw, czym mamy być, co mamy czynić![5]

Warto dodać, iż Grzymała-Siedlecki zachował na tyle trzeźwość myśli, że odwołał się do wyroków historii, pozostawiając sobie możliwość honorowej rejterady: „Czy w tym sporze Berent ma słuszność, czy jego krytyk – na to odpowiedzi nie może dać żadna teoria; na to musi odpowiedzieć przyszłość faktów historycznych"[6]. Po II wojnie światowej recenzent „Museionu" zweryfikował swoje osądy i powątpiewania co do historiozoficznych racji Berenta:

> Polityczny sztab „Strzelca" [Związek Strzelecki założony został w roku 1910 – J.P.] nie mógł się nie orientować, że idea walki zbrojnej nie zazna powodzenia, dopóki nie przełamie się dotychczasowej psychiki społeczeństwa. [...] I *Ozimina* subordynacyjnie wykonuje nakaz polityczny „Strzelca": apoteozuje zbrojność i atakuje antymilitarny w Warszawie charakter klas posiadających.[7]

Siedlecki dodaje też na swoje usprawiedliwienie („ale miejmy odwagę się przyznać"), że „na progu XX stulecia niewielu już tu [w sferze inteligencji – J.P.] było takich, którzy by realnie wierzyli, że bez cudu można odzyskać własną państwowość"[8]. Esej Ortwina ma w rękopisie informację, iż „dokończenie nastąpi". Nie-

---

3/ Por. anonimowy przegląd prasy w „Ateneum" 1903 nr 4, s. 140-142 (*Walka z odszczepieństwem i sekciarstwem*).

4/ S. Brzozowski *Współczesna powieść i krytyka*, Kraków 1984, s. 131; *Estetyka poglądowa II. Powieść jako dzieło sztuki*, oprac. R. Nycz, „Teksty Drugie" 1992 nr 4, s. 136-139.

5/ A. Grzymała-Siedlecki *Na marginesach „Oziminy"*, w: tegoż *Ludzie i dzieła*, oprac. A. Okońska, wstęp J. Krzyżanowski, Kraków 1967, s. 86, 91, 108.

6/ Tamże, s. 130.

7/ A. Grzymała-Siedlecki *Nie pożegnani*, oprac. Z. Górzyna, T. Podoska, J. Konieczny, posłowie J. Krzyżanowski, Kraków 1972, s. 183.

8/ Tamże, s. 185.

stety, lwowski krytyk nawet w roku 1936 nie zmienił zdania o „bezperspektywiczności" utworu Berenta. Tu Grzymała-Siedlecki – może nieco przesadzając z ową „subordynacją" pisarza – zachował się bardziej po męsku: odnalazł jednak ukryty dlań poprzednio „pozytyw" tego dzieła!

Wbrew temu, co o *Oziminie* mówił Ortwin („Kategoria czasu światu temu obca, kategoria przestrzeni nieznana"[9]), można stwierdzić, iż Berent w swoim utworze odwołuje się do całej historii cywilizacji: wspomina o Egipcie faraonów i o memfijskim Ptahu, o misteriach eleuzyjskich, o celtyckich druidach, o azjatyckiej barbarii (o „achańczy" wschodniej, charakterystycznej dla takich miast, jak Kaługa, Kostroma, Twer, Astrachań), o perskim przepychu pałaców, o rzymskich westalkach, francuskiej modzie empirowej, o indyjskich nababach, nirwanie buddyjskiej, o Golgocie i Barabaszu, truwerach francuskich, a nawet o stacji badawczej na Morzu Białym... Doba z życia Warszawy w roku 1904 rozciąga się w nieskończoność dziejów człowieka (wypada tu wspomnieć o menhirach i megalitach spod miejscowości Carnac w Bretanii, pochodzących sprzed 6000 lat), a zoomorfizmy i animalizacja bohaterów – natrętna technika ekspresjonistycznego opisu stale zrównuje zachowania ludzi i zwierząt – potwierdzają i utwierdzają ten horyzont praczasu: Nina, Lena, Ola, baron, sybirak Komierowski krążą po salonach nowoczesnej rezydencji, a jednocześnie jawią się w antropologicznym pralesie.

Ten praczas i pralas potrzebny jest Berentowi jako fundament dowodzeń – i dochodzeń do – podstawowej prawdy *Oziminy*: Polska nie może być na wieczne czasy pozbawiona wolności, rozerwane przez zaborców części państwa muszą się w końcu zjednoczyć. Może tego dokonać warstwa rewolucjonistów (Komierowski) wraz z inteligencją (Wanda) i chłopstwem (Niemsta). Tak autorowi podpowiada duch czasu, duch starowieku i nowoczesności. Tak wynika z wszelkich wieszczych przeczuć i przepowiedni.

1. Wróżki i wróże

Wprost „czarownicą" i „wróżką" nazywana w powieści Berenta bywa malarka Ola, przyjaciółka pana Tańskiego i kochanka młodego muzyka, który został powołany do wojska z powodu wybuchu wojny rosyjsko-japońskiej. I narrator, i bohaterowie *Oziminy* dostrzegają w niej jakieś powiązania z siłami nieczystymi. Sugerować to może już sam jej demoniczny wygląd zewnętrzny:

> Przez szczelinę ledwo uchylonych drzwi przemknęła się niebawem osóbka malutka i cicha jak ĆMA i cieniem zapadła w głęboki fotel najmroczniejszego kąta pokoju. Coś jakby skrzydła tej ĆMY zatrzepotało się koło głowy płowej – splotły się dłonie na twarzy i przysłoniły oczy. Kształtem drobnym wsiąkła w fotel, ledwo płaską plamą w krzyż znaczyła się na szerokim kadłubie oparcia i w wysokich jego ramionach jak w skrzydłach NIETOPERZA – jasna główka i przezrocze dłonie jakby poświatą muśnięte. I tak oto wniosła ze sobą OĆMĘ, księżyc i to trzepotanie się STWORZENIA NOCNEGO. (Oz 11)

9/ O. Ortwin, *O stylu i...*, s. 85.

Jest to zapewne najbardziej sugestywny opis postaci powieściowej u Berenta. Opis zdynamizowany i dowcipny zarazem, gdyż z samego obrazowania (porównanie Oli do ćmy) wynika fonostylistyczna *pointa*: ćma wnosi ćmę. Drogą metonimicznych przybliżeń (fotel – skrzydła nietoperza) malarka spokrewnia się z tym nocnym stworzeniem: składa swe ciało „w nietoperzowe objęcia nocy" (Oz 11). Wchodzi w grę dodatkowo jeszcze inne nocne stworzenie, gdyż oczy Oli przypominają pozostałym bohaterom utworu żółte źrenice sowy: „Wielkie kręgi tych oczu świeciły w tej chwili blaskiem żółtym jak u sowy" (Oz 16); Zaremba „poczuł nieomal na sobie jakieś sowie oczy o żółtym blasku: przez źrenice jakby widne ZŁOWRÓŻBNE żagwienie się mózgu tamtej somnambuli, z którą mówił tu na początku. «I pan jest taki sam!» powiadała mu ta CZAROWNICA" (Oz 135). Owo zestawienie Oli z czarownicą pojawia się na samym początku powieści jako *incipit* całej serii podobnych obrazów: „A te jej siły wewnętrzne [...] wybijają [się] za zewnątrz jakąś potępieńczą władzą bolesnych odgadywań, przeczuć, WRÓŻBNOCZUCIA. CZAROWNICA!" (Oz 14); „I to przez okna źrenic widne, ZŁOWRÓŻBNE żagwienie się tego mózgu przylgnęło do niego [Zaremby – J.P.] spojrzeniem CZAROWNICY" (Oz 16).

Czy Ola istotnie potrafi przewidywać przyszłość? Są w tekście dwa dowody mocy czarnoksięskiej „osóbki malutkiej": w sypialni Leny, chcąc wystraszyć Ninę, zapowiada wejście kukły murzyna, a po chwili rzeczywiście pojawia się baron (zakamuflowane zrównanie przedpokojowego „bożka zastoju" z warszawskim aferzystą?), wywołując histerię dziewczyny („wydała zdławiony okrzyk trwogi", Oz 209). Drugi przykład jest bardziej złożony i pełni w powieści rolę kompozycyjnej klamry (Ola jest nie tylko czarownicą, ale może i Morą – śmiercią). Bo na wieść o wybuchu wojny malarka snuje przed Leną i Niną swe wizje Polaków umierających w wojsku zaborcy:

> oni idą, będą szli tygodnie, miesiące, lata może pod twoimi oknami w przemarszach głuchych – na niepowroty. (Oz 185)

> A oni tymczasem idą – rozległo się znów głucho – po chałupach, poddaszach, „czwartakach" zbierają się na swe niepowroty. A niejeden z nich nie wytrzyma może na sobie tego „po co" – obcym ludziom w miedze pod ich kule iść nie zechce i będzie wolał sam... (Oz 189-190)

> A oni tymczasem idą! W tejże chwili: tam na czwartaku – gdzie ów muzyk. Wiem! Widzę po prostu! – mówiła, przymykając powieki. Gotuje się w drogę, uprząta przeszłość ubogą pośród sprzętów lichych. W śmietnik nadziei, wszczynań zaledwie, pamiątek może jakichś – rozpadło się w tej chwili życie całe przed tą bladą twarzą, na której przeznaczenie wypisuje w tej chwili CZARNY KRZYŻ ZATRACENIA. (Oz 193)

Gdy Ola uparcie opowiada o podobnych halucynacjach i jasnowidzeniach, widząc pod powiekami ciągle krew („przyjdzie krew daleka... Bryzgnie na mury... Wszędzie!... Lata!... Będą!..." (Oz 194), Lena chce ją uspokoić: „Co ty bre-

dzisz?!... Przestań mi natychmiast!... Ty byś w tej chwili i WRÓŻKĄ być mogła [...] Tylko naokoło takich WIESZCZEŃ musiałyby się chyba odbywać dzikie poszczęki mieczów i tarcz" (Oz 194).

A jednak Ola trafnie przewiduje śmierć Bolesława Zaremby (niedopowiedzenie fabularne: czy popełnił samobójstwo, czy zginął od zabłąkanej kuli kozackiej). Zresztą on sam to sobie wywróżył, tyle że na odleglejszym miejscu świata: „Tam, o mil setki czeka na cię grób kopany w polu rękami wstrętu czy litości jak gnijącemu psu" (Oz 115); „odrazą przejmuje go w tej chwili samo zbliżenie się kobiety, że w tamtym oto cielsku i sadle dusza jego plugawić się jeszcze będzie, gdy ciało pod cudzymi polami zgnije" (Oz 124). Malarka rozpoznaje trupa Zaremby na pobojowisku, które pozostało po przejściu kozaków przez ulice Warszawy. Jej zachowanie bacznie obserwuje wybierający się na wojnę Mazur, a narracja wyzyskuje chwyt mowy pozornie zależnej, stąd warszawizmy w dykcji opowiadacza:

> Ona ściągła tymczasem tamtemu czapę ze łba. Spojrzy na jego głowę kruczą, przyczesaną gładziutko, z pańska, wstrzepnie się jakoś cała, za skronie uchwyci, pohuśta tak głową w żałości i nuże dźwigać tamten łeb: w gębę zajrzyć chce trupowi.
>
> – Pan Bo-le-sław! – jękło wichrowym zaszeptem, jako wiatr zagada zestrachanemu. [...]
>
> Podjęła się, podhycla i nastawiła mu się w oczy jak to zwierciadło złe: ujrzał twarz krasolicy popielną i złote oczy ogromne...
>
> Więc na tych butach, dziś świeżo na wojnę kupionych, zadudniał Mazur po brukach ostrych jak ten koń zhukany. Tamci już się pomknęli ku bramom. Tupotał tedy pędem do żony i dziecisków swoich.
>
> – Onaż to jest prawdziwie: MORA na poboisku! Nie wrócić mi już pono do was moiściewy! nie wrócić z onych Wschodów za Dalekich! (Oz 322-323)

Ola jako uosobienie śmierci-„krasnolicy" (w pierwodruku może z błędem – „krasolicy") to oczywiście subiektywna perspektywa przyglądającego się malarce Mazura. Ale tak jak w proroczych, dowcipnych słowach (Pytia mówi zawsze zagadkami i ucieka się do gry słów!) – „nie wrócić mi [...] z onych Wschodów za Dalekich" – dostrzegam wpływ narratora, tak i w „ewolucji" wróżki i czarownicy w Morę wolno widzieć głębszy kompozycyjny cel autora powieści: przedostatni rozdział utworu jest pointą pesymistyczną, zgodną z realistycznie nakreślonym obrazem środowiska warszawskiego w dobie wybuchu wojny rosyjsko-japońskiej. Ostateczna konkluzja będzie zawarta w rozdziale następnym, końcowym, mającym mocniejszą pozycję perswazyjną i symbolotwórczą. Oba przesłania wzięte razem tworzą konstrukcję o napięciu dialektycznym: może trzeba spojrzenia kogoś z zewnątrz (nie chodzi tylko o sfery społeczne, ale i o dystans „geograficzny" i historiozoficzny), by zauważyć optymistyczniejszą stronę dziejów pierwszej dekady XX wieku (wybuch wojny rosyjsko-japońskiej, rewolucja 1905 roku, Związek Strzelecki z 1910 roku). Profesor z Krakowa posiada inne umocowania profetyczne aniżeli jasnowidząca czarownica Ola. Są one osadzone w historii dziejów, ale także w dziejach polskiej literatury (por. paragraf pt. *Druidzi*).

W zasadzie wszystkie bohaterki *Oziminy* mają zdolności wróżbiarskie. Wprost o tym mówi Lena jako o charakterystycznych dla kobiet umiejętnościach: „Tylko tym WRÓŻBOWYM wyczuleniom naszym, które targają mężczyzn opieszale ramiona, potrzeba i skrzydeł cudzych i cudzego ducha. BEŁKOCE w nas duch niedołężny i wiją nami jak gadem bezskrzydłym żądze nasze" (Oz 201-202). Podobnie o ukrytych możliwościach kobiet wypowiada się Wanda do Niny:

> Zbliża się coś wielkiego, idzie, przyjść musi... Gdy fatum zwiastowało się ludziom dawniej, to zanim ptaki pokazały się na niebie, kobiety zrywały się po nocach, jedne do dzieci, które za wrota, inne – wypatrywać... Niepokój to w nas złych PRZECZUĆ. I stąd to wzięcie życia ludzi całego trwogą w swoje piersi, za swój jakby grzech. (Oz 266)

W takim czarnoksięskim kręgu potrafi się w końcu odnaleźć i Nina, która podsumowując swe przygody na raucie widzi całe to wytworne towarzystwo na kształt zlotu czarownic na sabat, gdzie szatanem jest baron Nieman, a Mańka „Kalosz" jego żoną (Lilith), prorokującą młodej dziewczynie zejście na złe drogi (urodzenie bękarta, „oficery grzeczne", „sabatnice" – Oz 259-260). Nina, rozpoznając przy diabelskim ognisku („ognisko polskiego szczęścia" – Oz 258) Zarembę, ma przeczucie bliskiej śmierci swojego „ponocnego" (jak mawia Berent) kochanka:

> On tymczasem siada za blisko ognia; a jej tężeją ręce bezradne, głos zamiera na ustach: i tak patrzeć musi, jak płomienie chwytają się jego rękawów, oplatają pierś i buchają już ponad głowę. Wyciąga ku niej ramiona płonące i z matolczym chichotem na ustach za ręce chce ją pochwycić, w ogień szarpnąć. (Oz 252)

Jeśli kobiety mają u Berenta „przyrodzone" (związane z tajemnicą płci) zdolności wróżbiarskie, to z kolei mężczyźni próbują im dorównać, doskonaląc swoje umiejętności wieszczbiarskie. Rosyjski pułkownik kilkakrotnie wspomina o własnych dyspozycjach jasnowidza: „Bo ja znachor po trosze. Tylko nie z ręki WRÓŻĘ, a z oczu, gdy jasne, z ust, gdy nie kwaśne" (Oz 53); „jest w czym duszę przewietrzyć z marazmu. Przewietrzysz – zanucił prawie, oglądając się niecierpliwie za czapką – w drugim końcu świata, w ogniu oczyścisz. I ZOSTAWISZ JĄ TAM PONO – kończył, wstrzepując czapką energicznie" (Oz 109); „Komu WRÓŻYŁ, a sam w cudze dusze zalazł z ciekawości za «człowiekiem»!" (Oz 145).

Nie lubi wieszczenia sybirak Komierowski, który ironicznie wspomina o „katarynce ze szpakiem i całym pudłem WRÓŻB w życie nęcących – losów bujnych, bohaterskich przeznaczeń" (Oz 85), a także o przeciwieństwie paryskiego Chronosa – „SYBILLI Kaługi, Kostromy, Tweru oraz innych grodów sympatycznych", „nudzie bizantyjskiej, matuszce udręki i okrucieństwa" (Oz 86). Nie wierzy też Komierowski w to, że burżuazja poprze ruch wojskowy czy rewolucyjny w Polsce: „A jakże! Sypną pieniędzmi, majątki oddadzą dlatego tylko, że się kilku zapaleńcom roi nowa era z tej wojny alarmem. Zwłaszcza oni się tu przejmą czymkolwiek!" (Oz 179).

Pesymistycznie widzi przyszłość Polski także baron Nieman, używający frazeologii nietzscheańskiej:

To wszystko i tak jest przeznaczone na zatratę. Przyjdą inni, mocniejsi, przyjść muszą jak biali do Murzynów. [...] Gdyby pan major, dziadek niby, mógł przeżyć tę wojnę dziś obwieszczoną oraz to wszystko, co po niej niechybnie nastąpić musi, pokazywano by go może za kilka lat w Berlinie po panoptikach jako ostatniego Mohikanina. (Oz 239)

2. Druidzi

Jakie są inne czary-mary w *Oziminie*? Skąd wieje wiatr apokalipsy? Zob. „przelot chmury apokaliptycznej nad głową" profesora (Oz 325). Gdzie siedzą pytie i sybille?

W przedakcji powieści pojawia się poeta Woyda, który w swojej twórczości i w żywym słowie skierowanym ku Lenie miał permanentnie wieszcze zakusy. Wanda odczytuje Ninie jeden z liryków samobójcy:

Tak ksiąg harfianych chce obiata,
Cierń nam w wężowy wieniec splata:
W zatracanego stygmat świata:
W ofiary ciągłej nieskończony myt...
(Oz 270)

Dość tajemnicze są te „księgi harfiane". Pozornie wyrażenie owo odnosi się do wspominanych przez profesora z Krakowa celtyckich druidów i arturiańskiego władcy (zob. „słowa spisane w kodeksie króla Hoela: «Trzy są rzeczy niezbędne: miecz, księga i harfa»" – Oz 170). Ale określenie to wiąże się także z polskimi romantycznymi wieszczami, gdy trafnie odczytuję słowa: „Czyżby DRUIDZI nasi – nawracało w zadumie [profesora – J.P.] – uświadomili sobie coś więcej ponad to, co przekazali, i tę tajemnicę swych JASNOWIDZEŃ przemilczeli, jak to DRUIDZI czynić zwykli?" (Oz 171-172).

To, że druidami są Mickiewicz i Słowacki wynika z dalszych myśli profesora. Wspomina on o „mickiewiczowskiej Vulgacie" (miała wskazywać na „potrzebę ofiary z najlepszych dla odkupienia ducha w innych" oraz na „potrzebę Legionu", Oz 172), czyli o takich dziełach, jak *Dziady* czy *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*. Natomiast słowa o „ezoteryzmie religii" i „metempsychozie" („cofnięcia, pognębienia w niże życia najgłębsze każdej formy, która w czasów niepowstrzymanym obrocie nowego ducha z siebie nie wysili", Oz 172) odnoszą się zapewne do wątków reinkarnacji, znanych z *Króla-Ducha* oraz *Genezis z Ducha*. Która zaś z tych ksiąg harfianych jest jednocześnie polską alfą i omegą, polskim A-Z? Że o czymś takim Berent myślał mogą świadczyć następujące cytaty z rozmyślań profesora (w drugim przytoczeniu poprawiłem pisownię słowa „zakon"):

Oto miecz wyszczerbiony w potrzebie własnej, rozprysnął w obronie wolności ludów Zachodu; harfa zagrała dla świata całego pod ręką Szopena; księga, acz pieczęcią niezrozumiałej mowy dla obcych zamknięta, jest przecie dla nich wyczuwalnie Zakonem duszy narodu, Arką jego przymierza z ludzkością. (Oz 170)

Przed oczami duszy stała mu Arka tysiącoletniej mowy narodu, a w niej K s i ę g a na harfie.

I tej harfianej księgi Zakon nieodwołalny. (Oz 176)

Jeśli jakiś utwór romantyzmu polskiego miałby wyraźnie nawiązywać do pradawnych czasów („tysiącoletnia mowa narodu"), a zarazem kreować „zakon", czyli prawo Polaków, to – jak mi się wydaje – najłatwiej byłoby tu wskazać na oktawy *Króla-Ducha*, w których lejtmotywem jest „rok tysiącowy", a u podstaw pomysłu fabularnego leży metempsychoza, mityczne dzieje dwóch przeciwstawnych duchów, odradzających się w kolejnych monarchach (prawo dialektyki wodzów Polaków?). Nawet pewien ważny rekwizyt rezydencji Niemanów – kukła murzyna – ma wygląd bożka Zasoba z rapsodów Słowackiego. Zaremba widzi tę nieożywioną postać tak:

Spozierały na niego ślepia białe tej wielkiej kukły murzyna, wyciągającej w swych łapach goryla tacę mosiężną, a w niej dzban kryształowy i lodową niby czarę: te same, które onego wieczora podawał było Woydzie.

Bydlęcą powagą nieodpartej jakby siły spoglądał na niego stróż zastoju, jak sam czas niemy, uczuć i namiętności rozkładowych świadek ponury, eunuch czarny z ślepiami jak przerażenie. (Oz 35)

Inni bohaterowie *Oziminy* także rozpoznają w tym posągu uosobienie marazmu, ociężałości czy zastoju. Nawet Nina to dostrzega:

Tam w głębi na tle portiery stał o n z swą twarzą czarną i bialopolyskliwymi ślepiami, o n, który wówczas podawał było Woydzie truciznę, o n, który dziś tu patrzał na jej grzech.

„To jest ten bożek pokoju... zastoju – pomyślało jej się nagle – któremu Lena radziła szyderczo składać obiaty". (Oz 212)

Młoda dziewczyna, debiutantka na raucie, przypomina sobie monolog żony barona, w którym padła aluzja do kukły murzyna:

Pocieszcie się: takie są smętki czasów dla tych, którym losy nie zapewniły wyrostu i wypasu jałówek. Tylko jedno, Olo: nam bardzo nie do twarzy z rapsodami wojennymi; nam wypadałoby raczej składać gałązki oliwne dobrodusznemu bożkowi pokoju... zastoju! – dorzuciła, opadając ciężko na poduszki. (Oz 193)

Ten warszawski, XX-wieczny bożek pokoju i zastoju przypomina mitologicznego boga zasobności, przyrównywanego w oktawach Słowackiego do murzyna:

Z a s ó b, domowy Bóg, z obliczem źwierza,
Znęcony dziewek głosem i robotą,
Z ciemnego, mówią, gdzie siedział alkierza,
Czarny jak murzyn wyjrzał twarzą złotą.
Dziewki go śniegiem pszenicy i pierza
Gnały po domu – krzycząc przez rzeszoto,

Aby się długo na słońcu nie bawił,
Pozłot nie stracił i nie zmarnotrawił.[10]

Jest podobieństwo kształtowania przestrzeni mitycznej u Słowackiego i Berenta. W pogańskiej religii pojawia się bożek Zasób (czyż synonimicznie „zasób" nie jest powiązany z pojęciem „boga", etymologicznie sugerującym bogactwo?), a na początku XX wieku w nieistniejącej Polsce symbolem nastrojów społecznych mógł być właśnie bożek zastoju (niewszczynania wojny). Byłoby to w *Oziminie* skorzystanie z prasłowiańskiego mitu z jednoczesną ideową interpretacją takich zachowawczych dążeń do pokoju, utrzymywania status quo.

Tak samo ważne są inne aluzje Berenta do *Króla-Ducha*. Motyw Lukrecjuszowych „lamp życia", przekazywanych sobie przez pokolenia, powtarzający się kilka razy w rozmyślaniach profesora (Oz 173, 180, 328), znany jest także ze wstępu poety do rapsodów: „odzywamy się... podziemną ciągłą muzyką – jakby podgrobową – a duchom podobni z rąk do rąk podajemy sobie LAMPĘ ŻYWOTA..."(KD 81). Symboliczny obraz ziarna – nawiązanie do kończącego *Oziminę* mitu o Persefonie i Demetrze – kilka razy powraca w *Królu-Duchu*:

Zapomożon od ducha... ja duch, pod mgłą ciemną
I krwawą... pomnę dzisiaj – żem nagle zobaczył
OJCZYZNĘ MOJĄ, w duchu widzianym, tajemną,
A którą Pan... ku świata zbawieniu przeznaczył.
Jako ZIARNO wrzucone w mogiłę ciemną
Ma ducha... a ten duch już – sobie naznaczył
Pewne drogi i kształty... i barwy, któremi
Sen swój odbywszy w ZIARNIE – wyniknie z ziemi;

(KD 314)

Co Berenta mogło pociągać w *Królu-Duchu*? Dlaczego w *Oziminie* traktuje te nieukończone cztery rapsody epopei mistycznej jako „księgę harfianą", najważniejszą dla Polaków skarbnicę przeszłości? Wydaje mi się, że pisarzowi modernistycznemu mógł zaimponować artyzm tego dzieła (kilkaset znakomitych oktaw w powracających wariantach – jak kunszt muzyki nakazuje), myśl przewodnia o metempsychozie duchów-królów narodu polskiego (w *Żywych kamieniach* też zajmie się wcielaniem postaci legendarnych w mniej doskonałych następców i uzurpatorów), obrazy okrutnych, podstępnych wojen ukazywane na przemian z pokojową sielanką (w końcu w *Oziminie* mamy zrymowany raut i gwałt uliczny kozaków).

3. Pomnik wieszcza

Profesor z Krakowa, rozmyślając o poetach romantycznych, znakomicie orientuje się w sytuacji lat 1909 i 1910. To właśnie z tej perspektywy (rok 1909 był ob-

[10] J. Słowacki *Król-Duch*, oprac. J. Kuźniar, W. Floryan, w: tegoż *Dzieła wszystkie*, t. XVII, Wrocław 1975, s. 629. Podkreślenia majuskułą pochodzą ode mnie, spacją – od Słowackiego. Cytując tę edycję używam skrótu KD.

chodzony uroczyście i manifestacyjnie jako stulecie urodzin Słowackiego) do rangi księgi harfianej urastają rapsody *Króla-Ducha*. Zresztą w tymże czasie Cezary Jellenta ogłaszał esej pt. *„Król-Duch" jako syn Druidów* i oddzielną książkę *Druid Juliusz Słowacki*[11]. Wtedy też w stolicy Francji narodził się pomysł uczczenia Mickiewicza majestatycznym posągiem:

> Bezpośrednimi inicjatorami wystawienia pomnika w Paryżu byli Marius i Ary Lebland. W roku 1909 – wspominał Kazimierz Woźnicki – rozpoczęły się prace przygotowawcze i utworzono komitety: wykonawczy, na czele z profesorem Ernestem Denisem, oraz honorowy, skupiający wybitne osobistości francuskie i przedstawicieli polskiej emigracji. Do wykonania dzieła zaproszono Antoine'a Bourdelle'a, najwybitniejszego wówczas z francuskich rzeźbiarzy.[12]

Zdaje sobie z tego wszystkiego doskonale sprawę bohater Berenta, gdyż snuje następujące rozważania:

> A jeżeli teraz oto [...] wzniosą w Paryżu pomnik jednemu z nich [poetów romantycznych – J.P.], staną może najlepsi narodu obcego przed tumem tej odgadywanej zaledwie poezji, jakby przed druidową świątynią Carnacu, podziwiając chyba tylko wiary ogrom, który ją zbudował i symboliczne dale naw tej świątnicy otwartej, wiodących od ołtarza krwawych ofiar ludzkich w stronę wschodzącego na wiosnę słońca. (Oz 170)

> Jest to jedna z profecyj, które miały się wypełnić co do joty. Oto po 18 latach od wydania *Oziminy* wzniesiono w Paryżu rzeczywiście potężną kolumnę (wielką szpadę wyrastającą ze skały!), którą uwieńczyła sylwetka Mickiewicza. Sam rzeźbiarz pracował nad tym pomnikiem prawie 20 lat.

> Kiedy w 1909 r. podejmował się tego zadania, był to z jego strony akt politycznego wyzwania przeciw Rosji, która nie chciała dopuścić do uwiecznienia Mickiewicza nad Sekwaną. Wszak pomysł nazwania jego imieniem jednej z ulic Paryża udało jej się w tym czasie skutecznie storpedować![13]

Nota bene, nie była to jedyna demonstracja polityczna polskiej emigracji. Paul Cazin tak komentował po latach okoliczności spotkania się z Reymontem:

> Pamiętam chwilę, gdy byłem Mu przedstawiony, w Paryżu, w roku 1909. Zawiązał się wówczas komitet polsko-francuski, który miał za zadanie przypominać światu Polskę. Ponieważ w owych czasach nie można było wspominać o wskrzeszeniu Polski bez narażania się na śmieszność, a co najważniejsze, bez niebezpiecznej niewłaściwości wobec Peters-

---

11/ Zob. W. Hahn *Bibliografia*, w: J. Słowacki *Dzieła wszystkie*, t. VII, Wrocław 1956, s. 387-388; J.T. Baer *Wacław Berent, His Life and Work*, „Antemurale" 1974, s. 189.

12/ D. Siwicka *Pomniki*, w: *Mickiewicz. Encyklopedia*, oprac. J.M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, Warszawa 2001, s. 426.

13/ B. Stettner-Stefańska *Paryż po polsku*, Warszawa 2001, s. 105.

burga, więc chwytano się taktyki, aby przedstawiać wybitnych Polaków dla zadokumentowania, że Polska jest! Pokazano zatem Francuzom Reymonta.[14]

Pomnik Mickiewicza został odsłonięty w Paryżu w dniu 28 kwietnia 1929 roku na placu Alma. Profecja Berenta (i jego bohatera) wypełniła się dzięki wiedzy autora *Oziminy* o działalności polskiej emigracji we Francji. Skąd natomiast pisarz czerpał przekonanie o nieodległym w czasie odrodzeniu ojczyzny? Jedną z możliwych tu odpowiedzi zaproponował Jan Prokop prawie 30 lat temu:

> *Ozimina* stawia pytanie, ku czemu idziemy [...] I odpowiada, że idziemy poprzez konieczne ofiary rewolucji – ku zmartwychwstaniu, tj. niepodległości, także koniecznej. Tak bowiem chce wieczne prawo natury, prawo odnowień, prawo powrotu do życia poprzez śmierć, prawo cykliczności rozwoju. Odrodzenie Polski jest więc zgodne nie tyle z wolą historii, ile – co najważniejsze – z wolą życia, z wolą przyrody, wynika z jej praw wiecznego powrotu.[15]

Trzy główne źródła czarów, wróżbiarstwa i przepowiedni *Oziminy* wiążą się z archetypalnym obrazem ziarna i jego odrodzeń (mitologia Egiptu, misteria eleuzyjskie, *Król-Duch* Słowackiego, *Noc listopadowa* Wyspiańskiego), poezją polskich romantyków (Vulgata mickiewiczowska, *Genezis z Ducha* i *Król-Duch* Słowackiego) oraz – po trzecie – z pogańskim kultem ofiarnictwa i przelanej ludzkiej krwi (megality Carnacu, celtyccy druidzi), co Berent łączy z wiarą w wywołane wraz z wybuchem wojny rosyjsko-japońskiej zmiany nastawienia społeczeństwa polskiego do postulatu żołnierskiego czynu: Jeśli Japonia mogła pokonać Rosję, to i Polsce może się to udać!

Myślę na koniec i o tym, że Czesław Miłosz był świadom tych wszystkich profetycznych wymiarów *Oziminy*, gdy nawiązywał do Berenta w swym wieszczym i apokaliptycznym wierszu *Walc*:

> Rok dziewięćset dziesięć. Już biją zegary,
> Lat cicho w klepsydrach przesącza się piach.
> Aż przyjdzie czas gniewu, dopełnią się miary
> I krzakiem ognistym śmierć stanie we drzwiach.[16]

14/ P. Cazin *Nad mogiłą Władysława Reymonta*, w: *Reymont. Z dziejów recepcji twórczości*, oprac. B. Kocówna, Warszawa 1975, s. 51.

15/ J. Prokop *„Ozimina" a sprawa polska*, „Pamiętnik Literacki" 1975 z. 1, s. 42.

16/ Cz. Miłosz *Walc*, w: tegoż *Wiersze*, t. I, Kraków 1993, s. 167; zob. J. Paszek *Rok 1910 i rok 1911*, „Teksty" 1981 nr 4-5, s. 298-303.

Opinie

Małgorzata Anna PACKALÉN

„Komża i majtki" czyli prowokacja tradycji w polskiej literaturze współczesnej

żeby chwilę zwyczajnie
żyć
Bez pamięci o swojej płci[1]

W roku 1989, na konferencji episkopatu Polski, poświęconej wychowaniu młodzieży, sformułowano m.in. poniższe wytyczne odnośnie roli dziewcząt w społeczeństwie: „Należy przygotowywać młode dziewczęta przede wszystkim do ich ról żon i matek, a nie akcentować ich aspiracji intelektualnych"[2].

Dokładnie dziesięć lat później, w październiku 1999 roku, ceniony skądinąd za swoje poglądy biskup Tadeusz Pieronek, wypowiadając się na temat różnych napływających z Zachodu do Polski mód (np. ideologii gejowskiej), stwierdził: „Propaguje się [dzisiaj] homoseksualizm, eutanazję, feminizm... Nie twierdzę, że nie trzeba np. dokonywać pewnych zmian prawnych, zrównujących kobietę z mężczyzną"[3]. Jednakże, jak ostrzega biskup Pieronek, „radykalne żądania takich grup mogłyby zagrozić porządkowi naturalnemu"[4].

Homoseksualizm, eutanazja i feminizm – tu w jednym i tym samym zdaniu, w kontekście spekulacji na temat ewentualnego zakłócenia porządku w naturze. Nie ma chyba wątpliwości co do tego, że Polska, u progu nowego tysiąclecia, stanowi nadal przykład społeczeństwa patriarchalnego, opierającego się na tradycyjnym zrozumieniu podziału ról społecznych między kobietami a mężczyznami. Szczególnie zaś obecne w świadomości społecznej przekonanie o niepodważalnym

---

1/ K. Suchcicka *Niebieska pończocha*, Kraków 1993, („Stygmat").

2/ Cyt. za: M. Janion *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 325.

3/ J. Makowski, J. Strzałka *O homoseksualizmie*, „Tygodnik Powszechny" 1999 nr 47, s. 10.

4/ Tamże.

charakterze tego, co przywykło się w naszej kulturze określać jako „naturalną" rolę kobiety, a przez co rozumie się jej biologiczne posłannictwo, symbolizowane i konkretyzowane przez ciążę i macierzyństwo, jest nadal znamienne dla roli i pozycji kobiety w Polsce[5].

Duży wpływ na to stanowisko mają obowiązujące kody kulturowe oraz – w jeszcze większym stopniu – religijne. Głęboka cześć dla Marii Panny, Bogurodzicy, należy tu do najbardziej znamiennych narodowych symboli, podobnie jak miłość do ojczyzny. Stąd też zapewne kobieca symbolika „macierzyństwa" zawiera specyficznie „rodzimy" element, mianowicie silnie w polskiej historii i kulturze zakodowany symbol „Matki Polki". W swej najbardziej wymownej postaci jawi się on – jak wiemy – w wierszu Mickiewicza *Do Matki Polki*, odsyłając do ważnego dla pamięci narodowej powstania listopadowego z 1830 roku. Bowiem Matka Polka to nie tylko matka w powszechnym znaczeniu tego słowa, a więc uosobienie macierzyństwa, konotująca dobro, ciepło i oddanie. To także i ponadto matka ofiarna i cierpiąca, która, na podobieństwo Bogurodzicy, poświęca swoje dzieci (zwłaszcza synów) w imię i na rzecz wolności Ojczyzny. Spełniając się nie tylko w służbie macierzyństwa, ale też w służbie narodu, stanowi tym samym silnie emocjonalnie i symbolicznie naładowaną metaforę zarówno miłości matczynej, jak i miłości ojczystej.

Tak pojęty sposób postrzegania kobiety, jej cech i roli, które narzucają jej kody społeczno-kulturowe, znajduje swe odzwierciedlenie w utworach literackich. Kobieta jest tam najczęściej wynoszona na ołtarzu miłości, wiary czy poświęcenia w służbie narodu lub też – na odwrót – silnie demonizowana z racji swych kobiecych właściwości. Równie często jest też potępiana za próby wyrwania się z kręgu ucisków i przesądów związanych z jej płcią, wynikających z hierarchii wartości i sposobu myślenia patriarchalnej kultury. Zarówno więc w obrazie Matki Polki, jak i – przede wszystkim – w kulcie Matki Boskiej, utwierdzającym nieosiągalny przecież dla normalnej kobiety ideał pozostania jednocześnie matką i dziewicą („Matka Boska Królową Polski, reszta to brzemienne dziwki"[6] – jak to ironicznie podsumowała Manuela Gretkowska), można doszukiwać się przyczyny restrykcyjnego, pełnego dystansu sposobu, w jaki literatura polska traktowała i dalej traktuje kobiecą sferę cielesną i intymną.

To bowiem, czego nie znajdziemy w literaturze pięknej do początków lat 70., a nawet 90. minionego tysiąclecia, to całej tej, namacalnej niejako, „kobiecej" semantyki, którą przywykło się łączyć z kobiecą fizjologią (a więc menstruacje, poronienia, ciąże, porody, połogi, karmienie piersią, klimakterium etc.). Dyskrecja czy wstrzemięźliwość, jeśli chodzi o szczegółowe zagłębianie się w literaturze wcześniejszych epok w ów fizjologiczny wymiar kobiecości, wiąże się niewątpliwie z silnie w polskiej tradycji religijnej i świadomości kulturowej zakorzenionym poczuciem tabu odnośnie tych tematów – przynajmniej w pewnych kręgach społecznych.

5/ Niniejszy artykuł jest rozszerzoną wersją referatu wygłoszonego podczas XIII Międzynarodowego Kongresu Slawistów (Ljubljana, 15-21 sierpnia 2003).

6/ M. Gretkowska *Polka*, Warszawa 2001, s. 197,

Do żywotności tej negatywnej tradycji skutecznie przyczynia się Kościół. Tematyka „kobieca" stanowiła zawsze kontrowersyjny przedmiot debat w społeczeństwie polskim. Stanowisko Kościoła odgrywało w tych debatach istotną rolę, zwłaszcza w okresach ważnych dla Polski politycznych przemian. W roku 1929 – na przykład – znany ze swoich prowokujących opinię publiczną poglądów Tadeusz Żeleński (Boy) tak oto komentował „nową" polską rzeczywistość, w dziesięciolecie uzyskania wolności politycznej:

> Kamień grobowy odwalono. Polska zaczęła żyć własnym życiem. Natychmiast kler wyciągnął rękę po nią niby po swoje prawe dziedzictwo. Umocniony w potędze przez naszą ordynację wyborczą, świadom swego wpływu na masę włościańską i na kobiety oparł się przede wszystkim na tych czynnikach.[7]

Obiektem krytycznych uwag Boya była m.in. silnie zainfekowana sprawa aborcji i dyskusja na ten temat na lamach ówczesnej prasy. Trudno nie zauważyć zbieżności tematyki tejże debaty z dyskusją prowadzoną w ostatnich latach w Polsce, w rezultacie której przywrócono restrykcje prawne odnośnie aborcji, chociaż mogłoby się wydawać, że należały one już od dawna do przeszłości.

Nie tylko sprawa aborcji jest przedmiotem sporów. Sprzeczne uczucia budzi większość tematów definiowanych potocznie jako „kwestia kobieca", co odzwierciedla się nie tylko w debatach publicystycznych, ale w literaturze i – przede wszystkim – w reakcjach odbiorców na utwory literackie, podejmujące tę problematykę. Wygląda bowiem na to, że przeciętny tradycyjny polski czytelnik nie lubi zbyt drastycznych tematów i radykalnych przewartościowań tradycyjnych norm i wartości w literaturze. Dotyczy to zwłaszcza nowego obrazu kobiety – wspomniane dwie jej metaforyczne kreacje, religijna i patriotyczna, stanowią widać w dalszym ciągu kulturalną i literacką miarkę, mocno zakotwiczoną w polskiej świadomości społecznej.

Dowodem na aktualizację tych właśnie tradycyjnych oczekiwań są dyskusje krytycznoliterackie, w których usiłuje się zdefiniować charakter współczesnej prozy pióra kobiet ostatnich dziesięcioleci. Proza ta przechodzi bowiem proces „przedefiniowania" samej siebie w sposób, który nie zawsze idzie w parze z oczekiwaniami recenzentów, zwłaszcza starszej generacji. Szczególnie wizerunek kobiety, jaki kreuje w swych powieściach generacja pisarek lat 80. i 90. (takich jak Izabela Filipiak, Manuela Gretkowska, Olga Tokarczuk, Natasza Goerke i inne) nie ma, z tradycyjnego punktu widzenia biorąc, swego odpowiednika w polskiej literaturze. Chodzi tu bowiem nie tylko o coraz bardziej w tych utworach zaznaczaną postawę oporu wobec polskich patriarchalnych stereotypów kulturowych oraz męskich i męskocentrycznych systemów hierarchii i wartości ocen, ale też o znamienny fakt, że pisarki te świadomie biorą w posiadanie do niedawna jeszcze niedo-

---

7/ Cyt. za: T. Lewandowski *Wstęp*, w: T. Żeleński (Boy) *Piekło kobiet* [1929], Poznań 1992, s. 15.

strzegany czy pomijany zakres tematyczny, mianowicie ową sferę „kobiecości", wyznaczaną przez semantykę kobiecej fizjologii.

Zaznaczam od razu, że nie interesuje mnie tu chwilowo problematyka feministyczna jako przedmiot krytyki literackiej czy literaturoznawstwa uniwersyteckiego, jako że są to specjalności rządzące się własnymi regułami, ale raczej przestrzeń dyskursów publicznych i publicystycznych czy – potocznie mówiąc – klimat obyczajowy, stanowiący tło dla tej problematyki. Szczególnie, jeśli patrzeć nań z perspektywy innej kultury – w tym wypadku szwedzkiej czy ogólnie biorąc skandynawskiej.

***

Używam pojęcia „kobiecość" zainspirowana refleksjami szwedzkiej feministki, Niny Björk, na ten temat. W swojej książce pt. *Under det rosa tacket. Om kvinnlighetens vara och feministiska strategier*[8] (*Pod różową kolderką. O kobiecości i strategiach feministycznych*), Björk zwraca uwagę na znamienny fakt, że słowo/pojęcie „kobieta" zaczyna w języku szwedzkim zmieniać pole odniesienia. Jako symboliczny dowód na poparcie swej tezy przytacza ona szyld w jednej z aptek w Sztokholmie, na którego białym tle czerwonymi literami zaanonsowano „Kącik kobiecości". Szyld ów wisiał nad półką zawierającą wszelkie przydatne dla kobiet artykuły: od środków antykoncepcyjnych począwszy, do testów ciążowych i bezhormonalnych preparatów na typowe kobiece przypadłości fizjologiczne skończywszy. Można tu również było sięgnąć po broszury na temat klimakterium, jak też chorób wenerycznych i sposobów ich zapobiegania. Po przeciwnej stronie, pod szyldem zaopatrzonym w konkretne „Dla panów", sprzedawano wyłącznie żyletki i wody po goleniu[9].

Mężczyzna zatem – jak twierdzi Björk – oddzielony jest w podobnych sytuacjach od swoich „naturalnych" męskich atrybutów: jego „męskość" nie konotuje sfery fizjologicznej. Słowo „kobiecość" staje się natomiast swoistą metonimią: rzeczownik „kobieta" znika ze świadomości zbiorowej, wyparty i zastąpiony przez fizjologiczne atrybuty kobiecości, z którymi to atrybutami, mającymi w świadomości zbiorowej zdecydowanie negatywne odniesienia, kobieta najczęściej jest utożsamiana. Stawia to automatycznie znak równości między jej płcią a ciałem z wszystkimi konsekwencjami takiego zabiegu[10].

Rozważania Niny Björk mogą posłużyć za punkt wyjścia do refleksji na temat sposobu, w jaki niektórzy polscy krytycy i historycy literatury odnoszą się do współczesnej prozy pióra młodszej generacji kobiet. W ciągu ostatnich dziesięcioleci krytycy ci bezskutecznie bowiem ponawiają próby uchwycenia istoty literackiej „kobiecości" utworów lat 80. i 90. Znamienne jest już samo generalizujące i nierzadko w intencji negatywnej przytaczane określenie „literatura kobieca".

8/ N. Björk *Under det rosa tacket. Om kvinnlighetens vara och feministiska strategier*, Stockholm 1996.

9/ Tamże, wyd. Stockholm 1999, s. 23-24.

10/ Tamże.

Uparcie dominuje ono w tego typu kontekstach, określając wszystkie „kobiece" teksty literackie niezależnie od tego, w jaki sposób ich autorki odnoszą się do rozmaitych tematów i motywów. Próby sprecyzowania terminów „literatura kobieca" czy „styl kobiecy" nastręczają jednak krytykom spore trudności, co nie przeszkadza im posługiwać się też potocznym „literatura babska"[11] czy bardziej w tym kontekście fachowym, choć często równie nieadekwatnym pojęciem „literatura feministyczna", na co słusznie zwraca uwagę Halina Filipowicz:

> Mimo coraz liczniejszych publikacji z kręgu krytyki feministycznej nadal popularny jest stereotyp, który utożsamia feminizm z feminocentryzmem. Płeć autorki traktuje się jako ideowy identyfikator zakładając, że pewne typy literackiego i krytycznego dyskursu „z natury" są feministyczne.[12]

Wydawałoby się, że nowe czasy sprzyjają odkrywaniu nowych przestrzeni w literaturze. Jednak istota „kobiecej kwestii" wymyka się – jak widać – próbom zaklasyfikowania jej czy scharakteryzowania. Rzeczywistość ponadto uczy, że określenie „feministka" może – jakkolwiek absurdalnie by to nie brzmiało – dla młodej pisarki okazać się wręcz zabójcze. Wiele z nich unika wręcz lub wypiera się otwarcie – w wywiadach czy deklaracjach pisemnych – owej wątpliwej „ideowej" klasyfikacji, opartej wyłącznie na kryterium płci. Stąd nietrudno zrozumieć pisarkę Manuelę Gretkowską, kiedy zdecydowanie odcina się od feminizmu: „Jestem kobietą. Nie mam jednak nic wspólnego z żadnym feminizmem. Feminizm jest ograniczeniem"[13]. Deklarację tę uzupełnia pisarka sarkastycznym stwierdzeniem, że „prawdziwych feministek w Polsce nie ma. Załatwiają je mężczyźni albo zagryzają usłużne siostry [...]. Te, które przeżyły rzeź, zastrzegają się: «Możecie mnie podejrzewać o wszystko, tylko nie o feminizm»"[14].

Literatura „kobieca", „babska", „feministyczna" – można by sądzić, że wszelkie możliwości określenia nowego typu literatury zostały wyczerpane. Okazuje się jednak, że kwestie kobiece w niej podejmowane potrafią sprowokować krytyków do najbardziej nieoczekiwanych skojarzeń i ustaleń. Za wymowny przykład tego zjawiska służy gwałtowna reakcja, jaką wzbudziła nowa sfera odniesień w powieści *Absolutna amnezja* Izabeli Filipiak[15], dając asumpt do stworzenia kolejnej *qua-*

11/ Jak np. krytyk Jacek Bańka na temat powieści Olgi Tokarczuk, które – według niego – ugruntowały doniosłość tzw. „babskiego przełomu", w: *W poszukiwaniu Księgi*, „Echo Krakowa" 1996 (16 grudnia).

12/ Odwołuję się tutaj do refleksji Haliny Filipowicz na ten temat oraz jej określenia „ideowy identyfikator" – *„Białe małżeństwo" i „Wierna rzeka" (rekonesans feministyczny)*, „Teksty Drugie" 1995 nr 33/34, s. 248- 256; zob. także H. Filipowicz *Przeciw „literaturze kobiecej"*, „Teksty Drugie" 1993 nr 4/5/6, s. 245-258.

13/ M. Gretkowska *Piszę ciałem*, „Polityka" 1994 nr 48 (dodatek „Kultura", s. V).

14/ M. Gretkowska *Silikon*, Warszawa 2000, s. 119.

15/ I. Filipiak *Absolutna amnezja*, Warszawa 1995.

si-„gatunkowej" etykietki: literatura „menstruacyjna". Tak oto pisał o tej powieści krytyk literacki i pisarz, Krzysztof Varga:

> można nazwać powieść klinicznym przypadkiem „literatury menstruacyjnej". [...] Tego piętna Filipiak wyzbyć się nie może i chyba nie chce, a jak na mój męsko-szowinistyczny gust to szkoda, bo ta warstwa ideologiczna dobrze książce nie robi.[16]

Określenie „literatura menstruacyjna" użyte zostało w kontekście literatury autorstwa kobiet również przez Jana Błońskiego. Mimo różnicy blisko dwóch generacji obaj panowie – czołowy historyk literatury oraz początkujący krytyk literacki i pisarz – posługują się nim, jak widać, bez większych oporów. Zwłaszcza arogancja i autoironiczne, jak można założyć, niemniej jednak narcystyczne wręcz przytaczanie przez Vargę własnego „męsko-szowinistycznego gustu" jako literackiej miarki, nie pozostawiają wątpliwości co do intencji i światopoglądu krytyka. Trudno się więc dziwić reakcji Magdaleny Lengren[17] czy Anny Tatarkiewicz[18], kiedy proponują one określić męską prozę jako „literaturę polucyjną".

Recenzja Vargi uświadamia nam, jak bardzo klimat społeczny, w którym rozwija się ruch feministyczny w Polsce, różni się od nastrojów patronujących temu ruchowi w krajach zachodnich, np. w USA czy w Skandynawii. Wprawdzie i w Szwecji utwory powieściopisarki Kerstin Thorvall wzbudzały w swoim czasie dezaprobatę krytyków, a utwory fińskiej pisarki, Eevy Kilpi, podsumowane zostały jako „realizm menstruacyjny", ale miało to miejsce w latach 70. Żaden z szanujących się krytyków w tych krajach nie odważyłby się skwitować dzisiaj utworów literackich pióra współczesnej generacji kobiet z podobną nonszalancją, nie ryzykując przy tym podważenia swoich kompetencji zawodowych[19].

Wielu polskich krytyków literackich bez wahania jednak przyjęło pogardliwą etykietkę „literatura menstruacyjna" nie tylko dla powieści Filipiak, ale dla większości utworów literackich pióra kobiet. Nie przeszkadzał im widać wcale fakt, że abstrahując nawet od pejoratywnego zabarwienia tego określenia, jest ono w kon-

---

16/ Cyt. za: M. Janion *Kobiety i duch inności*, s. 327-328.

17/ Cyt. za: A. Górnicka-Boratyńska *Odwrotna strona rzeczy, czyli dlaczego Izabela Filipiak jest pisarką feministyczną*, w: *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*, red. J. Brach-Czajna, Białystok 1997, s. 331.

18/ A. Tatarkiewicz *Niebieska i Boska. Co krytycy przeoczyli pisząc o Oldze Tokarczuk*, „Polityka" 1996 nr 28, s. 48.

19/ Nie oznacza to – rzecz jasna – że w Szwecji nie było w ostatnich latach przypadku publicystycznego ścierania kopii między młodymi pisarkami i/lub feministkami oraz męską częścią grona krytyków literackich – mam tu choćby na myśli intensywną debatę wokół wydanej w 1999 roku antologii feministycznej pod prowokującym opinię publiczną tytułem *Fittstim* (w dosł. tłumaczeniu *Ławica cip*). Jednakże mimo wielu kontrowersyjnych i nierzadko mocnych argumentów, które padły w tej dyskusji z obu stron, dotyczyła ona w całości zagadnień z zakresu sfery natury ideologicznej (skostniałych struktur społecznych i wytworów kultury, niesprawiedliwych dla kobiet), a nie fizjologicznej.

tekście rozważań o literaturze równie nieadekwatne, jak pojęcie „literatura kobieca". Izabela Filipiak, Manuela Gretkowska, Olga Tokarczuk, Natasza Goerke czy Magdalena Tulli przynależą wprawdzie do tej samej płci i generacji pisarskiej, jednak ich światopogląd i technika narracyjna wskazują wyraźnie, że mamy tu do czynienia z całkowicie odrębnymi indywidualnościami pisarskimi.

To, co najbardziej zdaje się prowokować odbiorcę w ich utworach, to fakt podejmowania motywów do tej pory wstydliwie w literaturze przemilczanych, a dotyczących wszystkich faz rozwoju kobiecego ciała i psychiki, ze szczególnym uwzględnieniem okresu pokwitania. Dojrzewanie, zwłaszcza młodych mężczyzn, jest częstym motywem w literaturze światowej. Również i w polskiej literaturze dojrzewanie chłopców ma swoje wdzięczne miejsce, podczas gdy okres pokwitania dziewcząt skrywany jest pod symboliką i metaforyką kulturowych i społecznych konwenansów. Podobnie przedstawia się sprawa z symptomatycznym dla polskiej mentalności i tradycji „tabu menstruacyjnym". Nie straciło ono bynajmniej na sile. Wręcz przeciwnie, wydaje się być równie żywotne, jak w roku 1976, kiedy to kardynał Stefan Wyszyński publicznie potępił w kazaniu sztukę Tadeusza Różewicza *Białe małżeństwo*, określając ją jako „sprośną"[20]. Zarzut ten dotyczył m.in. obrazu 5, zatytułowanego *W sypialni dziewcząt. Krew*, kiedy to miesiączkująca po raz pierwszy Bianka przestraszona jest nowo odkrytym fizjologicznym wymiarem kobiecości.

To, że w końcu lat 70. nadal uznawano w kołach konserwatywnych sztukę Różewicza za „sprośną", wyjaśnia w pewnym stopniu (choć nie usprawiedliwia) ironiczno-dezaprobujący stosunek niektórych krytyków do utworów podejmujących ów niezbyt chętnie w świadomości obyczajowej obnażany obszar zagadnień. Jak również operowanie przez nich w tym kontekście zaskakująco aroganckimi określeniami, jak np. „pisanie macicą" czy „pisanie pupą" lub innymi mało wybrednymi epitetami: „nowoczesne baby literackie", „rozdęte przez krytykę artystki chuci", „nasze «panie swawolne»", „erotyczne grafomanki"[21]. Ostatnie z nich są *nota bene* autorstwa pisarza Andrzeja Szczypiorskiego, kiedy to w 1996 roku pisał on o „dominacji kobiecej w prozie". Pisarka i publicystka Krystyna Kofta skomentowała ten tekst w artykule pod dwuznacznym tytułem *Poniżej pasa*, stwierdzając, że jedyne, czego brakowało w przeglądzie Szczypiorskiego młodej prozy pióra kobiet, to aluzji do dziedzictwa młodych kobiet, krótko mówiąc profesji ich matek – najstarszej w świecie, jak można się domyślać. I „cóż tak strasznie zbulwersowało wybitnego pisarza?" – zapytuje Kofta i odpowiada: „Oczywiście «dwie łechtaczki» Manueli Gretkowskiej, której nazwiska jak tabu nawet nie wymienia"[22].

20/ Zob. maszynopis w archiwum Archidiecezji Warszawskiej, s. 12. Tekst kazania (wygłoszonego 9 maja) nie został nigdzie opublikowany, powołuje się na niego natomiast Halina Filipowicz w pracy *A Laboratory of Impure Forms: the Plays of Tadeusz Różewicz* (New York 1991).

21/ Cyt. za: K. Kofta *Poniżej pasa*, „Wprost" 1996 nr 23, s. 100-101.

22/ Tamże.

Jest to aluzja do znanego, wyśmianego i okrzyczanego przez krytykę epizodu z powieści Gretkowskiej pt. *Kabaret metafizyczny* (1994), kiedy to autorka wyposaża swoją bohaterkę w dwie łechtaczki umożliwiające przeżycie tzw. „orgazmu-stereo". Wydawałoby się, że każdy doświadczony czytelnik powinien dostrzec tu jawną parodię i karykaturę kultury seksualnej naszych czasów. Tymczasem, odebrana dosłownie, żadna scena we współczesnej literaturze polskiej ostatnich lat nie wzbudziła takiego zgorszenia i poruszenia, jak właśnie ta.

Również odpowiedź Szczypiorskiego na uwagi Kofty jest symptomatyczna dla klimatu, który znamionuje owe dyskusje i charakterystyczna dla upartego i pełnego cichej dezaprobaty dystansu dużej części polskiego społeczeństwa wobec procesu stopniowego podważania skonwencjonalizowanego podziału ról społecznych w zależności od płci:

> Kiedy ładna i inteligentna kobieta stawia mi zarzut, że jestem męskim szowinistą, uważam to za komplement. Kiedy ta sama kobieta powiada, że jestem pełen jadu, ponieważ ostro skrytykowałem prowincjonalne zachwyty nad e r o t y c z n ą g r a f o m a n i ą [podkr. moje] kilku młodych autorek, które krytyka (nie ja, na Boga!) uznała za „talenty literatury kobiecej", to po prostu nie rozumiem pretensji. [...] Przez całe życie kobietom więcej wybaczałem i wybaczam niż mężczyznom, ale przecież są jakieś granice przyzwoitości.[23]

Owe „granice przyzwoitości" są widać pojęciem względnym. Z podobną bowiem nonszalancją i samozadowoleniem, które cechowały wypowiedź Vargi, traktuje Szczypiorski fakt, że zarzucono mu „męski szowinizm". Określenie to uznaje nawet – czego pisarz nie omieszkał podkreślić – za „komplement" bardziej niż za przytyk. Na podstawie tej i podobnych wypowiedzi można by sądzić, że niektórzy polscy krytycy skłonni są traktować ten wątpliwej jakości epitet jako swoistą nazwę honorową. Niczym hasło wywoławcze pojawia się on w ich tekstach na temat prozy kobiet, sygnalizując bratnią męską solidarność wobec „kobiecej dominacji".

Krytycy ci niechętnie widać akceptują fakt, że współczesna proza pióra młodszej generacji pisarek systematycznie wytycza sobie nowy szlak w historii literatury polskiej. Wszystkie te pisarki, mające dawno już za sobą okres debiutu literackiego, zdążyły wyrobić sobie na literackim forum silną i niekwestionowaną pozycję. Stąd można się zastanawiać, dlaczego określenia typu „literatura menstruacyjna" czy „pisanie macicą" nadal czają się w podświadomości zbiorowej, nie mówiąc już o tym, jak mogły one – w połowie lat 90. – w ogóle zaistnieć?

Przyczyną tego zjawiska jest świadome dystansowanie się niektórych krytyków i czytelników wobec alternatywnego spojrzenia kobiet-pisarek na ludzką naturę i życiowe doświadczenie. Nie bez znaczenia jest też fakt, że nowe kobiece postacie literackie nie przystają do tradycyjnie polskiego stereotypowego literackiego i symbolicznego wzorca. Bohaterki tych powieści są często aż nazbyt świadome faktu, że tradycyjne wychowanie, w którym szkoła ma swój niewątpliwy, acz mało

---

23/ A. Szczypiorski, odpowiedź na artykuł Krystyny Kofty, tamże, nr 24, s. 11.

pochlebny udział, prowadzi u większości młodych kobiet do „absolutnej amnezji" – używając tu tytułu powieści Filipiak, symbolizującego rezultat społecznej indoktrynacji, utwierdzającej krzywdzące kobiety stereotypy. Jednym z ważniejszych epizodów tej powieści jest scena dotycząca szkolnych obchodów międzynarodowego Dnia Kobiet, z okazji którego jedna z nauczycielek napisała sztukę o kobietach. Przesłanie tego fragmentu, jak również jego szata językowa, odbiegają krańcowo od wszelkich norm uświęconych literacką tradycją. Zamiast bowiem słowa „kobieta", w tekście pojawia się blisko pięćdziesiąt razy jego znaczeniowy odpowiednik, mianowicie w języku potocznym używane, negatywnie i wulgarnie nacechowane słowo „dupa". W kontekście narracyjnym powieści słowo to stanowi ponadto znaczącą i symbolicznym ładunkiem obdarzoną metonimię:

> Nieoficjalną prawdą jest, że byt zamyka się w tym, jak go nazwiemy, a kobiety, zwane u nas dupami, zamknęły się już dawno. [...] przestarzałej formy kobiety używa się już tylko w dokumentach, sfabrykowanych w celu podkreślenia, że w Polsce, jak w każdym innym kraju, płci są dwie, a spośród nich jedna – to płeć szczególnej troski. Tymczasem zdrowy rozsądek i podsłuchane wieści sugerują nam, że dupy i ludzie stanowią wyłączne kategorie, na których opiera się rozwój społeczny. Nikt natomiast nie wie, kiedy zaczęła się ta szczególna ewolucja, nieprzewidziana przez Darwina ani przez Pismo Święte.[24]

Kobieta zatem, w tekście sztuki konsekwentnie zwana „dupą", stanowi „byt ontologiczny, domagający się szczegółowego opisu. [...] Dupa nie widzi, chociaż patrzy, i nie słyszy niczego oprócz zaleceń pokątnych autorytetów. Dupa nie ma głosu, chociaż miewa poglądy. Wpływ dup na stworzenie świata bywa tak skryty, jak i nieoceniony"[25]. Jedyną nadzieją kobiet na uniknięcie „nijakiego losu dupy" jest pozwolić się nazwać „ukochaną narzeczoną". Po okresie narzeczeństwa zostaną one co prawda ponownie zredukowane do roli zwykłych „dup" (bo „jak już się urodziło dupą, dupą się umrze"), ale – czego są one w pełni świadome – „nie może być większego nieszczęścia, niż dupa bez znaku przynależności"[26].

Przesłanie wynikające z tego wywodu jest wyraźne: bez męskiej przynależności kobieta jest nikim czy raczej niczym. Inaczej mówiąc, nie może, z racji swej płci, być Kimś, może za to być Czyjąś, właśnie przez przynależność do Kogoś. W ten oto wyrafinowany sposób społeczeństwo pozbawia kobietę jej kobiecej tożsamości. Ironia powieściowego narratora jest tu demonstracyjnie jawna i znacząca. Maria Janion analizuje tę właśnie scenę z perspektywy polskiej tradycji romantycznej. Według niej, nauczycielka w powieści Filipiak bierze na siebie rolę zbuntowanego poety romantycznego. Z tą różnicą, że: „To kobieta znajduje się po stronie kreacji, negacji, destrukcji. [...] Mit romantyczny został tu odczytany inaczej. [...] niejako przełożony na feminizm"[27].

24/ I. Filipiak *Absolutna amnezja...*, s. 150-151.

25/ Tamże, s. 151.

26/ Tamże.

27/ M. Janion *Ifigenia w Polsce*, w: tejże *Kobiety i duch...*, s. 325.

Przyjmując założenie Janion, możemy uznać, że i główna postać powieści Filipiak, dziewczynka Marianna, jest również kimś w rodzaju buntownika. Wychowywana początkowo przez ojca jak gdyby była chłopcem, przestaje nim być w momencie, kiedy daje o sobie znać natura. Menstruacja, co podkreśla Janion, „to archaiczne *signum* nieczystej kobiecości, ale też niekiedy signum feminizmu"[28]. W prozie menstruację przedstawiano z reguły w dwóch stereotypowych wcieleniach: była ona „medykalizowana («szaleństwo menstruacyjne» raz na miesiąc)" albo „otaczana demonizmem grozy w konotacjach symbolicznych i emocjonalnych"[29].

Pogardliwe określanie literatury pióra młodych kobiet jako „literatury menstruacyjnej" leży tu zatem niejako w zasięgu ręki, zwłaszcza w dyskursie prowadzonym z punktu widzenia niechętnego do ruchów feministycznych nastawionych krytyków-mężczyzn. Izabela Filipiak podejmuje ponadto ów motyw w sposób nowy i z perspektywy wyłącznie kobiecej: Marianna od momentu, kiedy zostaje naznaczona tzw. „piętnem kobiecości", nie może już dłużej udawać lub wmawiać sobie czy ojcu, że jest chłopcem. Wie też, co czeka ją po przekroczeniu owej biologicznej (magicznej) granicy dzielącej dziewczynkę od kobiety: cała jej sfera prywatna poddana zostanie kontroli przez instytucję państwową o nazwie „Policja Menstrualna" (jakże celna w konteście narracyjnym metafora Wielkiego Brata), której zadaniem jest pilnowanie zjawiska menstruacji w społeczeństwie. Z chwilą znalezienia się na owej (symbolicznej) liście menstruujących kobiet Marianna, o czym jest boleśnie świadoma, na zawsze straci prawo do anonimowości i prywatności, będąc zmuszona podporządkować się kolektywnej kobiecej doli i społecznym restrykcjom z niej wynikającym.

W powieści Izabeli Filipiak odbija się najwyraźniej echem przesłanie z *Roku 1984* George'a Orwella, tu rzecz jasna w sarkastycznym feministycznym wcieleniu. Ci krytycy, którzy potraktowali motyw menstruacji jednoznacznie, powierzchownie i wedle stereotypowych wzorców kulturowych (jak np. Krzysztof Varga) nie zauważyli najwidoczniej czy też świadomie pominęli wyrafinowany w swej przewrotności symboliczny przekaz powieści Filipiak odnośnie uwięzienia kobiety w skostniałych strukturach społecznych.

Z wymienionych wcześniej pisarek właśnie Filipiak, a w jeszcze większym stopniu Gretkowska uważane są za najbardziej prowokujące. Bo też Gretkowska bezlitośnie drwi sobie z kulturowych tabu i narodowych symboli, zwłaszcza religijnych i obyczajowych. Drażnią ją szczególnie przejawy patriarchatu, narzucające kobietom imperatyw posłusznego spełnienia biologicznego posłannictwa, symbolizowane przez etos Matki Polki jako niepodważalny w polskiej kulturze punkt odniesienia. „Wyjechałam z Polski – deklarowała Gretkowska w czasach swoich pobytów za granicą – żeby uciec z tego «trójkąta bermudzkiego», bo Polacy żyją w wiecznym trójkącie: Matka Boska, Matka Polka i własna matka, a ojciec na cokole albo w

28/ Tamże, s. 339.

29/ Tamże.

rynsztoku"[30]. Toteż pisarka bezpardonowo rozprawia się z największą polską narodową świętością, pisząc:

> Choinkę zwijamy dopiero w lutym, ale na cały rok zostaje w kuchni odpustowa, ponadmetrowa figurka Matki Boskiej z Lourdes. Piotr nazywa ją Matką Boską od Czystych Naczyń. Ustawiona przy zlewie nad suszarką wygląda na modlącą się po wielkim zmywaniu. Na inne ołtarzyki nie ma u nas miejsca.[31]

Z taką samą prowokacją poczyna sobie z innymi katolickimi sakramentami czy atrybutami:

> U nas w łazience zwisa ze sznurów ministrancka komża Siostrzeńca. Białe ubranko niewyrośniętego księdza. Lniany pancerzyk ni to owada, ni to anioła. Obok suszą się moje koronkowe majtki. Przy śnieżnobiałej komży każda dziurka ich koronki jest haftowana perwersją.[32]

Ważne, by tu podkreślić, że Gretkowska rozprawia się nie z religią katolicką jako taką, ile raczej z jej „uświęconymi" siłą tradycji atrybutami. Owe drogie sercu każdego Polaka i katolika symbole, umiejscowione przez Gretkowską w otoczeniu trywialnych przedmiotów codziennego użytku, jak np. Matka Boska nad zlewozmywakiem czy suszące się majtki obok komży, tracą rzecz jasna swą symboliczną moc. Osadzenie ich w nowym kontekście narusza religijne kody w sposób, który często odbierany jest negatywnie przez tradycyjnego odbiorcę przyzwyczajonego do tradycyjnych polskich czy katolickich pól odniesienia. Zwłaszcza że Gretkowska prowokuje też i na poziomie językowym, trawestując np. tradycyjne zwroty i tworząc neologizmy typu „świętojebliwa" czy „córa marnietrawiąca". Również sfera fizjologiczna ma w twórczości Gretkowskiej swój specyficzny własny wymiar i wyraz, kiedy to jej kobiece postacie literackie chętnie zastępują kawior spermą, malują obrazy krwią menstruacyjną, afiszują się z dwiema łechtaczkami czy też masturbują w kostnicy.

Tak jawna prowokacja tradycyjnych kulturowo-społecznych norm nie może rzecz jasna przejść bezkarnie. Manuela Gretkowska, *l'enfant terrible* polskiej współczesnej literatury pióra kobiet, przez wielu krytyków uważana jest za niegodną wpuszczenia i przebywania na salonach literackich. Wymowny tego przykład stanowi opublikowany w 2000 r. w Polsce przewodnik pisarek polskich od średniowiecza do naszych czasów, autorstwa Grażyny Borkowskiej, Małgorzaty Czermińskiej i Ursuli Phillips[33]. Gretkowska jest jedyną z wymienionych tu przeze mnie pisarek współczesnych, której nazwisko pominięto w owym pierwszym

---

30/ M. Gretkowska *Silikon*, s. 138.

31/ M. Gretkowska *Sen o byciu śpiącą*, „Twój Styl" 2003 nr 3, s. 128.

32/ M. Gretkowska *Polka*, s. 198.

33/ G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności*, Gdańsk 2000.

w historii literatury polskiej leksykonie piszących kobiet, na przestrzeni blisko siedmiu wieków.

Fakt ten można uznać za symptomatyczny dla polskiej literackiej cenzury obyczajowej AD 2000. Cokolwiek by bowiem nie sądzić na temat twórczości Manueli Gretkowskiej, stanowi ona – jako autorka blisko dziesięciu powieści, z których żadna nie przeszła przez literacki rynek niezauważona – nowe i odmienne zjawisko literackie. Tym bardziej, że nie można nawet za pominięcie jej biogramu obarczyć winą męskich historyków literatury, którzy, na co wskazuje wiele badań z tej dziedziny, w podręcznikach historii literatury poświęcają z reguły więcej miejsca i uwagi pisarzom niż pisarkom[34]. To nie im jednak Gretkowska zawdzięcza tytuł – jak to sama określa, komentując ów fakt niezaistnienia w słowniku pisarek – pierwszej „Polskiej Niepisarki"[35].

Brak prezentacji sylwetki pisarskiej Gretkowskiej, przez polskich krytyków chętnie uważanej za „Pierwszą Skandalistkę polskiej prozy współczesnej"[36], zaś której jednocześnie – co zakrawa na paradoks – zarzuca się „przerost intelektu", jest znamiennym dowodem na to, jak wielki jest ciężar tradycji, na której opiera się literatura polska i jak ryzykowne są próby zakwestionowania reguł kanonu literackiego, szczególnie przez pisarza-kobietę. Zasady i oceny krytyków zdają się być modyfikowane w zależności od tego, k t o, a nie j a k pisze. Nie ulega wątpliwości fakt, że w Polsce nadal m ę s k o ś ć, w dosłownym i przenośnym tego słowa znaczeniu, stanowi zarówno punkt wyjścia, jak i normę oraz miarę wartości dla krytycznej oceny dzieła literackiego. Nowe i naruszające tradycję literacką trendy w polskiej prozie współczesnej młodych pisarek traktowane są w związku z tym bardziej w kategoriach odstępstw od literackiej normy niż jako próby stworzenia nowych, niekonwencjonalnych literackich reguł i wzorców.

Tadeusz Żeleński (Boy) przytacza w latach 30. następującą wypowiedź stanowiącą punkt wyjścia dyskusji toczącej się na łamach „Tygodnika Współczesnego": „Kobiety milczą. [...] Milczą jak zawsze, gdy mężczyźni rozstrzygają ich sprawy; milczą wstydliwie w niewoli niewidzialnej, choć istniejącej «zmowy mężczyzn»"[37]. Najwidoczniej jednak kobiety lat 90. zdecydowały się wreszcie przestać milczeć, nadrabiając to wielowiekowe milczenie z nawiązką. Przełamały tabu pokazując, że

---

34/ Jak podkreśla szwedzka badaczka, Anna Williams, w swojej pracy na temat kobiet i kanonu dzieł literackich w podręcznikach do historii literatury XX wieku – bardzo często znajdują się one w tego typu opracowaniach na obrzeżach głównych literackich wydarzeń, zakładając oczywiście, że w ogóle są wymienione (A. Williams *Stjärnor utan stjärnbilder: Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet* (*Gwiazdy bez gwiazdozbioru. Kobiety i kanon w opracowaniach historycznoliterackich XX wieku*), Hedemora 1997, s. 35).

35/ M. Gretkowska *Polka*, s. 333.

36/ T. Lewandowski *Niegrzeczne idą, gdzie chcą*, „Magazyn Literacki" 2000 nr 12, s. 12.

37/ T. Żeleński (Boy) *Piekło...*, s. 151.

nie chcą być dłużej obiektem opisywanym (podkreślmy: zarówno przez mężczyzn, jak i przez kobiety) z męskiego i męskocentrycznego punktu widzenia.

Jednak negatywne i pełne dezaprobaty reakcje zarówno krytyków, jak i czytelników na nowe tematy, które poruszają współczesne powieści ilustrują i symbolizują także stosunek współczesnego społeczeństwa polskiego do nowej literatury podejmującej emancypacyjno-feministyczny dyskurs. Świadczy o tym burzliwa debata na temat istoty feminizmu i jego wpływu na młodszą część społeczeństwa, którą w styczniu 2000 r. zapoczątkowała na łamach „Rzeczypospolitej" Agnieszka Kołakowska, pisząc m.in., że feminizm, jak „choroba [...] atakuje mózg, powoduje całkowitą i definitywną utratę zdrowego rozsądku, zdolności do racjonalnego myślenia i – co może najsmutniejsze – poczucia humoru"[38].

Artykuł ów, choć jego autorka – co ciekawe w tym kontekście – mieszka poza polskim (w sensie krajowym) kontekstem odniesienia, odegrał rolę przysłowiowego kija w mrowisku i pociągnął za sobą lawinę opinii na temat feministycznych trendów. Opinie pozytywne utonęły niemal w powodzi sądów aktualizujących wszystkie negatywne stereotypy na temat feminizmu. Społeczeństwo polskie nadal bowiem na hasło „feminizm" reaguje w dużej części spuszczeniem przyłbicy, przystępując do werbalnej walki, której dzielnie sekunduje większość polskich polityków oraz – co nie bez znaczenia w tym kontekście – władze polskiego Kościoła katolickiego, żeby wspomnieć tu choćby klasyczną już niemal wypowiedź biskupa Pieronka, kiedy to określił on Pełnomocniczkę Rządu ds. Równego Statusu Kobiet i Mężczyzn, Izabelę Jarugę-Nowacką jako „feministyczny beton, który nie zmieni się nawet pod wpływem kwasu solnego"[39].

Chciałabym tu wrócić do początku moich rozważań i określenia „literatura menstruacyjna". Izabela Filipiak, która swoim utworem sprowokowała niejako powstanie czy aktualizację tej pejoratywnej etykietki „gatunkowej", nazwała to zjawisko swoistym „gwałtem na literaturze"[40]. Jakkolwiek by tego nie nazwać, jedno jest pewne: nadal brak w polskim kanonie literackim miejsca dla pisarek wgłębiających się w obwarowaną tabu sferę kobiecej fizjologii, prowokujących czy, jak to określa Filipiak, „emanujących swoją kobiecą seksualnością"[41]. A przecież sarkazm, ironia czy szokująca nieprzyzwoitość nie jest w powieściach tych pisarek celem samym w sobie, ale środkiem do podkreślenia kobiecej perspektywy w literaturze. Paradoks polega na tym, że to właśnie na widok tak wyeksponowanej fizjologicznej kobiecości kobiet, opisywanej tu we wszystkich swych naturalistycznych i ponadczasowych wymiarach, większość krytyków i czytelników najwidoczniej „zalewa krew" – w dosłownym i przenośnym tego określenia znaczeniu.

38/ A. Kołakowska *Feminizm. Brygady politycznej poprawności*, „Rzeczpospolita" 2000 (29 stycznia).

39/ Cyt. za: *Kalendarium Wydarzeń OŚKa Informuje*, 2002 (luty).

40/ I. Filipiak w wywiadzie z M.A. Packalén, Uppsala 26 kwietnia 2001.

41/ Tamże.

Kobieta może więc naruszać tradycyjne normy, ale tylko do pewnej granicy – reakcje na powieści Filipiak czy Gretkowskiej są tego wyraźnym dowodem. Dobitnym tego przykładem są tu też reakcje licznej rzeszy czytelników i krytyków na powieść-*bestseller* Janusza Leona Wiśniewskiego, *Samotność w sieci*[42], opisującej nowe zjawisko naszych czasów – miłość w Internecie. Autor, co podkreślano w entuzjastycznych z reguły recenzjach, „analitycznie i urzekająco [...] relacjonuje tę miłość, wprowadzając na przemian nastrój nieomal uroczystej czułości, aby kilka linijek dalej zadziwić odważnym erotyzmem"[43]. I nie przeszkadzają krytykom i czytelnikom ani naturalistyczne, nużące wręcz wywody Wiśniewskiego na temat męskiej erekcji[44], ani liczne nawiązania do fizjologii kobiecej, tudzież autorytatywnym tonem wypowiadane ustalenia autora na ten temat, np.:

> Chociaż nie odważył się jej o to zapytać, był pewien, że się masturbuje. Była zbyt inteligentna, żeby tego nie robić. Tylko kobiety, które się masturbują, dobrze wiedzą, co je podnieca i umieją o to poprosić.[45]

Odniesienia z zakresu pola semantycznego związanego z menstruacją (np. PMS, okres, tampon etc.) stanowią zarówno stały obszar odniesienia tej powieści, jak i swoistą „okrasę" sentymentalno-tkliwej narracji utworu. Powieść Wiśniewskiego spełnia, jeśli by się tu posłużyć kryteriami Vargi, wszystkie warunki „klinicznego przypadku «literatury menstruacyjnej»". Z tą istotną różnicą, że „niewygodne" tematy, za poruszanie których Filipiak napiętnowano „menstruacyjną" etykietką, a Gretkowską mianem „Pierwszej Skandalistki polskiej prozy współczesnej", są tu w pełni legitymowane i sankcjonowane tym, że porusza je mężczyzna. Skądinąd pejoratywne określenie powieści jako „cybersex" nie tylko pisarzowi nie zaszkodziło, ale wręcz dodało splendoru. Żaden z krytyków nie wpadł też na pomysł, aby nazwać pisarza „erotycznym grafomanem", jak to miało miejsce w przypadku kobiet-pisarek. W czasie internetowej rozmowy z czytelnikami na pytanie: „Czy będzie jakiś ciąg dalszy? Proszę nie marnować swojego talentu", pisarz odpowiada: „Pracuję nad cyklem opowiadań pt. «Menstruacje»"[46]. Można sobie tylko wyobrazić potencjalną reakcję krytyki na takie oświadczenie, gdyby padło ono z ust którejś z omawianych tu pisarek. Albo na autodeklarację typu tej, którą złożył Wiśniewski w rozmowie elektronicznej z Małgorzatą Domagalik: „ja jestem w efekcie feministą. Prawdziwe feministki mogą mi jedynie zarzucić, że nie chodzę do ginekologa"[47]. Pobrzmiewają tu tony podobnego, autoironicznego wpraw-

---

42/ J.L. Wiśniewski *Samotność w sieci*, Warszawa 2001.

43/ http://ksiazki.wp.pl/samotnoscwsieci/oksiazce.html

44/ J.L. Wiśniewski *Samotność*..., s. 133.

45/ Tamże, s. 130.

46/ http://ksiazki.wp.pl/samotnoscwsieci/oksiazce.html

47/ M. Domagalik *Wirtualny walet karo*, „Wprost" 2001 (28 października), s. 84.

dzie, nie mniej przez to narcystycznego samouwielbienia, które znamionowały wypowiedzi krytyków na temat ich „męskiego szowinizmu".

Również i w drugiej książce Wiśniewskiego, w zbiorze opowiadań pt. *Zespoły napięć*[48], bohaterki ich są nieustannie wpisywane w kontekst cyklu mentruacyjnego. I chociaż, co podkreśla Anna Piwkowska, z ich „duszą, z psychiką, osobowością, charakterem jest jakby trochę gorzej"[49], również i ta książka została pozytywnie przyjęta przez krytykę i czytelników. I to mimo że Wiśniewski, podobnie jak Gretkowska, nie waha się „szargać świętości" ani prowokować wyrafinowaną erotyką. Zestawienie miłości i religii nie jest skądinąd w literaturze niczym nowym, jednak opisywanie aktu miłosnego w obrazach kojarzących się z sakramentem przyjmowania komunii świętej w sposób, w jaki robi to Wiśniewski, narusza zdecydowanie pewne tabu:

> Był dla niej jak kapłan. [...] Kapłan z nadchodzącą erekcją. To było może grzeszne, obrazoburcze i wiarołomne, ale właśnie tak czuła. Był wtedy pośrednik – kapłan – właśnie – między czymś mistycznym i ostatecznym a nią. Bo miłość jest przecież tak mistyczna i ostateczna i też ma swoje ewangelie. Ma też swoją komunię – gdy przyjmuje się w siebie czyjeś ciało.[50]

Utrwalone tradycją role to rzecz niebezpieczna, wiedzą o tym dobrze kobiety, klasyfikowane od wieków według tych samych stereotypowych szablonów: dziewica, kobieta upadła, pobożnisia, ksantypa, dobra *vs* wyrodna matka, głupia blondynka etc. Wiśniewski zręcznie powiela inny znany wzorzec: odwieczny i przez patriarchalizm chętnie przywoływany dualizm bytu kobiety jako Madonny i Ladacznicy. W noweli *Kochanka* główna bohaterka wyznaje: „W takich momentach chciałam być dla niego wszystkim. Różańcem i ladacznicą. I nigdy go nie zawieść lub rozczarować"[51]. Profil psychologiczny bohaterki Wiśniewskiego wpisuje się jak ulał w ironiczno-sarkastyczny wizerunek kobiet-„dup" (używając metafory z powieści Filipiak), dla których największym nieszczęściem jest brak mężczyzny. W noweli Wiśniewskiego nie ma jednak śladu sarkazmu. Bohaterka porzucona przez kochanka, a więc pozbawiona owego „znaku społecznej przynależności", który nadaje kobiecie związek z mężczyzną, z masochistycznym wręcz zacięciem podważa, poniża i stawia pod znakiem zapytania istotę i rację swego kobiecego jestestwa:

> Gdy odszedł, nie potrafiła zrozumieć celu swej cielesności i kobiecości. Po co? Dla kogo? Po co jej piersi, jeśli on ich nie dotyka lub nie karmią jego dzieci? No po co? Brzydziła się sobą, gdy mężczyźni wpatrywali się w jej piersi, gdy w roztargnieniu nie ukryła

---

48/ J.L. Wiśniewski *Zespoły napięć*, Warszawa 2002.

49/ A. Piwkowska *O kobietach, gwiazdach i wszechświecie*, „Nowe Książki" 2002 nr 9, s. 24-25.

50/ J.L. Wiśniewski *Samotność*..., s. 46.

51/ Tamże, s. 70.

ich w obszerności wełnianego swetra, lecz włożyła rano zbyt obcisłą bluzkę. Te piersi były przecież tylko dla niego. I dla jego dzieci.[52]

Mamy więc „różaniec i ladacznicę" u Wiśniewskiego oraz „komżę i majtki" w utworze Gretkowskiej. Oboje autorzy naruszają tu bez wątpienia kulturowo-religijne tabu. Prowokacje czy raczej intencje powieściowe Wiśniewskiego – w przeciwieństwie do Gretkowskiej – wynikają jednak bardziej z potrzeby ulegania modzie na pisanie w taki właśnie sposób, o kobietach i fenomenie „kobiecości" niż z przekonania o potrzebie wstrząśnięcia i modyfikacji patriarchalnego systemu społecznego. Pozytywna reakcja krytyków i odbiorców na naruszenie przez niego religijnej, a przede wszystkim fizjologiczno-seksualnej sfery tabu, świadczy ponadto o tym, że (jak celnie ujęła to Gretkowska) w pełni świadoma tego społeczno-kulturowego fenomenu, „mężczyźnie obyczajowa szczerość dodaje kolorytu, a kobiecie siniaków"[53].

Dzisiaj, niecałą dekadę później, określenia „literatura menstruacyjna" już się nie używa, przynajmniej nie otwarcie. Ale nawet jeśli termin ten wypadł z obiegu, zdążył – na co zwraca uwagę Izabela Filipiak[54] – zapisać się negatywnie w podświadomości tych młodych kobiet, które czytały polemiki i śledziły feministyczne batalie swoich starszych koleżanek. Być może dlatego brak dziś na rynku literackim utworów młodych pisarek, które przejęłyby feministyczną pałeczkę. Niezależnie bowiem od tego, czy nowe trendy w literaturze współczesnej określimy jako feminocentryczne czy feministyczne – oba te określenia i tak stopią się w jedno pojęcie, obdarzone przez większość tradycyjnych odbiorców negatywnym ładunkiem. Świadome tego pisarki asekurują się zatem, odżegnując na wszelki wypadek w swych utworach od feminizmu.

Stąd też zapewne w powieściach popularnych autorek Katarzyny Grocholi i Barbary Kosmowskiej[55], których bohaterkami są współczesne młode polskie kobiety, postacie powieściowych feministek jawią się niczym w przysłowiowym krzywym zwierciadle:

> Feministka do mnie wpadła. Feministka jest pełna jadu, mocno podlanego intelektualizmem. Ona dużo czyta, dużo wie, w racjonalizowaniu bije na głowę znanych mi mężczyzn (oraz niektóre kobiety). A mimo to popołudnie byłoby udane i mile. [...] Na nieszczęście moje koty pojawiły się na horyzoncie. Intelektualistka się ożywiła, otworzyła okno, wpuściła wszystkie trzy i zapytała, czy kastrowane. Błysk w jej oku świadczył, że temat kastracji nie jest jej obcy i że oto otwierają się przed nami niezmierzone możliwości dyskusji – że tak się wyrażę – jądrowej.[56]

52/ J.L. Wiśniewski *Zespoły*..., s. 47.

53/ M. Gretkowska *Polka*, s. 126.

54/ I. Filipiak w wywiadzie z M.A. Packalen...

55/ K. Grochola *Nigdy w życiu*, Warszawa 2001; B. Kosmowska *Teren prywatny*, Poznań 2002.

56/ K. Grochola, tamże, s. 271.

Negatywny stereotyp feministki, czyli (jak czytamy u Grocholi) „niezrealizowanej kobiety zawsze w spodniach, która może tylko zazdrościć kobietom ich kobiecości, a sama nie przywiązuje wagi ani do swoich poglądów ani wyglądu"[57], jest widać w polskiej świadomości ogółu dobrze zakorzeniony. I to mimo że bohaterki powieści obu tych autorek – inteligentne, zaradne i samodzielnie walczące o byt kobiety – daleko odbiegają od modelu polskiej kury domowej. Tę poglądowo-obyczajową dychotomię i ambiwalencję trafnie ujęła Kazimiera Szczuka:

> Impet książki Grocholi, zabawny i wciągający, jest *stricte* feministyczny, a zadziorność jej stylu ma ostrze wyraźnie antymęskie. Ale nigdy, przenigdy nie może to zostać wprost ujawnione! Dlatego feministka intelektualistka musi zostać rytualnie wyśmiana i przepędzona jako najohydniejsze straszydło. [...] *Nigdy w życiu* to odwieczna piosnka odśpiewana w miejscowym, babim narzeczu. Pomstowanie na patriarchat po domach, na przyzbie, bez polityki i ideologii. Bez intelektualizmu. Ale można dzięki temu pomstowaniu odreagować babskie zgryzoty.[58]

Niechęć do feminizmu podtrzymywana jest więc nie tylko przez mężczyzn, ale – co zakrawa na paradoks – również przez same kobiety. Jak pisze Szczuka – „Psioczą na facetów po kątach, ale słowo «feminizm» traktują jak obelgę. Są w swoim mniemaniu wyemancypowane, lecz domowym sposobem"[59]. A przecież kobietom otwarcie podpisującym się pod hasłami feminizmu, niegodzącym się na podrzędną rolę kobiety w kulturze polskiej, nie chodzi bynajmniej o zastąpienie społeczeństwa patriarchalnego swoistą dyktaturą matriarchatu, ale o uwidocznienie różnorodnych form dyskryminacji i represji, którym podlegają kobiety w Polsce. Feministycznie ukierunkowane ruchy mają zatem długą i trudną drogę przed sobą. Bo sporo jeszcze czasu musi upłynąć, nim dojdzie do poważniejszych zmian systemowych w kraju, gdzie obraz kobiety, tak w literaturze, jak i w życiu – ciągle jeszcze najchętniej jest widziany w kontekście tradycyjnych norm kulturowych. I gdzie nadal – jak podają Katarzyna Długosz, Karolina Monkiewicz i Paulina Nowosielska – „kobietę, która walczy o swoje prawa, nazywa się wariatką, osobą nietolerancyjną, która na dodatek nie wie, czego chce. Albo po prostu feministycznym betonem"[60].

57/ Tamże, s. 88.

58/ K. Szczuka *Projekt krajowy babbo*, „ResPublica Nova" 2001 (listopad), s. 89.

59/ Tamże.

60/ K. Długosz, K. Monkiewicz, P. Nowosielska *Poczet feministek polskich*, w: www.przegląd-tygodnik.pl, nr 10, 9-03-2003.

Elżbieta RYBICKA

Libido sciendi w Instytucie. Kilka uwag w sprawie edukacji

Uczyć – dzisiaj? Kulturowe wzorce, filozoficzne koncepty, towarzyskie anegdoty, publicystyczne dyskusje, spory i frazesy, ale także regulaminy studiów doktoranckich narzucają się same – *Lekcja* Ionesco przypomina o *Nauczycielu* Berenta, *Siłaczka* spotyka się z Bladaczką, tezie o władzy wiedzy Foucaulta towarzyszą obrazy bezradności nauczycieli wobec przemocy ze strony uczniów. Świadomie przywołuję te różne niewspółmierne porządki, ale to właśnie one – w tym pomieszaniu, połączone jeszcze z własnymi doświadczeniami – współtworzą zarówno wyobrażenie nauczania, jego standardów oraz anomalii, jak i *milieu*, w którym toczy się dyskusja nad współczesnymi pedagogikami i nad edukacją, refleksja, którą warto chyba z wielu powodów przynajmniej mieć w pamięci.

Wiele z tych przykładów zarówno historycznych, fikcyjnych, jak i z legend czy opowieści biograficznych przywołuje także w swej książce *Les Maîtres et les disciples*[1] George Steiner, postać kontrowersyjna, jeden z najbardziej osobliwych herezjarchów współczesności, uporczywie podważający rutynowe przekonania i głoszący niepoprawne i niewczesne poglądy[2]. W ten sposób w wykładach ku czci T.S. Eliota (zebranych następnie w pracy *W zamku Sinobrodego. Kilka uwag w kwestii przedefiniowania kultury*) polemizował z jego wydanymi w 1948 roku *Uwagami w kwestii zdefiniowania kultury*, wypominając poecie amnezję w sprawie Zagłady. W *Rzeczywistych obecnościach* prowokacyjnie zmuszał do ponownego przemyślenia

1/ G. Steiner *Maîtres et disciples*, tłum. z ang. P.-E. Dauzat, Paryż 2003.

2/ Świetnym wprowadzeniem w „dyskusyjność" Steinera i jego książki *Rzeczywiste obecności* jest tematyczny numer antropologicznego czasopisma „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa" 1999 nr 3-4.

dawno, wydawałoby się, odsuniętych przynajmniej od głównego nurtu literaturoznawstwa, kwestii. Bo czyż w 1989 nie pobrzmiewała zarazem prowokacyjnie, jak i anachronicznie teza, że „u podłoża wszelkiego logicznego zrozumienia tego, czym jest język, w jaki sposób funkcjonuje, a także wszelkiego logicznego wytłumaczenia zdolności mowy ludzkiej do przekazywania znaczeń i uczuć leży, w ostatecznym rozrachunku, założenie obecności Boga"?[3] A następnie bezkompromisowo i sarkastycznie krytykował przerost i inflację wtórnego, pasożytniczego dyskursu, metakomentarzy, komentarzy do komentarzy.

Wspominana książka jest francuskim przekładem *Lessons of the Masters* i wynika z pięćdziesięcioletniego doświadczenia dydaktycznego Steinera, doświadczenia – dodam – nabytego na pięciu kontynentach, w różnych krajach, czyli w konsekwencji w różnych systemach szkolnictwa wyższego, między innymi na Uniwersytecie Genewskim i Cambridge. Drugim natomiast impulsem do jej napisania była – jak wyznaje – niepewność towarzysząca pytaniu o legitymizację „profesji" nauczycielskiej. Bo rzeczywiście Steiner zadaje pytanie naszej codziennej oczywistości, kto dał mi prawo do nauczania? Co stoi u podstaw autorytetu? Próbując odpowiedzieć na pytanie o rację nauczania, nie unika Steiner patosu oraz kwestii drażliwych i podobnie, jak w *Rzeczywistych obecnościach* heretycko przypominał o teologicznym wymiarze sztuki, tak w tym wypadku przypomina o najzupełniej poważnych początkach i tradycjach w refleksji nad kształceniem. W nauczaniu autentycznym widziano bowiem *imitatio* działania transcendentnego, aktu odsłonięcia prawdy. Mistrz, nauczyciel był w tej koncepcji posłańcem, zwiastunem Logosu, a sam model ściśle powiązany z przekazywaniem słowa, z objaśnianiem Tory, Koranu czy Nowego Testamentu. Ten paradygmat – przekonuje Steiner – rozszerzył się następnie na transmisję i kodyfikację świeckiej wiedzy. Niemniej uczyć to także, jak dowodzi etymologia (*dicere*), pokazywać. Nauczyciel byłby zatem z definicji *showmanem*? Owszem, naucza przecież żyjąc – wystawiając się na pokaz – demonstrując sobą. Tutaj nauczanie nie jest sprawą słowa, lecz egzystencji. W trzeciej natomiast tradycji pedagogicznej nauczanie jest formą władzy psychologicznej, społecznej i fizycznej, a formowanie deformacją. I takie, w uproszczeniu, mogą być podstawy autorytetu – kompetencyjne (przekazywana wiedza), osobowościowe albo związane z władzą.

Namysł nad pytaniem ogniskuje się na kwestii relacji między mistrzem a uczniem i tych destrukcyjnych dla którejś ze stron procesu dydaktycznego, i tych obiecująco twórczych dla obu, kiedy założeniem „scenariusza lekcyjnego" staje się wzajemna wymiana oraz interakcja. Książka jest właściwie zbiorem przykładów z historii tych relacji, od presokratyków począwszy, Sokratesa i Alcybiadesa, Platona, tradycji chrześcijańskich, przez tak niekonwencjonalne przykłady, jak związek Fernanda Pessoi z jego Mistrzem, Albertem Caeiro, Husserla i Arendt z Heideggerem, pojawiają się również mistrzowie Zen i rabini, a także liczne egzempla literackie (*Uczeń* Bourgeta, *Lekcja* Ionesco, *Hańba* Coetzee'ego). Steiner

3/ G. Steiner *Rzeczywiste obecności*, przekł. O. Kubińska, Gdańsk 1997, s. 7.

wskazuje zarazem na różnice między nauczaniem i stosunkiem do autorytetów w humanistyce i naukach ścisłych, przywołując Richarda Feynmana, Stanisława Mazura, Stanisława Ulama i Stefana Banacha. Steiner podejmuje też przy okazji kilka innych wielkich tematów – kwestię oralności, dyskusji wokół kanonu i nauczania klasyki, współczesnej depersonalizacji nauczania, emocji związanych z relacjami zdrady, wierności, naśladowania, podkreśla też uwikłanie *libido sciendi* w tryby instytucjonalne.

Nie będę za Steinerem odtwarzać historii nauczania, istotny i odróżniający w czasach krytycznego stosunku do autorytetów wydaje się zwłaszcza nacisk położony na związek z tradycją. Książka prowokuje pytania – odpowiedzi na nie szukać by jednak należało raczej w pedagogicznej *praxis*. Formą rezonansu na kilka przynajmniej problemów jest natomiast druga z opublikowanych w ubiegłym roku we Francji książek Steinera, *Éloge de la transmission. Le maître et l'élève*[4] – zapis rozmowy z Cécile Ladjali, nauczycielką literatury i języka francuskiego w szkole średniej, w Drancy, na przedmieściach Paryża. I tutaj koniecznych jest kilka uwag wyjaśniających. Uczniowie Ladjali to w większości dzieci pochodzenia maghrebijskiego, a topografia mówi tutaj wiele. Drancy na mapie symbolicznej to francuski odpowiednik Umschlagplatz, Maghreb to zmityzowana przestrzeń egzotycznej inności, teraz włączona w porządek dyskursu postkolonialnego, a przedmieścia paryskie słyną głównie z konfliktów etnicznych i społecznych.

Książka jest konsekwencją paroletnich kontaktów i trudno jednoznacznie określić ich początek. Ladjali przyznaje, że lektura *W zamku Sinobrodego* i *Rzeczywistych obecności* skłoniła do myślenia o zadaniach szkoły i nauczania literatury. I dzięki temu rozmowa – jak głosi zresztą podtytuł – ukazuje w działaniu wielostopniową relację i wielokierunkową transmisję między mistrzem a uczniem, ale także transmisję między wiedzą akademicką (której przedstawicielem, choć krytycznym, mimo wszystko pozostaje Steiner) a szkolną praktyką. Ladjali uczy bowiem języka i literatury przez rozwijanie umiejętności „twórczego pisania", literackiej kreatywności i inwencji. Nietrudno więc zauważyć, że jej przedsięwzięcia, pobudzanie inwencji pisarskiej uczniów, bliskie są poglądom Steinera, iż najlepszą odpowiedzią na dzieło sztuki jest twórczość. Rezultatem takiej pracy był napisany przez uczniów zbiór sonetów poświęconych mitowi Upadku, przesłany następnie Steinerowi. Ten po ich lekturze najpierw w liście do Ladjali stwierdził, że to w szkole średniej rozstrzygają się istotne dla współczesności problemy, „walka przeciw barbarzyństwu i pustce", a później napisał wstęp do opublikowanego w 2000 roku zbioru wierszy.

Ladjali i Steiner rozmawiają o rzeczach wydawałoby się oczywistych, o tym, że uczenie jest sprawą pasji, o marginalnym miejscu poezji i o roli klasyki w nauczaniu, kontekst polityczny i kulturowy rozmowy pozwala zobaczyć w niej wszakże swoiste *exemplum* jątrzących od dawna problemów, w mniejszej skali wprawdzie, ale za to w praktyce. Warto przy tym dodać, że dylematy nie dotyczą jedynie kwe-

4/ G. Steiner, C. Ladjali *Éloge de la transmission. Le maître et élève*, Paris 2003.

stii szkolnictwa we Francji, sytuacji skomplikowanej ze względu na narastające konflikty już nie tylko etniczne czy religijne, ale też społeczne. Dla uczniów język francuski, język poezji, którą tworzą, jest językiem obcym, oni sami są najczęściej najnowszą odmianą wygnańców. Są – jak pisze we wstępie do ich wierszy Steiner, przypominając Dantego i Celana – „poza prawem". Jeżeli ma się w pamięci *Jednojęzyczność innego* Derridy czy *Porażkę myślenia* Finkielkrauta, to uczenie języka i literatury francuskiej dzieci emigrantów ujawni swą i wielowymiarowość, i kłopotliwość.

Inność nie jest w tym wypadku filozoficznym konstruktem, rozmienianym coraz bardziej na drobne liczmanem, ale szkolnym konkretem, drugą osobą zdaną na laskę i niełaskę. Praktyka Ladjali sytuuje się wobec tego w samym środku współczesnych dyskusji wokół pedagogiki, a kontrowersje wydają się nierozstrzygalne. Nauczanie znajduje się bowiem z jednej strony pod naciskiem instytucjonalnych wymogów edukacyjnych, narzucających siłą rzeczy asymilację, z drugiej natomiast – pod presją opinii publicznej przeczulonej na punkcie potencjalnej opresyjności systemu szkolnego, a problemem jest getto językowe, z którego często przybywają uczniowie. Jak zatem można się było spodziewać, Cécile Ladjali zarzucano „przemoc symboliczną" wobec uczniów. W tej perspektywie wszak nauczanie klasyki literatury europejskiej to narzędzie wprzęgnięte w system utrwalania dominacji kulturowej i społecznej, ujawniające pomimo pozornej uniwersalności i apolityczności swój opresywny charakter instytucji potwierdzającej władzę.

Wszystkie te problemy oczywiście nie są nowe, co najwyżej można powiedzieć, że od września 2001 nabrzmiewają coraz mocniej potencjalną eksplozją. Warto więc wspomnieć, że drugie, napisane razem, dzieło uczniów Cécile Ladjali, dramat *Tohu bohu* (także opublikowany i wystawiony na scenie), poświęcony był mitowi wieży Babel, tak ważnemu i dla Steinera, i dla kultury XX wieku. Wspólna praca różnojęzycznych dzieci to jakiś pomysł na życie „na gruzach wieży Babel". Jest w tym zresztą głęboko ironiczna logika paradoksu, że opowieść o pomieszaniu języków stała się przyczyną wspólnoty doświadczenia kulturowego ponad partykularyzmami.

*

Powody, dla których problematyka edukacyjna tak bardzo zyskała obecnie na znaczeniu – zwłaszcza w kulturze angielskiej i amerykańskiej – wydają się oczywiste. Punktem wyjścia dyskusji nad oświatą był z reguły krytyczny namysł nad nowoczesnym dyskursem pedagogicznym, prowadzący do zakwestionowania postępowego i emancypacyjnego charakteru wiedzy, jej obiektywności i uniwersalności, procedur i uprawomocnień. Myślowym zapleczem, rzecz jasna, teoria wiedzy/władzy Foucaulta, włączona później i rozwinięta (a niekiedy doprowadzona do absurdu) w dyskursie postkolonialnym. Stawką (i nadzieją) natomiast – nie tylko nowa koncepcja podmiotowości, hybrydycznej, niesuwerennej i niedookreślonej, ale i sfera życia publicznego, która dzięki przemieszczeniu strategii emancy-

pacyjnej ze skali makro- na mikroskalę świata życia codziennego, mogła być kształtowana w otwarciu na to, co inne. W przełożeniu na praktykę oznaczało to wspieranie wielokulturowości, polityki różnicy, artykulacji indywidualnych stanowisk, niewykluczające jednak potencjalnej wspólnoty. Niezaprzeczalną zasługą ponowoczesnej pedagogiki krytycznej (myślę tu przede wszystkim o Henry'm Giroux) wydaje się więc fakt, że wzmocniła ona polityczną orientację na wspólnotowość, odpowiedzialność i solidarność oraz zastąpiła podmiot ontyczny podmiotem etycznym[5].

Ponowoczesne *libido sciendi* musiało jednak siłą rzeczy zetrzeć się z presją instytucjonalną, polityką i pragmatyką edukacyjną i w dzisiejszej perspektywie mniej oczywiste (ze względu na krytykę z różnych zresztą opcji pochodzącą) wydają się konsekwencje tej konfrontacji. Liberalizacja postrzegana jest jako barbaryzacja, polityka różnicy i głosu jako dyktatura mniejszości, pluralizm jako nihilistyczny relatywizm – zarzuty znane są od dawna. Niemniej oczekiwania wobec uniwersytetu i nowej pedagogiki są nadal olbrzymie, a nawet coraz większe. I jeszcze raz podkreślę, że nie chodzi tu wyłącznie o wąsko pojmowane kwestie szkolne (choć to one są podstawą i nadzieją), ale o problem tożsamości indywidualnej i zbiorowej, potencjalny kształt przestrzeni społecznej, a z rzeczy bliższych literaturoznawcom również redefinicję literatury. Nie da się bowiem ukryć, że dyskusje edukacyjne zrewidowały – przy okazji polemik wokół kanonu – pojęcie tego, czym jest i czemu może służyć literatura, a także profesje jej badaniu poświęcone.

Oto parę przykładów. Wyraziste zmiany, ze względu na pole zainteresowań oraz światopoglądowe zaplecze, zarysowały się w kręgu nowego historyzmu, polemizującego (konsekwentnie i przekonująco) z orientacją na język „jako taki". Literatura, czytanie i pisanie, a także nauczanie są w tej perspektywie zarówno wytworami społecznymi, jak i sposobami działania, wpływającymi na sferę publiczną. W tę chiazmatyczną, dynamizującą relację wpisuje się również autorefleksja nad statusem badacza i nauczyciela. Louis A. Montrose, z jednej strony, nie ma w sprawie instytucjonalnych determinacji profesji żadnych złudzeń:

> moja zawodowa praktyka jako badacza-nauczyciela jest także areną częściowo nieświadomych, częściowo wykalkulowanych negocjacji między żądaniami i oczekiwaniami dyscypliny, instytucji i społeczeństwa [...]. Polityka akademii wykracza poza to, co zwykle określamy mianem „polityki akademickiej": badania i nauczanie związane z poetyką kultury uwikłane są w politykę kultury o szerszym zakresie, w której nie ma grup bezinteresownych i stanowisk obiektywnych.

Stawianie pytań literaturze, pojmowanej nie jako „transhistoryczna siedziba" dziedzictwa, ale „niestabilne i agonistyczne pole praktyk słownych i społecznych"

5/ Zob. H.A. Giroux *Resisting Difference: Cultural Studies and the Discourse of Critical Pedagogy*, w: *Cultural Studies*, wyd. L. Grossberg, C. Nelson, P.A. Treichler, New York, London 1992; T. Szkudlarek *Wiedza i wolność w pedagogice amerykańskiego postmodernizmu*, Kraków 1993, s. 117-120, 248-261; Z. Melosik *Postmodernistyczne kontrowersje wokół edukacji*, Toruń–Poznań 1995, s. 44-46.

przynosi jednak, w jego przekonaniu, możliwość wykraczania poza instytucjonalne naciski:

> Jeśli przez wybór sposobu lektury tekstów renesansowych wpajamy swoim studentom i sobie samym poczucie własnej historyczności, zrozumienie naszego usytuowania wewnątrz ideologii, wówczas jednocześnie ukazujemy ograniczoną, lecz mimo to wyraźną możliwość przeciwstawienia się panowaniu władzy i wiedzy, które nas określa i zarazem ogranicza.[6]

Inną z możliwości rekontekstualizacji i redefinicji literatury znaleźć można w książce Marthy C. Nussbaum *Cultivating Humanity: a Classical Defense of Reform in Liberal Education*. Proponuje ona odnowienie zadań uniwersytetu przez połączenie politycznego posłannictwa liberalnego wykształcenia z rozwijaniem krytycznej autoanalizy i z kształceniem wyobraźni narracyjnej przez lekturę. Dzięki literaturze bowiem możliwe jest empatyczne obcowanie z odmiennymi punktami widzenia, a w konsekwencji poszerzanie solidarnej wspólnoty[7]. Kolejnym przykładem rewizji pojęcia mogą być mocne wersje teorii instytucjonalnej, w której literatura (pod postacią lektur obowiązkowych, programów nauczania, podręczników szkolnych i uniwersyteckich) staje się aparatem władzy[8].

Jaki zatem wizerunek literatury wylania się z tych debat edukacyjnych? Z pewnością politycznej (nawet w apolityczności) i etycznej, wielorako zaangażowanej i śmiertelnie poważnej w przypisywanych jej zadaniach, wpływającej na rzeczywistość, a zarazem podlegającej wpływom współczesnej kultury i polityki. Zatem literatury uwarunkowanej i warunkującej, zinstrumentalizowanej jako narzędzie władzy, ale i obdarzonej mocą sprawczą. Daleko odeszliśmy więc od „celowości bez celu", ludyczności i autoteliczności.

Przypominam te dość ogólne kwestie, gdyż pozwalają one chyba spojrzeć na książkę Steinera i szkolną praktykę Ladjali z szerszej perspektywy. Umożliwiają także odniesienie się do polskiej dyskusji oświatowej. Pomimo olbrzymich różnic kulturowych wydaje się, że istnieje wiele wspólnych problemów. Oczywistym i wymownym przykładem może być polemika wokół kanonu narodowego, niezbicie świadcząca (niezależnie od opcji światopoglądowej) o politycznym i etycznym usytuowaniu literatury[9].

6/ L.A. Montrose *Badania nad Renesansem: poetyka i polityka kultury*, przeł. M.P. Markowski, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. IV, cz. 2, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1996, s. 146, 147.

7/ Zob. też R. Rorty *Etyka zasad i etyka wrażliwości*, przeł. D. Abriszewska, przekład przejrzał A. Szahaj, „Teksty Drugie" 2002 nr 1-2.

8/ Zob. V.B. Leitch *Figuring (in) Institutions*, w: tenże *Cultural Criticism, Literary Theory, Poststructuralism*, New York 1992.

9/ Zob. np. J. Prokop *Kanon literacki i pamięć zbiorowa*; M. Inglot , T. Patrzałek *Nad kanonem literackim w szkole*; M. Kwiatkowska-Ratajczak *Jedna czy dwie polonistyki? Dyskusja o edukacji na Zjeździe Polonistów*, s. 961-963; powyższe prace w: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów Warszawa 1995*, Warszawa 1996.

Podobnie przy okazji niedawnych dyskusji o kondycji uniwersytetu okazało się, że problemem jest nie tylko reforma edukacyjna, konieczność dostosowania do wymogów europejskich czy sytuacja ekonomiczna, ale też kwestie, najogólniej mówiąc, etyki kształcenia. Etyczny współczynnik uniwersytetu powraca bowiem w wielu wypowiedziach, świadcząc o znamiennym przesunięciu akcentów, przejściu od obiektywistycznej wizji nauki do orientacji etycznopolitycznej. Jerzy Brzeziński twierdzi na przykład, iż uniwersytet nie powinien ograniczać się do przekazywania wyłącznie wiedzy naukowej, gdyż człowiek uniwersytetu to człowiek empatyczny, wrażliwy na inne wartości; Sławomir Magala wskazuje, że ratunkiem i alternatywą dla coraz bardziej pragmatycznego uniwersytetu mogą być akademickie enklawy bezinteresownego rozwoju[10]. Interesujące są zwłaszcza opinie młodych środowisk, myślę o dyskusji *Uniwersytet. Model do składania*, opublikowanej w „ResPublice Nowej"[11] (przechodzącej od idei uniwersytetu otwartego do teorii reprodukcji Bourdieu i uniwersytetu jako ośrodka utwierdzania władzy) oraz o tematycznym, pierwszym numerze krakowskich „Pressji", zatytułowanym prowokacyjnie *Dlaczego w Polsce nie ma Uniwersytetu?*[12] Czasopismo to projektuje wizje uniwersytetu wyraziście, wszechstronnie i pluralistycznie, prezentując poglądy zarówno zdecydowanie konserwatywne (A. Blooma), jak i bardziej liberalne (Marthy C. Nussbaum), wyciągając z archiwum korpus podstawowych szkiców (Humboldta, T.S. Eliota, Ortegi y Gasseta, Michała Bobrzyńskiego), konfrontując „powinności moralne" z „rynkową grą", przypominając zarówno idee platońskie, nauczania jako poszukiwania prawdy, jak i groteskowe studenckie zmagania z rzeczywistością uczelnianą.

W niemal wszystkich wypowiedziach uporczywie powraca kwestia relacji „mistrz–uczeń", a jej podjęcie jest, jak można przypuszczać, nie tylko efektem nostalgii za autorytetem. Sytuacja wygląda trochę tak, jakby jedynym lekarstwem na radykalizmy zarówno z prawa, jak i z lewa, na postępujące urynkowienie czy – jak powiadają inni – makdonaldyzację uniwersytetu, na niepewność nieodłącznie towarzyszącą wolności była personalizacja kontaktów, „sokratejska rozmowa", relacje osobowe. Zakrawa to zresztą na drobny paradoks, że liberalny model edukacji znajduje finał w związku „mistrz–uczeń".

Ale czy te problemy w ogóle dotyczą instytutów polonistyki? We współczesnych regulaminach studiów doktoranckich nie ma już przecież zapisów mówiących o kształceniu w oparciu o relację „mistrz–uczeń". Czyżby więc *libido sciendi* zostało dzięki temu uwolnione od instytucjonalnej władzy? A może w pragmatyce uniwersyteckiej nie ma już tak staroświeckich potrzeb? Bo rzeczywiście, dzisiejszy doktorant jest obserwatorem nie tyle dyskusyjnych problemów, co dyskusyjnych emocji środowiskowych oraz błyskawicznej inflacji problemów; podstawową wiedzą jest

10/ J. Brzeziński *Czy potrzebny jest nam uniwersytet w zbójeckich czasach?* „Odra" 2002 nr 11; S. Magala *Akademie dla nomadów*, „Odra" 2002 nr 10.

11/ *Uniwersytet. Model do składania*, „ResPublica Nowa" 2002.

12/ „Pressje". Teka pierwsza Klubu Jagiellońskiego, zima 2002.

dla niego ta o wskaźnikach cytowalności, kto jest (jeszcze? już?) *trendy*, a cytowanie kogo będzie „obciachem", ma coraz większą świadomość instytucjonalnego zdeterminowania poczynań naukowych, ich retoryczności i medialności; wie, ile zależy od talentów autoprezentacyjnych, a wychowanemu w kręgu problematyki wewnątrzliterackiej pojęcia reprodukcji struktur społecznych i polityki edukacyjnej są nieznane.

Gdyby pozwolić sobie na tymczasowe podsumowanie, to wypadałoby na początek zauważyć, że problematyka edukacyjna również świadczy o przechodzeniu we współczesnej refleksji od fazy krytycznej do pozytywnej, że nauczanie (także literatury) sytuuje się gdzieś pomiędzy iluzją autonomii a indoktrynacją, że polityka edukacyjna jest wpisana w nasze życie, czy o tym pamiętamy, czy nie, że odpowiedzią na ekonomiczną pragmatyzację uniwersytetu są mikrostrategie emancypacyjne i relacje osobowe, że niebezpieczeństwem jest zapomnienie o najważniejszym problemie współczesnego polskiego szkolnictwa, czyli reprodukcji struktur społecznych. I że relacja mistrz–uczeń obywa się bez regulaminów instytucjonalnych.

I jeszcze jedna uwaga. Być może dyskusje edukacyjne są tylko ekspresją kompensacyjnych iluzji badaczy, być może kolejnym sygnałem przerostu metadyskursu i spekulacji teoretycznych nad praktyką. Jeśli pamięta się *Kondycję ponowoczesną* Lyotarda możliwy jest też inny punkt widzenia. Ten raport o stanie wiedzy, swego czasu traktowany jako jeden z manifestów postmodernistycznych, był przede wszystkim diagnozą kryzysu uprawomocnienia nauki oraz kryzysu „wielkich narracji" nowożytności. Sposobem na ten generalny i globalny kryzys wiedzy, powiada wszakże Lyotard, będzie świadomość, że legitymizacji dostarczyć może tylko „własna praktyka językowa i interaktywność komunikacji"[13].

Na koniec przywołam więc jego list w sprawie nauczania, rozwijający się zgodnie z paradoksalną logiką późnej nowoczesności:

> Wiemy, że wokół słowa k s z t a ł c e n i e, B i l d u n g, a zatem wokół pedagogiki i r e f o r m y toczy się w myśleniu filozoficznym, od Protagorasa i Platona, od Pitagorasa, zasadnicza rozgrywka. U jej podstaw tkwi założenie, że ludzki umysł nie jest taki, jak trzeba i że musi być on zreformowany. Dziecięcość to monstrum filozofów. [...] Nie może być umysłem filozoficznym taki umysł (w tym także umysł profesora filozofii), który podchodzi do problemu z gotowym rozwiązaniem, a ucząc, nie zaczyna zawsze od początku. [...] Konieczność wytrzymania sytuacji braku postępu (w sensie policzalnym, jawnym), ciągłego tylko rozpoczynania, kłóci się z powszechnie obowiązującymi wartościami rozwoju, nastawienia na przyszłość, dążenia do celu, skuteczności, szybkości, wywiązywania się z umów, egzekwowania obietnic, korzystania z życia. [...] Niczego Cię więc nie nauczę (z założenia).[14]

13/ J.-F. Lyotard *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przekł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997, s. 119.

14/ J.-F. Loytard *Pismo w sprawie nauczania filozofii*, w: *Postmodernizm dla dzieci. Korespondencje 1982–1985*, przekł. J. Migasiński, Warszawa 1998, s. 132, 133, 135.

Krystyna KOZIOŁEK

Sytuacje dydaktyczne. O niektórych konsekwencjach „zwrotu etycznego" dla nauczania literatury

> Nie mogę przejść Balroga! Nie wiem, co jest grane. Jestem Gandalfem, a nie mogę rozwalić tego stwora.
>
> *(podsłuchana wypowiedź ucznia)*

> Nie było go widać jeszcze, majaczyła tylko pośród ogromnego cienia czarna sylwetka z kształtu podobna do ludzkiej, lecz większa; siła i groza tchnęły z tego stwora i wyprzedzały go, gdziekolwiek szedł.[...]
> – Balrog! – mruknął Gandalf. – Teraz wszystko rozumiem. – Zachwiał się i ciężko oparł na różdżce. – Biada nam! A taki już jestem zmęczony![1]

Co stoi dziś za powinnością czytania utworów literatury pięknej w szkole? Jaka zasada, dogmat kulturowy lub naukowy wspiera politykę edukacyjną w jej przekonaniu o konieczności czytania wierszy i prozy narracyjnej przez młodzież? W imię jakich wartości my, nauczyciele, realizujemy dziś przymus lektury? Waga tych pytań wydaje mi się fundamentalna dla każdego zawodowego nauczyciela literatury, bez względu na poziom nauczania. Dlatego muszę wyjść z cienia instytucji i zadać to pytanie sobie samej. Czy wiedza o literaturze, którą przekazuję jest wiedzą moją, mojego ciała, które ją wciela i powtarza? Czy proponowana lektura jest au-

1/ J.R.R. Tolkien *Drużyna pierścienia*, w: tegoż *Władca pierścieni*, przel. M. Skibniewska, Warszawa 2001, t. 1, s. 433.

tentycznie istotna (dla mnie w pierwszym rzędzie) albo jeszcze inaczej: czy mówiąc o wielkości Szekspira bądź Schulza ja „ręczę za nich" swoją mową „prywatną", rozbrojoną z powinności nauczyciela i przyznanych mu środków represji?

W filmie Mike'a Figgisa *Wersja Browninga* surowy nauczyciel literatury klasycznej, Andrew Crocker-Harris, przyznając się do dydaktycznej klęski, zadaje niezwykle ważne pytanie: „Jak możemy uczyć, skoro zwątpiliśmy w cywilizację?" Nawet jeśli nigdy nie podzielałam wiary bohatera filmu w ciągłość misji cywilizacyjnej Zachodu od starożytności klasycznej po współczesność, jego pytanie uważam za fundamentalne dla samoświadomości nauczyciela literatury. Zaproszenie (a tym bardziej przymuszenie) do lektury *Makbeta*, *Dziadów* czy *Lalki* stanowi każdorazowo podejmowanie odpowiedzialności za wyjątkowość i ważność dla życia tych opowieści. Zasłanianie się kanonem, podstawami programowymi, wymogami matury nie ma tu nic do rzeczy. Mój głos jest decydujący, gdyż to moim głosem ważność tych dzieł zostanie potwierdzona (lub nie). Zresztą uczniowie i tak na długo złączą znaczną część literatury czytanej w szkole z głosem naszego komentarza, czyniąc zeń zwykle przedmiot żartów, rzadziej uznania.

Już po pierwszym dniu w szkole uświadomiłam sobie, jak daleko uniwersytecka metodyka literatury pozostaje od rzeczywistości szkolnej lekcji języka polskiego. Uzbrojona w narzędzia analizy tekstu i zarys spodziewanych odpowiedzi do założonych pytań, byłam w istocie bezbronna wobec całkowitej negacji lektury. Po co w ogóle to czytać? – pytało dwadzieścia pięć par oczu plus dwoje ust. Nikt mnie nie uprzedził, że zanim przedmiot (tekst) miał szanse pojawić się na analitycznych stołach, już wydarzyła się pierwsza sytuacja, która mnie obezwładniła. Zanim zdążyłam o tym pomyśleć, zburzona została przedmiotowa osobność tekstu, literatura zyskała moją twarz i razem stałyśmy się podejrzane, odrzucone lub w najlepszym razie przyjęte z rezerwą. Literatura czy raczej przedmiot „język polski" wciela się we mnie poza moją wolą i podlega wszystkim perypetiom, które mogą stać się udziałem mojego szkolnego bycia. Wbrew wszystkim teoriom tekstu doświadczyłam, że literatura w szkole jest przede wszystkim zdarzeniem, którego treść jest nieprzewidywalna, różnorodna i powikłana. W jej zakres wchodzą zagadnienia instytucji wiedzy, władzy, represji, uprzedzeń i fobii szkolnych, wzajemnego lęku nauczyciela i ucznia. Na skutek tego powikłania przedmiot zwany „językiem polskim" jest „brudny" metodologicznie, metodycznie, aksjologicznie, egzystencjalnie, sytuacyjnie. To nie „czysty" obiekt do analizy, ale sieć zdarzeń lektury i okolic, której składniki są często pełne wzajemnie sprzecznych jakości.

Metodyka literatury proponuje (bez względu na swą różnorodność) podobną drogę wykładania literatury w szkole. Ogromne zróżnicowanie historyczne i formalne tekstów zalecanych w programach szkolnych zostaje podporządkowane pewnej standardowej gramatyce dydaktycznej. *Iliada*, *Lament Świętokrzyski* czy *Proces* muszą zostać odcieleśnione ze swojej fenomenalności i rozpięte na szkielecie jednego z kilku modeli dydaktycznych. Wykład, drama czy stawianie problemów są jedynie wariantami składniowymi modelowego z(a)dania dydaktycznego, tj. zbudowania funkcjonalnej narracji reprezentującej wiedzę o literaturze, ko-

nieczną do zdania kolejnych egzaminów. Z tego punktu widzenia każdy indywidualny, fenomenalny akt czytania jest traktowany jako odchylenie lub akt zepchnięty w prywatność czytelnika. Tak pojmowana dydaktyka literatury jest brzydką córką strukturalistycznej teorii tekstu, a częściej jeszcze genetycznych technik objaśniania utworu. Te ostatnie wydawały się szczęśliwie przezwyciężone wraz z eksportem strukturalizmu do szkolnej dydaktyki literatury. Mimo to Janusz Sławiński w znakomitym szkicu z 1977 roku sceptycznie pisał o szkolnej lekturze arcydzieł:

> Prawdziwy kłopot polega na tym, że utwory literatury poważnej z reguły nie są pisane dla dzieci i młodzieży w wieku szkolnym. Wyrastają z dojrzałości i do dojrzałości apelują. Toteż ich odbiór przez młodocianych nacechowany jest jakąś nienaturalnością, wymaga bowiem od czytelnika swoistej „przebieranki", udawania – na czas lektury – że jest kimś innym niż jest naprawdę, że dysponuje doświadczeniami, którymi faktycznie nie dysponuje, że rozumie coś, czego zrozumieć nie jest w stanie. Czytanie szkolne to odrębny – i bardzo osobliwy gatunek lektury. Jest to czytanie jak gdyby nie we własnym imieniu czytającego. Bo też czyta on naprawdę w imieniu szkoły. Ta – oczywiście – stara się zminimalizować niepożądany efekt obcości.[2]

Nie jest dla mnie oczywista nalepka „tylko dla dojrzałych", którą Sławiński chce nakleić na arcydziełach literatury. Czy modelowym czytelnikiem *Hamleta* bądź *Romea i Julii*, *Dziadów IV części*, wierszy Rimbauda jest Gombrowiczowski „trzydziestak"? Wątpię. Jakże często czytanie pozostaje wyłącznie przygodą młodości, którą tzw. „prawdziwe życie" wypiera w imię problemów dnia codziennego. Ponadto w swych ważnych przesłaniach arcydzielne te utwory odwołują się do doświadczeń niedojrzałości czy też przed-dojrzałości, obiektywizują je, zarysowują wspólnotę wrażliwości, głoszą pochwałę szlachetnej naiwności bliższej zwykle nastolatkowi niż „trzydziestakowi". Ale jeśli równie często uczeń-czytelnik spotyka się w lekturze ze światem obcym, może na zawsze odległym, jakim mogą być dla niego *Treny*, *Pan Tadeusz*, *Wesele*, *Chłopi* czy *Inny świat*, nie widzę w tym nic złego. A nawet przeciwnie: nieredukowalna osobność czy wręcz obcość literackich bohaterów i ich światów mogą być lekcją pokory wobec inności i tajemnicy, która im się nie ujawnia. Nie widzę w tym niebezpieczeństwa redukcji złożoności refleksji konkretnych utworów literackich, a raczej ćwiczenie się we wrażliwości na odmienność myśli, sądów czy moralnych postaw przedstawianych w literaturze. Nie ufam też presuponowanym – „dojrzałym" typom odbioru, np. „literaturoznawców". Czy istotnie zawsze czytają oni „we własnym imieniu", a nie na przykład, w imieniu metody? Niewątpliwie Sławiński ostro postawił fundamentalny dla mnie aspekt szkolnego czytania, to jest – jakie mogą być związki między światem wewnętrznym nastolatka a treścią i wymaganiami formy w jego lekturach? Niepokojąca jest także – wskazywana przez Sławińskiego – „przebieranka" w kody szkolnej lektury. Owe nieszczęsne „spodziewane odpowiedzi", „wymagane umiejętno-

2/ J. Sławiński *Literatura w szkole: dziś i jutro*, w: tegoż *Teksty i teksty*, Warszawa 1991, s. 74-75.

ści", „rozumienie". Przymus czytania „szkolnego" wytwarza swego rodzaju „niewolników czytania", wyglądających nieustannie akceptacji instytucji, która potwierdzi oceną ich lojalność wobec oczekiwań „pana/pani od polskiego". A prosty, biologiczny optymizm nastolatka zaprzeczy „lamentowi nad przemijaniem", „niechybności śmierci" lub „absurdowi istnienia". Resztę złagodzi mimetyczne pośrednictwo tekstu, które oddala doświadczenie tragiczne i przekształca je w „przeżycie estetyczne".

Szansą na ominięcie niewygodnych kwestii psychologicznych i egzystencjalnych aspektów lektury wydawała się długo adaptacja strukturalistycznych metod czytania do szkolnej dydaktyki. Wiodące na polskich wydziałach filologicznych w latach 70. i 80. teorie tekstu, formalizujące procedury czytania jawiły się niesłychanie efektywnymi dla scjentyzacji i obiektywizacji procedur kształcenia literackiego w szkole. Pozwalały przezwyciężyć XIX-wieczną biografistykę, kult pięknego słowa, walory społecznej funkcji literatury (zapis historycznego losu narodu i jego kultury). Nauczycielowi przerażonemu widmem Bladaczki dawały do ręki narzędzia analizy tekstu, którymi mógł obezwładnić Galkiewicza skuteczniej niż patetyczną recytacją Syfona. Pozwalały pokazać tekst jako złożoną, racjonalną konstrukcję elementów znaczących, a – co szczególnie ważne – autonomiczną wobec pozatekstowych praktyk odbiorcy. W ten sposób nauczyciel, zamiast domagać się od ucznia podziwu dla kunsztu wiersza *Beniowskiego*, uczył go, jak rekonstruować reguły gatunkowe poematu dygresyjnego lub analizować strukturę wypowiedzi ironicznej. Niewątpliwie to zbliżenie literaturoznawstwa do paradygmatu nauk ścisłych dodawało nauczycielowi literatury pewności siebie, stopniowo jednak alienowalo go zarówno od fenomenu lektury, jak i rozmowy nad tekstem. Teraz jego powinnością było pilnowanie, aby omawianie dzieła nie podważyło podstawowych właściwości tekstu:

1) autonomiczności, czyli uniezależnienia interpretacji tekstu od biografii autora, ideologii oraz historycznego kontekstu;

2) obiektywności, czyli przekonania, że struktura znaczeniowa tekstu istnieje w nim niezależnie od interpretacji;

3) jedności, czyli uznania tekstu za spójną całość znaczącą[3].

Dla rzeczników autonomiczności sztuki fundamentalne jest oddzielenie jej od moralności. „Autonomizm jest doktryną atrakcyjną dla każdego, kto podejmuje problem istoty sztuki, kierując się uprzedzeniami esencjalistycznymi, tzn. oczekiwaniem, że wszystko, co nazywamy sztuką posiada w y j ą t k o w ą, wspólną cechę charakterystyczną, która jest jedna i ta sama, zarówno w odniesieniu do sztuki w całości, jak i do konkretnego dzieła"[4]. Taki model obcowania z tekstem, przeniesiony do klasy czyni z ucznia parodię badacza literatury, lub spycha jego lekturę w nieokreśloną prywatność. Impasu nie sposób przezwyciężyć, nie dokonując re-

---

3/ R. Nycz *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993, s. 88.

4/ N. Carroll *Art, narrative, and moral understanding*, w: *Aesthetics and ethics: Essays at the intersection*, edited by J. Levinson, Cambridge 1998, s. 134.

wizji takich pojęć, jak: „literatura" czy „lektura literacka", ponieważ, jak pisze Barthes:

> Tradycyjne dzieło sztuki może, z grubsza rzecz ujmując, być przedmiotem zainteresowania dwóch nauk: historycznej i filologicznej. Nauki te, czy raczej „dyskursy", łączy to ograniczenie (właściwe wszystkim naukom pozytywnym), iż ujmują dzieło jako przedmiot zamknięty, pozostający w oddaleniu od obserwatora, który bada je z zewnątrz.[5]

Chcąc wchłonąć rzeczywistość sytuacji lekcyjnej w procedury dydaktyki tekstu literackiego, trzeba od razu zburzyć integralność i osobność dzieła, odbiorcy, nauczyciela, kontekstu itd. Odtąd nie są to obiekty do analizy, ale zdarzenia, których materią jest wielojakościowy splot powstały przez prosty fakt, że to żywi ludzie czytają teksty i wnoszą w przestrzeń oraz czas czytania swoje życie pozalekturowe. Świadomość takich trybów lektury sprawia, że nauczyciel bądź to stara się je stłumić i odepchnąć poza pozytywistyczny schemat analizy, bądź odważnie godzi się i zaprasza do praktyk transgresywnych, podczas których on sam i uczniowie ujawniają własne doświadczenia lekturowe, w których przekraczają założone ścieżki analizy i interpretacji tekstu. Zaproszeniem do takich praktyk jest zawsze osłabienie silnej pozycji podmiotu wiodącego narrację (zwykle nauczyciela), wtedy bowiem powstaje miejsce na uczniowskie zdarzenia lektury. Silna pozycja dyskursu nauczyciela blokuje taką wolność. Potrzeba zatem innego trybu dydaktycznej narracji.

Zaczyna się ona od pytania, czy w szkolnym czytaniu i komentowaniu tekstów jest miejsce na fenomen indywidualnego aktu czytania? Z pewnością nie prowadzą do niego proste ścieżki spisów lektur obowiązkowych. Te mogą jedynie narysować sieć przymusu lektury, nie są w stanie jednak same przez się wytworzyć zdarzenia lektury, pojedynczego aktu czytania, połączenia ciekawości, przyjemności, pragnienia dalszego ciągu, złości, dezaprobaty, podziwu i dziesiątków innych składników obcowania z tekstem literackim. W praktyce czytania grupowego rzadko bierzemy je pod uwagę, a przecież sytuacja dydaktyczna jest każdorazowo osadzona na konkretnym zdarzeniu lektury bądź – szerzej – na zdarzeniu dyskursu, którego uczestnikami i sprawcami są trzy podmioty: nauczyciel, uczeń (jako jednostka, ale też i grupa) oraz tekst. Każdy z uczestników sytuacji wnosi w nią swój kontekst, którego kształt i zakres jest często nieprzewidywalny i zawsze odmienny. Nie sposób oddać im wszystkim miejsca w przestrzeni nauczania, a jednak pamięć o innych, „milczących" lekturach jest bardzo ważna; jest częścią niespisanej nigdy powszechnej historii czytania. Idylli pojedynczej lektury, jaką kreśli w pięknym wierszu Wallace Stevens, nie da się zrealizować w przestrzeni szkolnego czytania.

> Dom pełen ciszy; świat pełen spokoju.
> Czytelnik stał się książką; letni wieczór

5/ R. Barthes *Teoria tekstu*, przeł. A. Milecki, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. IV, cz. 2, Kraków 1992, s. 203.

Byl jak świadome istnienie tej książki.
Dom pełen ciszy; świat pełen spokoju.

Słowa brzmiały tak, jakby książka nie istniała,
Choć czytelnik pochylał się nad jej stronicą

I pragnął się pochylać, pragnął intensywnie
Być badaczem, któremu książka mówi prawdę,

Któremu letni wieczór jest jak doskonałość
Myśli. Dom pełen ciszy: taki musiał być.
(przekład S. Barańczaka)

Idealna komunia czytelnika i tekstu jest jednak zawsze (nawet w intymności domu) pozorna. Świat, czyli m.in. konteksty, które są obecne w lekturze nie pozwalają odbiorcy na pełny eskapizm, trzymają na wodzy czytającego w jego historycznym, indywidualnym momencie czytania.

> Akt czytania nie odbywa się ponadto w jakimś „zawieszonym" czasie i przestrzeni, nie jest więc idylliczną komunią bezcielesnego podmiotu i sterylnego przedmiotu. Wręcz przeciwnie – niesie ze sobą wyraźne znamiona konkretności. Dostrzegalnymi wyróżnikami lektury (mieszczącymi się niewątpliwie w polu semantycznym „zdarzenia") są także dynamizm i spontaniczność, a w konsekwencji – nieprzewidywalność. Lektura tekstu literackiego zdaje się być w gruncie rzeczy bliższa sekwencji nagłych olśnień niż systematycznemu i powolnemu kroczeniu dobrze oznaczonym szlakiem.[6]

Inspiracje płynące z kręgu „etyki czytania" stanowią szansę na otwarcie się szkolnej dydaktyki literatury, na pojedynczą przygodę czytającego podmiotu, często odbiegającą mocno od spodziewanych odpowiedzi czy umiejętności analitycznych ucznia. Takie „uczenie" literatury nie ma na celu doprowadzenia uczniów do czekającego na nich znaczenia tekstu, jego wymowy czy ideowego przesłania. Stanowi raczej troskę o splecenie indywidualnych lektur tekstu w interpretacyjny dialog. Elementarnym składnikiem takiego procesu dydaktycznego jest – jak pisze Hillis-Miller –

> rzeczywista sytuacja mężczyzny lub kobiety czytających książkę, uczących w klasie, piszących esej krytyczny. Bez wątpienia ta „sytuacja" rozciąga się dalej na złożone instytucjonalne, historyczne i polityczne „konteksty", ale rozpoczyna się od i powraca do mężczyzny lub kobiety, będących twarzą w twarz ze słowami na kartce.[7]

Podobna refleksja przeniesiona na terytorium dydaktyki owocuje metodą budowania wrażliwości na tekst literacki, którą Stanley Fish nazwał strategią: „jak to działa?", a jej celem jest wspomniane uwrażliwienie na język.

6/ A. Burzyńska *Lekturografia. Filozofia czytania według Jacques'a Derridy*, „Pamiętnik Literacki" 2000 z. 1, s. 51.

7/ J. Hillis-Miller *Ethics of Reading. Kant, de Man, Eliot, Trollope, James and Benjamin*, New York 198, s. 4.

W pewien szczególny i niepokojący (teoretyków) sposób jest to metoda przetwarzająca tego, który się nią posługuje, a więc tego, który jest także jedynym jej instrumentem. Wyostrza się sama, tym zaś, co wyostrza, jest nasza własna wrażliwość. Krótko mówiąc, nie porządkuje ona materiału, lecz przekształca umysły.[8]

Metoda to dość niemetodyczna, lekceważąca reżim teorii i algorytmy procedur dowodzenia wymowy czy przesłania dzieła. Jej istotą jest sprowokowanie przygody z tekstem, wywołanie niespodzianki czytania. Nieczęsto zdarzają się one same, to nauczyciel musi mieć w zanadrzu rozmaite narzędzia konceptualizacji lektury. Na przykład piszę na tablicy zdanie: „Stanisław Wokulski ma 45 lat". Idąc za sugestią Fisha, namawiam w ten sposób uczniów do studiowania procesów własnych konotacji, jakie taka informacja w nich wzbudza; nakłaniam, aby sprawdzili, w jaki sposób język, to konkretne zdanie wciąga ich w sieć stereotypowych znaczeń. To samo pytanie można następnie powtórzyć w odniesieniu do tekstu powieści. Jak działa podobna informacja na inne postacie; jak tworzy napięcie z romantycznym wizerunkiem zakochanego; jaką funkcję pełni wdowieństwo Wokulskiego? I tak dalej. Koncentruję się w tych pytaniach nie tyle na eksplikacjach znaczenia tekstu, ale na mechanizmach języka, które pozwalają połączyć zagadnienia poetyki z doświadczeniami czytającego, indywidualnego człowieka. Prowokująca funkcja nauczyciela rośnie zwłaszcza wtedy, gdy tekst mocno zaskorupił się w „historycznej otulinie". Wówczas zdarzenie lektury musi być przygotowane starannie, aby pobudzić pragnienie rozumienia.

Rozmaitymi, wręcz nieskończonymi drogami przystępować można w tym celu do tekstu. Stojąc przed *Pamiętnikami* Paska, odpychana – jak większość uczniów – łacińskimi wtrętami, napuszoną retoryką, obrazami sarmackiej ignorancji, stawiam następujące pytanie: Co może łączyć *Pamiętniki* z *Księgą dżungli*? Samo zestawienie wzbudza wesołość, ale i wytrąca omawiany utwór z kontekstowej oczywistości. Stawiając to pytanie, mam na myśli przygotowany wcześniej fragment, w którym autor opisuje oglądaną wraz z parą królewską dziwną postać dziecka-niedźwiedzia schwytanego na Litwie przez ludzi Ogińskiego:

który był taki właśnie, jaki powinien być człowiek, nawet u rąk i nóg nie pazury niedźwiedzie, ale człowiecze paznokcie; ta tylko od człowieka była dyfferencyja, że był wszystek długimi tak jak niedźwiedź obrosły włosami, nawet i gęba wszystka, oczy mu się tylko świeciły; o którym rożnie kontrowertowali, konkludując jedni, że się to musiało zawiązać *ex semine viri cum ursa* [z nasienia męża i z niedźwiedzicy]; drudzy zaś mówili, że to znać niedźwiedzica porwała gdzieś dziecko bardzo młode i wychowała, które że *ubera suxit* [wymiona ssało], i dlatego też owę *ussumpsit similitudinem animalis* [przybrało podobieństwo zwierzęcia]. Nie miało to chłopczysko ani mowy, ani obyczajów ludzkich, tylko zwierzęce.[9]

8/ S. Fish *Literatura w czytelniku*, przeł. M.B. Fedewicz, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. IV, cz. 1. Kraków 1992, s. 198.

9/ J. Pasek *Pamiętniki*, wstęp i objaśnienia W. Czapliński, BN S. I, nr 62, Wrocław 1979, s. 323-324.

Rozbawienie wywołane podobnym połączeniem jakże odległych postaci: człowieka-niedźwiedzia i Mowgliego-żaby stanowiło pożądaną przeze mnie pułapkę zainteresowania. Uwaga uczniów została niepostrzeżenie dla nich skierowana ku kwestiom bardzo poważnym, takim jak: sarmackie rozumienie człowieczeństwa, pojmowanie przez Paska kultury, związek człowieka z naturą, sarmackie pojęcie „genetyki", ciekawość „inności", eufemizacji wypowiedzi za pomocą makaronizmów i wiele jeszcze rozmaitych kwestii. Aby mogły być one przedmiotem uważnej rozmowy, muszą choć na chwilę stać się częścią zatroskania pojedynczego ucznia. Nie sposób do tego przymusić, można to jedynie sprowokować. Śmiech, dezaprobata, strach, ekscytacja są przyczółkami, na których można oprzeć zdarzenie lektury. Jeszcze bardziej przypadkowa i nieprzewidywalna sytuacja lektury została zainspirowana rozmową na temat gry komputerowej *Władca pierścieni* (patrz: motto niniejszych rozważań). Opór, jaki stawił graczowi epizod z Balrogiem, był w istocie oporem lektury. Gra zmusiła ucznia do przyjęcia perspektywy postaci, zaś problem przejścia etapu („lewela") z Balrogiem przywróciły go do czytania powieści. Gracz mimowolnie zadał też znakomite pytanie teoretyczne, otwierające zagadnienie strukturyzowania postaci w epice przygodowej. Pozwoliło mi to na wciągnięcie gracza/czytelnika do refleksji nad funkcją antagonisty w fabułach powieściowych i dalej – na wprowadzenie ustaleń Vladimira Proppa, dotyczących stałych funkcji postaci w bajce magicznej. Podkreślmy, że tak rozumiana sytuacja jest trudna lub wręcz niemożliwa do zaplanowania, ona zastała, zaskoczyła mnie podobnie, jak gracza; do mnie zaś należała odpowiedzialność za jej niezmarnowanie, za funkcjonalizację efektownego otwarcia sytuacji dydaktycznej.

Podobna „metodyka sytuacyjna" nie przeczy typowym procedurom kształcenia, ale je wchłania i maskuje, odkrywając dopiero wtedy, gdy chęć rozwikłania znaczenia tekstu staje się indywidualnym zamierzeniem ucznia. Czy jest to jednak możliwe w kilkunasto-, a czasem nawet kilkudziesięcioosobowej grupie, gdzie zróżnicowanie czytających podmiotów jest ogromne i nie sposób go ujednolicić nawet przy najbardziej wyrafinowanych konceptach dydaktycznych? Na pewno trzeba uznać różnice kompetencji i wrażliwości jako niezbywalną część czytania kolektywnego i nie starać się za wszelką cenę wyrównać owych różnic według jakiegoś standardowego wzorca kompetencji. W praktyce czytania grupowego, a przede wszystkim wspólnego komentowania tekstu oznacza to przemyślenie konsekwencji wielopodmiotowości lektury nie tylko w zakresie różnych umiejętności uczniów, ale także (a może głównie) tego, jak wpływa na lekturę ich wielorako odmienność jako po prostu różnych osób. Jest to szczególnie trudna postawa, bowiem wymaga wyrzeczenia się przekonania o „właściwym" modelu czytania szkolnego i zgody, że w bezkresnej przestrzeni lektury mieszczą się – jak pisał Gombrowicz – także

> sądy ziemian i ziemianek, sądy pensjonarek, małostkowe sady drobnych urzędników oraz biurokratyczne sądy wyższych urzędników, sądy adwokatów na prowincji, przesadne sądy uczniów, zarozumiałe sądy staruszków tudzież sądy publicystów, sądy działaczów

społecznych oraz sądy żon doktorów, wreszcie sądy dzieci przysłuchujących się sądom rodzicielskim, sądy pokojówek, młodszych i kucharek, sądy kuzynek, sądy pensjonarek – całe morze sądów, z których każdy określa cię w drugim człowieku i stwarza cię w jego duszy.[10]

Ale to nie koniec problemu. Komiczna typologia Gombrowicza ulega nieskończonemu wręcz pomnożeniu w poważnych słowach Stanleya Fisha piszącego o rolach społecznych skumulowanych w jego osobie badacza literatury:

Każdy z nas jest członkiem nie jednej, lecz wielu wspólnot interpretacyjnych, w odniesieniu do których odmienne rodzaje przekonań działają z odmienną mocą. Jestem, między innymi, białym, mężczyzną, nauczycielem, krytykiem literackim, adeptem sztuki interpretacji, członkiem wydziału prawa, ojcem, synem, wujem, mężem (dwukrotnie), obywatelem, (zażartym) konsumentem, członkiem klasy średniej, Żydem, najstarszym z czwórki dzieci, kuzynem, bratem, szwagrem, zięciem, Demokratą, człowiekiem niskiego wzrostu, łysiejącym, w wieku lat pięćdziesięciu, pochodzącym ze Wschodu [Stanów Zjednoczonych], który był mieszkańcem Zachodu, a teraz jest południowcem, głosującym, sąsiadem, optymistą, szefem katedry.[11]

Każde z tych wcieleń jest częścią czytania, bierze w nim udział i często nieświadomie konstruuje efekt lektury. Dla poszukiwań impulsów do wywoływania zdarzeń lektury zarysowana różnorodność jest niezwykle inspirująca. Jeśli potrafimy uruchomić owe różnice i otworzyć na nie tekst utworu, wówczas można produkować nieskończone sytuacje dydaktyczne. Grupa czytająca i komentująca utwór literacki jest w tym rozumieniu nieprzewidywalnym zespołem możliwości lektury. Impuls wywołujący zdarzenie lektury może być komiczny, krytyczny, nieprzyjemny, rozpaczliwy, radosny, przykry; jego wartość wyraża się w „zahaczeniu" tekstu, związaniu go z konkretnym odbiorcą i uczynieniu lektury prywatną troską ucznia.

Fundamentem dla szkolnej dydaktyki była i jest powinność standaryzacji wiedzy o literaturze, oparta na piramidzie profesjonalności. Na jej szczycie znajdują się wybrane osiągnięcia nauki o literaturze, adaptowane następnie do poziomu komunikacyjnego podręcznika do nauki literatury w szkole i dalej (to już efekty połączenia dydaktyki i rynku) do bryków i streszczeń lektur. Dzięki takiej symbiozie szkoły i ekonomii czytania (należy oszczędzać czas czytania książki, które jest inwestycją o nader niepewnych korzyściach) tworzy się „wspólnota" szkolnego sądu o literaturze. Efekt najczęściej jest potworny. Rzeczywistość czytania ulega zatracie, jednostkowe przeżycie tekstu pozostaje bez znaczenia, fikcyjna jest także wspólnota wiedzy o literaturze i jej społecznych oraz jednostkowych funkcjach.

Nie widzę innego środka zaradczego wobec tego procesu niż usilne, może nawet utopijne próby odzyskania fenomenu indywidualnej lektury i kładzenie nań naci-

10/ W. Gombrowicz *Ferdydurke*, Kraków 1986, s. 10.

11/ S. Fish *Drogą antyformalistyczną aż do końca*, przeł. A. Szahaj, w: tegoż *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, red. A. Szahaj, Kraków 2002, s. 178.

sku ponad wymogami standaryzacji wiedzy o literaturze. Dlatego uważam, że najważniejszą „jednostką" procesu dydaktycznego jest sytuacja lektury i nadbudowana na niej s y t u a c j a d y d a k t y c z n a. Obie eksponują indywidualne przeżycia i sądy czytelnika; te zaś są zaczynem problematyzacji tekstu, rozmowy o nim i nad nim, prób porządkowania znaczeń, wreszcie budowania sporu czy też konsensusu interpretacyjnego. Abstrahowanie od indywidualnej sytuacji lektury utwierdza tylko fikcję szkolnego czytania, bowiem – mimo rozlicznych procedur standaryzacji wiedzy w szkole – nie sposób ujednolicić tych sądów w jeden wypadkowy „sąd ucznia w szkole". Literatura, będąc zbiorem wypowiedzi jednostkowych, często skrajnie indywidualnych, otwiera się na indywidualny odbiór prowokuje wręcz nastawienie jednostkowe podczas lektury. Każdorazowe spotkanie czytelników w rozmowie nad tekstem jest w znacznej części nieprzewidywalnym splotem sądów, które bywają zwykle tłumione i redukowane do jednego sądu spodziewanego. Często nawet nie z powodów opresywnych, ale w imię ekonomii nauczania, konieczności przerobienia materiału. W obrębie tak ściśle zdefiniowanych celów dydaktycznych pojedyncze zdarzenia lektury nie ujrzą nawet światła rozmowy.

Łatwo przewidzieć głosy krytyczne wobec podobnej indywidualizacji szkolnego czytania. Gdzie tu bowiem miejsce na rytm nauczania, rygory, sprawdziany, zaliczenia, konieczny dla promocji korpus wiedzy literaturoznawczej? Czy podobna indywidualizacja dydaktyki szkolnej nie doprowadzi do anarchii nauczania, do królowania uczniowskich odczytań tekstów, które miałyby być równie dobre, co wszystkie, te będące efektem dociekań zawodowych literaturoznawców? Ale głównie obawy budzić mogą odczytania fałszywe, dyletanckie; czy po prostu interpretacyjne wygłupy.

Należy uczciwie odpowiedzieć, że nie uchronimy całkowicie utworu przed podobnymi praktykami, ale też ryzyko tego rodzaju jest nieusuwalną częścią naszej pozaszkolnej wolności czytania, która nie może być ograniczona założonymi z góry powinnościami odbiorcy.

Także ryzyko całkowitej relatywizacji nauczania wydaje mi się pozorne. Przede wszystkim nikt nie jest tak wolny, aby interpretował, jak chce. Dlatego mimo odmienności czytających jednostek jesteśmy w stanie czytać „to samo" i mówić o tym zrozumiale. Czynnikiem stabilizującym interpretację jest niewątpliwie kulturowy kontekst lektury, milcząca wiedza czytelnika, która mocno ogranicza dowolność odczytania tekstu. Jako bierny i aktywny uczestnik kultury „przesiąka" jej znaczeniami, kodami, symbolami, które nawet bez celowych działań odbiorcy tworzą z jego umysłu matrycę interpretacyjną. Stanley Fish tak opisuje ową matrycę:

> Twierdzę, że znaczenia pojawiają się już gotowe, nie z powodu norm osadzonych w języku, lecz ponieważ język jest zawsze, od samego początku, postrzegany w obrębie pewnej struktury norm. Struktura ta nie jest jednakże abstrakcyjna i niezależna, lecz społeczna. Dlatego też nie jest to pojedyncza struktura, pozostająca w jakiejś uprzywilejowanej relacji wobec procesu komunikacji, tak jak występuje on w jakiejkolwiek sytuacji, lecz struk-

tura, która zmienia się, gdy jedna sytuacja, z jej przyjętym tłem praktyk, celów i dążeń ustępuje miejsca innej.[12]

Fish uspokaja zatem, że nie jest konieczne przygotowywanie jedynej wykładni tekstu, zanim lekcja się rozpocznie i następnie dążenie wszelkimi środkami obietnicy i przymusu do wytworzenia jej ekwiwalentu w wypowiedziach uczniowskich i własnych. Należąc bowiem do określonej – jak nazywa to Fish – „wspólnoty interpretacyjnej", realizujemy bezwiednie gramatykę i język symboliczny naszej macierzystej kultury. Skrajny relatywizm jest zatem niemożliwy, nie da się bowiem opuścić swojej „kulturowej skóry". Nawet najbardziej niedoświadczony czytelnik (zwłaszcza taki) jest określony przez dyrektywy kulturowe kierujące jego rozumieniem znaków. Czy nazwiemy to „wiedzą milczącą", „kulturowymi presupozycjami" bądź „wspólnotą interpretacyjną" – efekt jest podobny: rozumiem w tekście to, co mogę zrozumieć dzięki biernemu i aktywnemu uczestnictwu we właściwej dla mnie tradycji kulturowej. To nie znaczy, że lepiej wykształcony czytelnik nie różni się od ignoranta, a jedynie, że całkowita wolność lub anarchia interpretacyjna jest niemożliwa. Podobnie uspokajające są słowa jednego z głównych przedstawicieli „krytyki etycznej", Noëla Carrolla:

> W taki oto sposób, dobra opowieść staje się okazją do sprawdzenia wiedzy, pojęć i uczuć, które już w pewnym sensie poznaliśmy. Zawartość narracji jest kwestią organizacji lub dostępu do refleksji, emocji oraz moralnego repertuaru, który – w większości – pozostawał w naszej dyspozycji. Inaczej mówiąc, opowieści zaopatrują nas, między innymi, w sposobność do przećwiczenia naszej siły moralnej.[13]

Kulturowy determinizm – źródło optymizmu Fisha i Carrolla nie wydaje mi się jednak wystarczającym czynnikiem kontrolowania lektury w szkole. Aby nie sięgać po najłatwiejszą kontrolę opresywną, należałoby wytworzyć równoległą postawę czytającego, opartą tym razem na jego woli, a nie tylko na konsekwencjach przynależności do interpretacyjnej wspólnoty. Aby zbudować ów drugi czynnik, potrzeba odmiennego (niż wypracowane w obrębie strukturalistycznej teorii) rozumienia tekstu. Nie byłby on prezentowany uczniom w postaci obiektywnej struktury znaczącej, której kształt należy zidentyfikować na podstawie modeli teoretycznych, a prawdę treści opisać na drodze interpretacji. Mógłby za to zostać zapowiedziany na lekcji jako indywidualna wypowiedź pisarza, głos „innego", który zrealizował swoją wolność pisania, wybór poetyki, tematu, adresata itp., a teraz poddał swoją niepodległość prawom mojej wolnej lektury.

Można poprzedzić taką prezentację jedną z form gier werbalnych czy semiotycznych, np. w odgadywanie tytułów filmów na podstawie gestów i mimiki lub opisywanie przedmiotu bez wymienienia jego nazwy. Atmosfera gry, konkursu na

---

12/ S. Fish *Czy na tych ćwiczeniach jest tekst?* W: *Interpretacja...*, s. 76-77.

13/ N. Carroll *Art, narrative, and moral understanding*, w: *Aesthetics and ethics: Essays at the intersection*, edited by J. Levinson, Cambridge 1998, s. 141.

szybkość odgadywania jest potwierdzeniem współdziałania nadawcy i odbiorcy, którzy wkładają maksymalny wysiłek w ustalenie sensu. Kiedy zniknie kryterium rywalizacji sensotwórczej, pozostaje dobrowolna chęć wyjścia naprzeciw dziełu, skrócenia drogi, którą przemierza ono w naszą stronę. Wypowiedź literacka, kiedy nie jest moim słowem, domaga się troski podobnej do tej, której oczekuję ja, kiedy chcę być dobrze rozumiana. Praktykowanie czy choćby tylko symulowanie podobnej wymiany miejsc pisarza i czytelnika jest pierwszym etapem tworzenia postawy odpowiedzialności za tekst, a nade wszystko za jego inność, która stawia przeszkody konwencjom językowym początkującego czytelnika. Sytuacja, w której uczeń uświadamia sobie, że troska o zachowanie indywidualnego głosu tekstu jest jego wybraną powinnością jako czytelnika, otwiera etyczną perspektywę lektury. Zarysowana paralela (indywidualność czytania – indywidualność tekstu) oferuje uczniowi wolność, wiążąc go równocześnie zobowiązaniem uważnego wczytania się w literę tekstu na podobieństwo własnych oczekiwań wobec odbiorców jego słów. Taką więź wolności i odpowiedzialności Hans Jonas nazywa „cudem refleksji":

> Troska o dobro przedmiotu, odwołującego się do mojej odpowiedzialności – jest nim jakieś „nie-ja" (jakaś osoba czy jakiś stan) na zewnątrz, w świecie – obejmuje także troskę o dobro we wnętrzu, o możliwą i należną dobroć dla mnie. [...] Pierwsze pragnienie, ukierunkowane na drugie, w konkretnym przypadku może się szczęśliwie spełnić; ale refleksyjne współpragnienie, troska podmiotu o siebie, zawsze musi pozostawać niezaspokojona, ba, dręczona przez wątpliwości.[14]

Postawa możliwej do wypełnienia odpowiedzialności za tekst streszczałaby się najdoskonalej w Heideggerowskim imperatywie „pozwolić-być"[15], który – zdaniem Derridy –

> jest warunkiem poszanowania „innego" jako tego, kim jest: jako „innego". Bez tego rozpoznania, które nie jest poznaniem, powiedzmy: bez tego „pozwolić-być" bytowi (bliźniemu) jako istniejącemu na zewnątrz mnie w istocie tego, czym jest (najpierw w swej inności) nie byłaby możliwa żadna etyka.[16]

Paradoksalnie wyzbycie się postawy wartościującej jest fundamentem postawy etycznej. Pozwolić-być tekstowi bez założeń wstępnych jest niezwykle trudne, gdyż nigdy nie występujemy w podobnie „czystej" pozycji, niemniej takie oddanie pola tekstowi (wyzbycie się komentatorskiej protekcji, pewności siebie, a raczej pewności wielu warstw komentarzy) stanowi podstawę do dialogu, sporu czy nawet odrzucenia wypowiedzi tekstu. Co nie znaczy, że tekstowi wszystko „wybaczamy". Jak pisze Derrida w innym miejscu, „umożliwienie nadejścia «innego» nie

---

14 H. Jonas *Idea Boga po Auschwitz*, przekł. G. Sowinski, Kraków 2003, s. 62.

15 M. Heidegger *List o humanizmie*, przekł. J. Tischner, w: *Budować. Mieszkać. Myśleć. Eseje wybrane*, wybór, wstęp i oprac. K. Michalski, Warszawa 1977, s. 111.

16 J. Derrida *Przemoc i metafizyka. Esej o myśli Emanuela Levinasa*, przeł. K. Matuszewski i P. Pieniążek, w: J. Derrida *Pismo filozofii*, Kraków 1992, s. 200.

oznacza inercji gotowej na byle co"[17]. Ja także mam swój glos i nasze wypowiedzi tworzą interpretacyjną fuzję. Widać tu troskę o równouprawnienie głosów: podmiotu czytającego i tekstu. Podkreśla to Hillis Miller opisując „etyczny moment" czytania:

> W tym, co nazywam „momentem etycznym" znajduje się żądanie (roszczenie) skierowane do autora piszącego dzieło, narratora opowiadającego historię wewnątrz świata powieści, do postaci fikcyjnych będących w rozstrzygających momentach życiowych, a także do czytelnika, nauczyciela lub krytyka reagujących na dzieło.[18]

I precyzuje dalej:

> Ów moment nie jest kwestią reakcji na tematyczną zawartość wyrażającą taką lub inną opinię moralną. Jest to bardziej fundamentalne „muszę", będące odpowiedzią na język literatury jako takiej.[19]

Niezwykle ważny jest tu proces dochodzenia do odpowiedzialności za słowo „innego". Nie jest ona bowiem zadana, narzucona, dogmatyczna, ale stanowi owoc sytuacji lektury, jest jej konsekwencją. Odsłania równocześnie – nie ukrywajmy tego – pewną słabość dydaktyczną wielu postulatów z kręgu „zwrotu etycznego". Zasadzają się one na milczącym założeniu dobrej woli ucznia; na przekonaniu o możliwości wywołania w nim postawy przypominającej tzw. „etykę Conradowską", a więc indywidualistyczej postawy moralnej, powstającej w przestrzeni bezdogmatycznej wolności.

Jako nauczyciele jesteśmy nieustannie rozpięci między etyką indywidualną a korzystaniem ze środków przymusu. Czy można połączyć te dwie postawy bez bycia posądzonym o hipokryzję? Czy pragmatyka matury, egzaminów zawsze jest, musi być, w sporze z etyką i zasadą dobrej woli? Logika „albo-albo" jest tu fałszywa. Nie ma szkoły bez powinności, przymusu, oceny. Mówić zatem można jedynie o hierarchii postaw, która w naszym rozumieniu wyrażałaby potrzebę rozumienia nauczania literatury w pierwszym rzędzie jako zobowiązania etycznego, a w dalszym planie – wypełniania powinności zawodowych. Zatem etyka przed instytucją, bez możliwości zredukowania któregokolwiek ze składników uczenia. Priorytet postawy etycznej chroni literaturę przed pozytywistycznym uprzedmiotowieniem, sprowadzającym tekst literacki do przedmiotu badań, pojemnika na treść, pozycji, której tytuł i autora należy pamiętać, będąc człowiekiem kulturalnym.

Myślenie w kategoriach „dydaktyki sytuacyjnej" pozwala przekroczyć izolowane pojęcia, takie jak: lekcja, scenariusz lekcji, test, kartkówka, odpowiedź ustna i pisemna itd. Sytuacja dydaktyczna, wytworzona lub przechwycona ze zdarzenia lektury, daje szansę na uchwycenie heterogeniczności czytania i komentowania

---

17/ J. Derrida *Psyché. Odkrywanie innego*, przekł. M.P. Markowski, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1997, s. 98.

18/ J. Hillis Miller *Ethics of...*, s. 8.

19/ Tamże, s. 9-10.

tekstu w klasie. Na ową heterogeniczność składają się m.in. typowe procedury analizy i interpretacji, ale także osobowości poszczególnych czytelników, ich różne kompetencje literaturoznawcze, wreszcie – konkretna, momentalna, przygodność lektury.

Lekcje odpowiedzialności za tekst otwierają ponadto fantastyczne możliwości rozszerzenia takich praktyk lekturowych na terytorium rozlicznych „trudnych" dialogów. Poruszenie problematyki etycznej w czytaniu jako wspólnym doświadczeniu z czytelnikiem reprezentującym dzisiejszego 18-latka jest niezwykle ważne. Truizmem wydaje się zapewne pisanie tutaj o powszechnie znanych opiniach, mówiących o upadku autorytetów wśród nastolatków, o czym mówią zarówno sami zainteresowani, jak i ci, którzy nie bardzo wiedzą, jak sobie mają poradzić rodzice, szkoła czy państwo z problemem nastolatka. W toczącej się swego czasu na lamach „Gazety Wyborczej" dyskusji pokolenie dzisiejszych nastolatków zostało przez Kubę Wandachowicza zdefiniowane jako „Generacja Nic". Ten przeszywający pustką epitet rozwija w metaforyce konsumpcyjnej szczególnie ostro Dorota Masłowska (rocznik 1983), która pisze:

> Zostaliśmy przyszkoleni do jedzenia. Tak właśnie żyjemy. Po nic. Szkolono nas i przystosowano do sięgania, brania, jedzenia, klepania się po brzuchu. Żadnych naturalnych wrogów, nic, co stawiałoby opór. Wojna, Holocaust i śmierć to tytuły gier komputerowych, napisy na koszulkach, obcojęzyczne fanaberie spikerów telewizyjnych.[20]

Nauczyciel stoi w miejscu nieporównywalnym z innymi zawodami. Powtarzając przez kolejne lata lekcje swojego przedmiotu, doświadcza ciągłej wymiany odbiorców, którzy wnoszą w przestrzeń lekcji i tekstu niepowstrzymany ruch przemian świata. Uniwersytecki historyk literatury nigdy nie konfrontuje tak ostro własnego przedmiotu swoich badań z aktualnymi typami odbioru. Nauczyciel literatury co roku widzi, jak na jego oczach dokonuje się wielopoziomowe zwarcie nowego pokolenia z kanonicznymi tekstami. Dynamika tego ruchu może być oczywiście tłumiona praktykami przymusu lektury. Pozbawia się wtedy szkolne czytanie możliwości wniknięcia w „krwiobieg" nowej wrażliwości, wzbogacenia jej, a często pomocy nowym czytelnikom w samookreśleniu siebie i świata.

Czasem nauczyciel nie musi wcale wybiegać naprzeciw „nowemu", a jedynie rozluźnić instytucję dydaktyki pozwalając, aby to dzieło wynalazło swojego czytelnika. Pozornie bowiem może się wydawać, że przedstawiciele „generacji nic" będą szczególnie podatni na teksty „nihilistyczne", np. wczesnomodernistycze. Ale logika metonimii może być złudna, a zapętlenie nastąpi w zupełnie innym miejscu. Jakim? Na to odpowiedzieć może tylko zdarzenie lektury:

> Kiedy powstaje relacja etyczna, którą on [autor] buduje? Odpowiedź zawiera się w tym, co powiedzieliśmy wcześniej: czytając go, odnajduję siebie jako tego, który prowadzi rozmowę z osobliwie stanowczym, skupionym, namiętnym i wszechstronnym przyja-

20/ D. Masłowska *Przyszkoleni do jedzenia*, „Gazeta Wyborcza" z 5-6 października 2002.

cielem, jedynym, który odpowie w tak interesujący sposób na każdy ważny problem, o którym mogę pomyśleć.[21]

Nauczyciel nie jest w stanie tego przewidzieć, pozostaje bowiem na zawsze oddalony i w jakimś stopniu „obcy" swoim uczniom. To zdarzenie lektury, sytuacja rozmowy może objawić miejsce, od którego będzie mógł zacząć nakłanianie do wspólnego czytania. Takie rozumienie zdarzenia lektury wymaga przyjęcia postawy otwarcia, zezwolenia na nadejście innego. Ale także ryzyka doznania odrzucenia siebie i tekstu; bycia lekceważonym lub wykorzystanym przez lenistwo i krótkowzroczny spryt jakiejś części uczniów. Nie da się jednak tego ryzyka ominąć, jeśli chcemy ukazać „przydatność literatury dla życia". Zwraca na to uwagę Anna Burzyńska, omawiając Derridiańską filozofię lektury:

> Ostatecznie więc dla Derridy „prawo lektury" jest przede wszystkim prawem etycznym: aktu czytania nie determinują wprawdzie wymogi teoretyczne, nakładane nań przez tak czy inaczej pojęte „kategorie" nadzorujące procesy porządkowania znaczeń. Jest on jednak z kolei równie mocno podporządkowany imperatywom etycznym: dążeniu do otwarcia przestrzeni „jednostkowości" oraz „indywidualności" innego, brak zaś określonych reguł czy wskazówek teoretycznych czyni zadanie to niewątpliwie znacznie trudniejszym.[22]

Istotą sytuacji jest więc wydarzanie, którego nie sposób całkowicie kontrolować. Sytuacja zagarnia tekst, ucznia i nauczyciela w „akcję", którą ten ostatni usiłuje doprowadzić do jakiegoś celu, nie wyznaczając zarazem sztywnych ról jej uczestnikom. Płynność, swoista latencja nauczania jest niezbywalną cechą dydaktyki sytuacyjnej. Temat, tekst, pytania/odpowiedzi, oceny stanowią jawną treść lekcji. Ale już empatia, odpowiedzialność, przemiana umysłu i wrażliwości, intelektualna agresja tekstu i komentarza są ukrytą treścią lekcji. Nie ma równowagi między tymi sferami. Każdy tekst, każda sytuacja czytania, każdy konflikt lub sukces na nowo ustanawia relacje między tymi płaszczyznami. Uczenie poza władzą i prawem jest jedynie utopijnym marzeniem. Nauczycielowi powinno raczej chodzić o prowokowanie „nielegalnych" procedur czytania. Postawy „lojalistycznej" lektury będą i tak bardziej popularne, gdyż stoi za nimi strach i pragnienie nagrody. Dlatego raczej należałoby odwrócić porządek i starać się ukazać to, co ukryte jako źródłowe dla indywidualnej i społecznej funkcji czytania. Na taki „ukryty program", tyle że w szerszym, ogólnoszkolnym znaczeniu, zwrócił uwagę Philip Jackson. Jego zdaniem, szkoła mimowolnie, bez jasno sprecyzowanych założeń wpaja uczniom zawsze jakiś wzorzec moralnego bycia, premiując na przykład postawy konformizmu albo indywidualizmu; preferując światopogląd religijny lub laicki; odpowiedzialność zbiorową lub indywidualną itp.[23]

21/ W. Booth *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, Berkeley 1988, s. 451.

22/ A. Burzyńska, *Lekturografia*...., s. 54.

23/ Ph. Jackson, *Life in the Classrooms*, New York 1968; podaję za: A. Janowski *Uczeń w teatrze życia szkolnego*, Warszawa 1989, s. 63-100.

Odpowiednio o „ukrytym programie" mówić można przy nauczaniu literatury. Preferowanie przez nauczyciela (ale także przez podręcznik, program, podstawę programową) określonych teorii tekstu, epok literackich, konkretnych twórców, wybranych dzieł jest zawsze mniej lub bardziej utajonym podłożem dydaktyki literatury. Szukając najbardziej ogólnej, ukrytej podstawy nauczania literatury, natrafiamy na przekonanie o „naturalności" hermeneutycznego odbioru dzieła sztuki oraz twierdzenie, że wiedza o literaturze jest niezbywalnym składnikiem tożsamości narodowej.

Postulat rozumienia tekstu jako warunku koniecznego w odbiorze dzieła literackiego nie jest wcale bezdyskusyjny. Jego wyłączność eliminuje bowiem pojmowanie czytania jako oferty przystąpienia do uczestnictwa w iluzji, która owocuje realnością doświadczenia, wiedzy, emocji. A przecież rozumienie jest tylko jednym ze składników procesu obcowania z utworem literackim, choćby dlatego, że tekst nie musi być prezentowany wyłącznie w postaci zakodowanej hermeneutycznej zagadki. Gdy tymczasem rozumienie jest zawsze jakąś postacią „nieporozumienia", końcem dialogu z tekstem, w dodatku fałszywie prezentującym naszą własną postawę czytania i nasze zaangażowanie w problemy omawianego utworu, bo sprowadzającym je do preparowania efektów analizy, interpretacji bądź syntezy informacji literaturoznawczych.

Sytuacjonizm dydaktyczny jest szansą podważenia wyłączności modelu hermeneutycznego. Opisywane tu praktyki własnego przykładu nauczyciela zaangażowanego w tekst, nieukrywającego swej fascynacji, radości lub lęku (nie wartościowania, ale obsadzenia tekstu emocjami) naruszają przedmiotowość dzieła, kwestionują jego obraz materiału do „przerobienia". Zgoda na taką strategię wymaga przyznania się przed sobą i uczniami, że nie zawsze należy dążyć do wytłumaczenia wszystkiego, do czynienia każdego powikłania sensu jasnym i zrozumiałym. Poznawcza pokora, przyzwoitość wrażliwości nakazuje mi, abym nie wyjaśniała za wszelką cenę świata, którego sama nie rozumiem. Lepiej zatrzymać się z obawą i niepewnością przed grozą takich słów, jak: „życie jest opowieścią idioty", „bodaj ty mnie nie umierała, albo nie rodziła", „proszę państwa do gazu" – niż w bezmyślnym zadufaniu lub belferskiej obojętności sprawnie je „przerobić".

Metody uczenia, troska o dobre wyniki sprawdzianów i egzaminów, słowem: cała funkcjonalność kształcenia literaturoznawczego w szkole nie przeczy opisywanym wyżej indywidualistycznym praktykom lektury. Natomiast podporządkowana wyłącznie dydaktycznej metodzie lekcja za największego wroga uzna nieprzewidywalność, niespodziankę, wymknięcie się spod sensu, spod kontroli nauczyciela. Tymczasem nawet pozamerytoryczne i wulgarne odczytania utworu dają się wykorzystać dla uświadomienia uczniom, że interpretacja, zwłaszcza „słaba" interpretacja, niszczy estetyczną i semantyczną autonomię wypowiedzi, poddaje ją arbitralnemu wartościowaniu, ocenom etycznym; obnaża obecne w interpretacji: nudę, przyjemność, przemoc, seksualność lub politykę czytania. Nie da się też utrzymać dłużej utopii neutralnego nauczyciela, który miałby być przede wszystkim dysponentem standardowej wiedzy o literaturze oraz metodycz-

nych technik jej dystrybucji. Przeciwnie. „Uwolnione" lektury wymagają od niego improwizacji, refleksu, samodzielnej (ale też samotnej) decyzji w obronie tekstu i reguł jego komentowania. Razem z kosmosem uczniowskich reakcji na tekst tworzą rzeczywistość literatury w szkole; żywioł pleniący się bujnie w obrębie wielkich modeli dydaktycznych, takich jak: programy nauczania, spisy lektur, strategie metodyczne. Jak dotąd jest to ziemia niczyja, przyszły przedmiot jakiejś „mikrologii dydaktyki".

Dariusz SKÓRCZEWSKI

Dokąd zmierza humanistyka? O sytuacji wewnątrz i wokół dyskursu humanistycznego (i teoretycznoliterackiego) na Zachodzie, postkolonializmie i... etyce

Latem 2003 r. odbyła się na wyspie Rodos międzynarodowa konferencja pod hasłem „New Directions in Humanities: The Next World Order", zorganizowana przez Institute of Globalism Uniwersytetu w Melbourne w Australii i Uniwersytet Egejski. Udział wzięło ponad dwustu przedstawicieli dyscyplin humanistycznych z kilkunastu krajów świata. Poza Stanami Zjednoczonymi najliczniej reprezentowane były: Australia, Nowa Zelandia, Kanada i Republika Południowej Afryki. Obecność swoją zaznaczyli też gospodarze, kraje Dalekiego Wschodu i niektóre kraje arabskie, a także – w sposób bardzo ograniczony – państwa Europy Zachodniej. Europa Środkowo-Wschodnia w zasadzie pozbawiona była własnej reprezentacji, a zatem i głosu.

Lokalizacja konferencji poświęconej nowym kierunkom w humanistyce miała, rzec można, charakter symboliczny i to w podwójnym wymiarze. Spotkanie odbyło się wprawdzie w Europie, udział Starego Kontynentu jednak przedstawiał się nader skromnie, co dość dobrze obrazuje proporcje „obecności" poszczególnych regionów świata we współczesnym dyskursie humanistycznym. Na Rodos przez stulecia krzyżowały się szlaki komunikacyjne biegnące z Zachodu na Wschód i z północy na południe, spotykały kultury Europy i Azji, cywilizacje Greków, Rzymian i Egipcjan, judaizm, chrześcijaństwo i islam. Dziś wyspa nie odgrywa już takiej roli kulturowej i cywilizacyjnej jak niegdyś, lecz zepchnięta została niemal wyłącznie do roli dostarczyciela rozrywek dla mieszkańców „globalnej wioski". Czy nie odzwierciedla to aby kondycji współczesnej humanistyki?

Porzućmy jednak poetykę sprawozdania z konferencji. Spotkanie reprezentantów dyscyplin humanistycznych w stolicy greckiej wyspy ujawniło w całej rozciągłości pewien typ myślenia, niezmiernie charakterystyczny dla zachodnich, a zwłaszcza amerykańskich środowisk uniwersyteckich w ostatnim czasie. Niniejszy artykuł ma raczej na celu przybliżenie polskiemu odbiorcy ów typ myślenia na tle szerszego kontekstu, a nie referowanie wystąpień uczestników konferencji.

Z czego wynika, powszechne dziś po obu stronach Atlantyku, przeświadczenie o kryzysie humanistyki? Diagnozę sytuacji od lat przedstawiają na swoich łamach najważniejsze pisma amerykańskie, poświęcone zagadnieniom literatury i krytyki, jak „New Literary History", „Boundary 2" czy „Diacritics", wskazując zarówno intelektualne, jak i socjoekonomiczne źródła „zmierzchu humanistyki"[1]. Jednym z przejawów sytuacji, która w epoce ponowoczesnej zapanowała w humanistyce w Stanach Zjednoczonych, Europie Zachodniej i która zdaje się nie omijać innych krajów, jest kryzys instytucji uniwersytetu[2]. Książka Billa Readingsa *University in Ruins* (1996) jest tego wymownym dowodem. Wniosek, którym Readings zamyka rozważania o roli współczesnego uniwersytetu, dochodząc aż do ery *Cultural Studies*, czyli do lat 90., jedynie potwierdza tezę, którą w humanistyce zaczęto głosić już wcześniej: o niemożności poznania p r a w d y (tzw. prawda obiektywna bowiem nie istnieje, ale o tym za chwilę). Zamiast pretendować do rangi miejsca obdarzonego autorytetem intelektualnym i moralnym, wynikającym z dążenia do (w mniejszym bądź większym stopniu poznawalnej) prawdy, uniwersytet jest „społecznością niezgody" (*community of dissensus*), miejscem, w którym racjonalność rozumowania musi zostać zawieszona, osiągnięcie prawdy bowiem jest z założenia niemożliwe, podobnie jak niemożliwa jest komunikacja między odmiennymi, heterogenicznymi stanowiskami. (Nie sposób nie dostrzec tu dalekosiężnych konsekwencji „przewrotu", którego dokonali francuscy filozofowie: Derrida, Foucault, Lyotard i Deleuze, podając w wątpliwość „przezroczystość" dyskursu i formułując tezę o zasadniczym „gwałcie", jakiego dokonuje się na „Innym" przy wszelkiej próbie nawiązania z nim porozumienia). Innymi słowy, w optyce, ku której skłania się zdecydowana większość badaczy utożsamiających się z dekonstrukcjonizmem, uniwersytet zamiast roli autorytatywnego centrum poznawczego odgrywa rolę „forum", na którym wprawdzie wypowiada się (w teorii równoprawne) sądy, lecz które z założenia nie zmierza do osiągnięcia *consensusu*, a zamiast tego poprzestaje na „współmyśleniu" (*thinking together*) niezakładającym żadnej określonej tożsamości podmiotu[3]. Oto minimalistyczna wizja „ruin uniwersytetu", który – jak twierdzi Readings – słusznie utracił swój historyczny *raison d'être* i uprzywilejowany status „strażnika prawdy". Nie ma bowiem powodu, głoszą zwolennicy dekonstrukcji, by utrzymywać „idealistyczny" mit o szczególnej epistemologicznej i kulturowej funkcji uniwersytetu. Mit ten został „zdekonstruowany" i zastąpiony wizją „atrakcyjnych ruin". Wydaje się, że poniższa diagnoza kondycji współczesnej akademii, sformułowana u progu lat 90. z zupełnie

---

1/ Por. J. Mowitt *Humanism's Barbarous Face: Critical Theory and the Twilight of the Humanities*, „Boundary 2" 1984 nr 3, s. 121-141.

2/ Świadomość tego kryzysu wyrażano również u nas; por. cykl wystąpień o charakterze i roli współczesnego uniwersytetu *Uniwersytet. Model do składania* („ResPublica Nowa").

3/ B. Readings *University in Ruins*, Cambridge: Harvard Univ. Press 1996, s. 192. Uderzenie w tożsamość podmiotu poznania było najsilniejszym uderzeniem, jakie filozofowie postmodernistyczni wymierzyli tradycyjnej epistemologii.

odmiennej perspektywy przez amerykańskiego filozofa-tomistę, Alasdaira MacIntyre, nie straciła nic ze swej ważności:

> Stworzyliśmy wspólnie model uniwersytetu, w którym dydaktyka i dociekania w dziedzinie humanistyki (a często także w obrębie nauk społecznych) charakteryzują się czterema właściwościami. Po pierwsze, osiągnięty został niezwykle wysoki stopień sprawności, jeśli chodzi o badanie wąskich zagadnień szczegółowych: przedstawianie zakresu możliwych interpretacji tego czy innego krótkiego ustępu tekstu, ocena naukowej ważności czy też rozpoznanie założeń stojących u podstaw danego argumentu, przywołanie dowodów historycznych istotnych dla określenia daty danego wydarzenia bądź ustalenia źródeł danego dzieła sztuki. Po drugie, niejednokrotnie w tle bądź też w nawiązaniu do powyższych ćwiczeń sprawności metodologicznej rośnie liczba rozbudowanych i nieprzystających do siebie doktryn, często przekazywanych nie wprost, lecz na drodze wynikania; doktryn, które charakteryzują główne sporne stanowiska w obrębie każdej z dziedzin. Po trzecie, zależnie od tego, w jakim stopniu walka pomiędzy tymi doktrynami staje się częścią publicznych sporów i dyskusji, stanowiska te spotykają się ze sobą w punktach tak nieistotnych, iż wszelkie spory prowadzą donikąd. A jednak po czwarte, zachowujemy się na ogół wciąż tak, jakby uniwersytet niezmiennie stanowił jedną, skonsolidowaną społeczność intelektualistów, czyli w sposób świadczący o trwałości koncepcji jedności dociekania, ufundowanej przez encyklopedystów.[4]

Jaką więc rolę, w świetle powyższego, winna czy – łagodniej – jest w stanie odegrać humanistyka w „nowym porządku świata"? Czy może ona w ogóle rościć sobie dziś pretensje do kreślenia perspektyw rozwoju cywilizacyjnego ludzkości, oddziaływania na decyzje i wybory – pragmatyczne, lecz zarazem przecież także moralne – polityków i naukowców reprezentujących inne formy aktywności i regiony wiedzy (np. prawodawstwo czy biotechnologię)? Czy pretensje te nie są śmieszne zważywszy na znane z trwających od kilku lat w USA i Europie Zachodniej dyskusji dramatyczne kurczenie się „strefy wpływów" humanistyki, jej alienację – poczynając od uniwersytetu, przez ekonomię, aż po politykę? Humaniści zachodniej, ale też wschodniej półkuli w latach 90. szczególnie dotkliwie zdali sobie sprawę, że reprezentowane przez nich dyscypliny – pomimo zaawansowania (niech będzie to określenie umowne) narzędzi badawczych i metodologii, wskutek postępującej indywidualizacji i parcelacji wiedzy, a także w wyniku zwodniczych obietnic postmodernistycznej „teorii" – mają coraz wątlejszy związek z tzw. rzeczywistością praktyczną. Coraz rzadziej i z rosnącą niechęcią słuchają głosu humanistycznych „autorytetów" ci, którzy decydują o współczesnym obliczu ludzkości i kierunku rozwoju cywilizacji (w sensie mnogim, bo po pamiętnej książce Samuela Huntingtona *The Clash of Civilizations* trudno dziś kwestionować cywilizacyjne rozbicie i polaryzację świata). W konsekwencji, poza środowiskami akademickimi, humanistyka jawi się wielu w najlepszym razie jako coś efemerycznego i trudnego do

---

4/ A. McIntyre *Three Rival Versions of Moral Enquiry: Encyclopedia, Genealogy, Tradition*, Notre Dame, Indiana: Notre Dame Univ. Press 1990, s. 7-8 (przekł. mój – DS).

zdefiniowania, w najgorszym zaś – jako sfera ezoteryczna, podejrzana, a więc – zbędna i niewarta inwestycji. Tym bardziej oczywiste – ale czy skuteczne? – wydają się próby jej (samo)obrony. Znamienne, że coraz bardziej nieodłącznym kontekstem tych wysiłków są nie tylko dyskusje pomiędzy różnymi optykami i metodologiami w e w n ą t r z humanistyki, lecz także sytuacja panująca w o k ó ł niej, nierzadko na jej odległych – zdawałoby się – rubieżach. Między innymi to stamtąd, od innych dyscyplin, pochodzą sygnały zmuszające przedstawicieli humanistyki akademickiej do rozpoznania zagrożeń i ponownego przemyślenia celów finalnych własnej działalności. I tak w obrębie współczesnej myśli humanistycznej, także w dyskursie okołoliterackim, zarysowują się dwa główne stanowiska, które układają się w opozycyjną parę: „umiarkowany optymizm – pesymizm".

U źródeł pierwszego stoi Frommowskie przeświadczenie, iż zagrożenie ludzkości zawsze w historii prowadziło do humanizacji cywilizacji i kultury. Istnieje więc szansa, że podobnie będzie i teraz; że wizja nieograniczonych korzyści, płynących z nieskrępowanego normami etyki zastosowania odkryć współczesnej biologii, spotka się z reakcją w formie odrzucenia czy też zakwestionowania dogmatów, jakie usiłują narzucić wizjonerzy budowy społeczeństwa stechnicyzowanego i wolnego od dylematów moralnych. Optymizm tego przekonania wyraża się w nadziei, że prawidła socjobiologii nie zdołają wyprzeć zasad etyki, a zastosowanie odkryć nauk przyrodniczych (w tym biotechnologii, genetyki i biologii komórki), nie będzie wchodziło w kolizję z fundamentalnymi wartościami, co doprowadzić by musiało nieuchronnie do wygaśnięcia życia na ziemi. Optymizm ten ma jednak charakter umiarkowany, obserwujemy bowiem w ostatnich latach zauważalne zacieśnianie się związku między biologią i humanistyką. O ile na początku XX w. związek ten polegał na (nie do przyjęcia z naukowego punktu widzenia) społecznym zastosowaniu zasad biologii ewolucyjnej (co w latach 30. i 40. doprowadziło do wiadomych rezultatów w naszej części kontynentu), o tyle obecnie – zwracają uwagę umiarkowani optymiści – mamy do czynienia z próbami przeniesienia praw rządzących społeczeństwem na grunt biologii. Konsekwencje takich dążeń nietrudno przewidzieć – brzmią ich ostrzeżenia: to zysk ekonomiczny (a nie np. współczucie czy poczucie solidarności) będzie narzucał normy etyczne obowiązujące w społeczeństwie. Zasadą będzie zatem, że dopuszczalne jest to, co przynosi korzyść. Czy taki scenariusz jest nieodwracalny? Jaką rolę może (powinna) odegrać w nim humanistyka? Niepokój budzi wizja ujednolicenia dyskursów: humanistycznego, socjologicznego i biologicznego, którą zarysowuje w swojej szeroko dyskutowanej w USA książce *Consilience. The Unity of Knowledge* (1998) amerykański entomolog Edmund O. Wilson, zwłaszcza iż przywodzi ona na pamięć eksperyment nazistowski, w którym teorie biologiczne podparte doktryną filozoficzną miały nieodwracalnie odmienić oblicze ludzkości. Nawet jeśli obawy przed powtórzeniem tego eksperymentu w jakiejkolwiek formie są nieuzasadnione, pozycja humanistyki wobec zakusów „ujednolicenia poznania" wydaje się zagrożona. Organizacje w rodzaju Institute for Business, Technology and Ethics bez względu na swoje szczytne hasła („badanie wzajemnych związków zachodzących

między ekonomią, technologią i etyką, forum refleksji i współpracy przedstawicieli różnych dyscyplin i dziedzin wiedzy i produkcji" etc.) w istocie zagarniają obszar refleksji do niedawna będący domeną nauk humanistycznych. Stawiają sobie jednak cel bardziej konkretny niż mogłaby to zaoferować humanistyka: zamiast zamykać się w „wieży z kości słoniowej" i snuć „oderwane od realiów refleksje", jak twierdzą jej krytycy (w czym niemała zasługa poststrukturalizmu), instytuty pokroju IBTE chcą wypracować praktyczne strategie rozwiązywania problemów etycznych, związanych z zastosowaniem odkryć nauk przyrodniczych.

Umiarkowani optymiści podkreślają[5], że humanistyka – niezależnie od światopoglądu jej przedstawicieli – musi przeciwstawić się tendencjom wynikającym z aliansu nauk przyrodniczych, społecznych i ekonomicznych, prowadzącego do absolutyzacji zysku jako wartości nadrzędnej. A zatem ratunkiem dla dyskursu humanistycznego miałaby być nie radykalna zmiana paradygmatu dyscyplin humanistycznych przez podejrzane sojusze z innymi dyskursami (jak tego chce Wilson i jego zwolennicy), lecz silne nasycenie tegoż dyskursu aksjologią i oddziaływanie za jej pośrednictwem na innych, w tym również, a raczej przede wszystkim, na nie-humanistów. Uniwersytet bowiem winien kształcić specjalistów dziedzin pozahumanistycznych w taki sposób, by zdobyta przez nich w toku studiów wiedza specjalistyczna opierała się na solidnym fundamencie etycznym, którego dostarczyć by miała właśnie – humanistyka. Takie rozumienie misji uniwersytetu przywodzi na myśl skądinąd szczytną tezę Johna Stuarta Milla sprzed półtora stulecia głoszącą, iż zastępy wykształconych specjalistów winny wynosić ze studiów nie tyle wiedzę profesjonalną, co umiejętność uczynienia z niej użytku[6]. Problem w tym, że perspektywa ta wydaje się obecnie mglista, jeśli chodzi o konkretne rozwiązania. Nie widać bowiem w humanistyce, zwłaszcza na rozległym terytorium pomiędzy Berkeley a Columbią, szansy na mocne oparcie jej dyskursu o jakiś jednolity system wartości, a to ze względu na dominację postaw antyesencjalistycznych i antylogocentrycznych[7].

Zdają sobie z tego doskonale sprawę pesymiści, mimo iż zupełnie gdzie indziej upatrują źródeł kryzysu humanistyki. Z ich perspektywy to nie groźna sytuacja wokół humanistyki z jednej strony ani antyesencjalizm dyscyplin humanistycznych z drugiej, lecz zawłaszczenie dyskursu humanistycznego przez wartości i język filozoficzny Zachodu stanowią dla owego dyskursu główne zagrożenie. Czołowi przedstawiciele stanowiska określonego tu jako pesymistyczne przyznają, że współczesna humanistyka, zwłaszcza amerykańska, znalazła się na rozdrożu albo raczej w ślepym zaułku, z którego nie wyprowadzi jej wynalezienie kolejnej

---

5/ Wyrazicielem ich stanowiska podczas konferencji na Rodos był Georgios Tsiakalos, dziekan Wydziału Pedagogicznego Uniwersytetu im. Arystotelesa w Tesalonikach.

6/ Zob. J.S. Mill *Inaugural Address at St. Andrews*, w: *James and John Stuart Mill on Education*, red. F.A. Cavanagh, Westport, Connecticut: Greenwood 1979, s. 134.

7/ Świadectwem tych postaw jest obwieszczenie „końca logocentryzmu", którego dokonano w latach 80. z pozycji postmodernistycznych; por. R. Radhakrishnan *The Post-Modern Event and the End of Logocentrism*, „Boundary 2" 1983 nr 1, s. 33-60.

postmodernistycznej mody, jakiejś nowej dekonstrukcji. (Nie zapomnijmy, że głosy zwiastujące kres teorii w dyscyplinach humanistycznych, w tym również w nauce o literaturze, pojawiają się systematycznie począwszy od lat 80. ubiegłego wieku i nie należą obecnie do rzadkości[8]). Twierdzi się, że humanistyka musi wejść na nowe tory. Stąd dominująca w tych wypowiedziach retoryka wezwania do „prze-myślenia" jej metodologii i narzędzi[9], a także postulaty zmiany organizacji uniwersytetu, w tym modelu nauczania literatury. Struktury tradycyjne bowiem – oparte, jak wskazują ich krytycy, na założeniach obowiązujących jeszcze w latach „zimnej wojny" – nie uwzględniają istotnych zmian, które zaszły w ostatnich latach na mapie politycznej i kulturowej świata. O jakie zmiany chodzi? Do najczęściej wskazywanych fenomenów współczesnej kultury należy wielokulturowość i wielojęzyczność związane z migracją i rosnącą mobilnością społeczeństw zarówno zachodnich, jak i australoazjatyckich, południowoamerykańskich i afrykańskich. Podkreśla się olbrzymią dynamikę i niespotykaną skalę tych zjawisk w ostatnich latach oraz fakt, iż rodzą one nową problematykę – np. „płynna tożsamość" twórcy i bohatera literackiego w perspektywie dyslokacji; literatura jako świadectwo wzajemnej percepcji grup etnicznych i religijnych; literatura jako pole walki społeczności (poddawanych marginalizacji) z wartościami kultur hegemonistycznych etc. Problematyki tej, zauważają krytycy obowiązującego wzorca dydaktyki akademickiej, współczesny uniwersytet z jego „archaicznymi" wy-

8/ Por. W.J. Bate *The Crisis in English Studies*, „Harvard Magazine" 1982 nr 12, s. 46-53; R. Wellek *Destroying Literary Studies*, „The New Criterion" 1983 (December) s. 1-8. Zmierzch teorii zwiastował Stanley Fish, skądinąd jeden z najbardziej znanych amerykańskich teoretyków literatury (zob. jego wypowiedź *Against Theory* w: *Against Theory. Literary Studies and the New Pragmatism*, red. W.J.T. Mitchell, Chicago 1985). Warto zauważyć, że – pomimo zdominowania dyskursu teoretycznoliterackiego w ostatnim ćwierćwieczu przez badaczy francuskich – współczesną teorię (czy też teorie) literatury uznaje się powszechnie za produkt amerykański, a to za sprawą mechanizmów mediacji: liczebności i prężności środowisk akademickich USA, powszechności angielszczyzny jako *lingua franca* współczesnego świata oraz rozwoju Internetu i dostępności publikacji w globalnej sieci (M. Redfield *Theory, Globalization, Cultural Studies, and the Remains of the University*, „Diacritics" 2001 nr 3, s. 5). Ma to również konsekwencje innego rodzaju: atak na teorię często przeradza się we frontalny atak na amerykańską akademię *tout court*. Interesującą diagnozę przyczyn antyteoretycznego nastawienia w obrębie amerykańskiej nauki o literaturze przeprowadził Paul de Man w książce *The Resistance to Theory* (przedmowa W. Godzich, Minneapolis: Univ. of Minnesota Press 1986). Czytelnik znajdzie tam błyskotliwą formułę „podwójnego obrotu", za pomocą której de Man objaśnia mechanizm powstania i rozwoju dyskursu antyteoretycznego w nauce o literaturze. Wedle owej formuły każda kolejna „teoria" od chwili zaistnienia opiera się przed samą sobą, powtarza błędy, które sama krytykowała, głosi swoją nieomylność, uniwersalność i przezroczystość, dodając przy tym swemu twórcy blasku „gwiazdy" na „rynku" nauki, by za czas jakiś ustąpić miejsca następnej, równie „nieomylnej" i „uniwersalnej". Zagadnienie teorii jako „oporu wobec teorii", podjęte przez de Mana, zasługuje na osobne omówienie.

9/ R. Freadman, S. Miller *Re-Thinking Theory. A Critique of Contemporary Literary Theory and an Alternative Account*, Cambridge: Cambridge Univ. Press 1992.

działami anglistyki, studiów hiszpańskich, romanistyki, germanistyki, slawistyki etc., nie jest zdolny w zadowalający sposób rozpoznać ani zinterpretować, a to m.in. wskutek utrzymywania (sztucznego dziś, zdaniem jego przeciwników) podziału na literatury i kultury narodowe[10]. Niebagatelną rolę w dyskusji wokół postulowanej rewizji metodologii i struktur humanistyki uniwersyteckiej odgrywa, jak nietrudno wywnioskować, argument dotyczący globalizacji, definiowany w kategoriach pozasocjologicznych jako „eksport i import kultury"[11].

Jednak głównej przyczyny kryzysu rzadko kto upatruje tam, gdzie należałoby jej szukać, tzn. w głębokim relatywizmie, który dotknął niemal cały współczesny dyskurs humanistyczny od filozofii (np. Richard Rorty) po *literary criticism* (Stanley Fish i inni). Na tak radykalny pogląd przyjdzie zapewne jeszcze zaczekać. Pojawiają się wprawdzie w anglosaskiej nauce o literaturze – na co wskazywał jakiś czas temu Andrzej Karcz („Teksty Drugie" 2001 nr 67) – przykłady dystansu wobec poststrukturalizmu, głosy te jednak są jeszcze zbyt słabo słyszalne i na dodatek rozproszone, by miały moc zmienić ogólny kształt dyskursu teoretyczno- i historycznoliterackiego. Krytyka obecnego stanu humanistyki nadeszła z zupełnie innych pozycji – tych, które można określić jako postmodernistyczne, a zatem niejako „od wewnątrz". Ponieważ etykietka ta jednak niewiele w tym wypadku mówi, jako że postmodernizmem jest dziś w USA niemal wszystko, uściślijmy: chodzi o te nurty humanistyki, które wywodzą się z feminizmu, *Cultural Studies*, tzw. multikulturalizmu, postkolonializmu, globalizmu, *Gender Studies* i badań nad mniejszościami. Donośnym rzecznikiem owej krytyki jest Gayatri Spivak (zaproszona na Rodos jako główna mówczyni), która w swoich najnowszych wystąpieniach nieustannie podkreśla fakt trywializacji amerykańskiej humanistyki w USA i jej instrumentalizacji za granicą, wiążąc tym samym aspekt teoretyczno-metodologiczny dyskursu humanistycznego z jednej strony z dydaktyką uniwersytecką, z drugiej ze sferą polityki[12]. Spivak występuje z atakiem wobec „imperialnego" modelu humanistyki, reprezentowanego przez część amerykańskich środowisk akademickich i – szerzej – wykształconych elit, nie mówiąc oczywiście o narzucającej ów imperialny ton amerykańskiej administracji. Środowiska te roszczą sobie – w ocenie Spivak – prawo do narzucania światu „jedynie słusznych" wartości i punktu widzenia Zachodu. Jednym z przejawów owych dążeń imperialnych miałoby być

10/ Postulat przebudowy studiów literaturoznawczych w sposób kwestionujący monolityczny charakter kultury państw narodowych i zastąpienia ich zmodyfikowaną komparatystyką znajdzie czytelnik w niedawnych wystąpieniach Josepha Hillis Millera, np. *Literary Study Among the Ruins*, „Diacritics" 2001 nr 3, s. 57-66.

11/ F. Jameson *Notes on Globalization as a Philosophical Issue*, w: *The Cultures of Globalization*, red. F. Jameson, M. Miyoshi, Durham: Duke Univ. Press 1998, s. 58.

12/ Zob. np. *Righting Wrongs*, w: *Human Rights, Human Wrongs. Oxford Amnesty lectures 2001*, red. N. Owen. Oxford: Oxford Univ. Press 2003, s. 168-227. Obecnie humanistyka często ujmowana bywa w kontekście dydaktyki akademickiej i polityki, o czym świadczy profil wypowiedzi w takich pismach jak „New Literary History", „Boundary 2" czy „Diacritics".

zakładanie placówek edukacyjnych w krajach gorzej rozwiniętych ekonomicznie – w Indonezji, na Filipinach, w Bułgarii itd. Zdaniem Spivak, a także innych krytyków postkolonialnych, działania tego rodzaju to typowa manifestacja polityki kolonialnej kolejnych rządów USA wobec tych krajów. Nie sam fakt ataku jednak jest tu najistotniejszy, lecz pozycja, z jakiej nastąpił. Chodzi bowiem o to, na którym obszarze dzisiejszej humanistyki rozgrywa się walka o racje, o prawo głosu i to głosu nie tylko na własny temat, ale i na temat „Innych".

Kultury krajów do niedawna nieliczących się pod względem cywilizacyjnym domagają się bowiem uznania własnego prawa, i to nie tylko prawa do istnienia, lecz równorzędności, równouprawnienia, także na polu humanistyki. Innymi słowy, Zachód traci (a właściwie już utracił, czego dobitnym świadectwem wspomniana książka Huntingtona) swój uprzywilejowany wpływ na dyskurs humanistyczny. Nie może już utrzymywać, że – zrodzona w Oświeceniu – koncepcja uniwersalistyczna zachodniej cywilizacji jest jedyną „słuszną" i „obowiązującą" pod każdą szerokością geograficzną. Stało się tak m.in. wskutek usamodzielnienia się (zarówno politycznego, jak i kulturowego) byłych kolonii brytyjskich i francuskich, które w ostatnich trzech dziesięcioleciach zademonstrowały potencjał intelektualny, zdolny przeciwstawić się tradycyjnym pojęciom filozoficznym i etycznym Zachodu, obnażając nieadekwatność wobec własnych kultur oraz hipokryzję tych, którzy –narzucając owe pojęcia – *nolens volens* przysłużyli się zachodnim potęgom imperialnym, realizując ich cele kolonialne – m.in. przez dowodzenie swojej kulturowej „wyższości" i płynących z niej uprawnień do *la mission civilisatrice*. Te kraje właśnie, usytuowane niegdyś na obrzeżach cywilizacji zachodniej, podnoszą dziś coraz śmielej głowę, kwestionując prawo Okcydentu do językowego zawłaszczania ich doświadczenia kulturowego – działania, które Edward Said nazwał „orientalizmem", a które rozumieć należy jako interpretację kultur nie-Zachodu przez zinstytucjonalizowaną i zideologizowaną zachodnią naukę[13]. Ma to swoje poważne konsekwencje, ustawia bowiem uczestników dyskursu humanistycznego, reprezentujących wartości tradycyjne, w tym klasyczne rozumienie prawdy (esencjalizm) w nader niewygodnej pozycji: odmawia się im prawa do mówienia własnym głosem twierdząc, iż głos ten jest dogmatyczny, skażony tendencyjnością i nie uwzględnia zmian, które zaszły w ostatnich latach na mapie świata. Innymi słowy, esencjalizm ma być niezdolny do opisania złożonej, wielowartościowej i niehomogenicznej kulturowo rzeczywistości (ze wszystkimi tego konsekwencjami: etycznymi, religijnymi etc.), w której status ontyczny wartości podlega relatywizacji, tak iż istnieją one – podobnie, jak inne byty – w sposób uzależniony od epistemologii, zgodnie z dyrektywą, iż to, „co uznaje się za rzeczywistość, w każdym konkretnym przypadku, jest przynajmniej potencjalnie kwestią *consensusu*

13/ O postkolonialnym pisaniu „własnej historii" przez te kraje por. np. G. Prakash *Writing Post-Orientalist Histories of the Third World: Perspectives from Indian Historiography*, „Comparative Studies in Society and History" 1990 (vol. 32), s. 383-408; *Postcolonial Criticism and Indian Historiography*, „Social Text" 1992 nr 31-32, s. 8-18; *Who's Afraid of Postcoloniality?* „Social Text" 1996 nr 49, s. 187-203.

i dyskusji". Paradoksalnie to relatywizm uznaje się za pogląd, który – w odróżnieniu od realizmu – oferuje podmiotowi „moralną i polityczną siłę". Rzeczywistość bowiem istnieje jedynie o tyle, o ile możemy ją poznać – twierdzą zwolennicy relatywizmu; jest konstruowana przez podmiot w akcie dociekania, nie istnieje zaś obiektywnie jako byt poprzedzający ów akt[14].

Nie wolno zatem mówić o „Innym" (w znaczeniu, jakie nadal temu terminowi o Lacanowskim rodowodzie Foucault[15]) z perspektywy, która nie respektuje jego statusu jako samodzielnego, (pełno)wartościowego i samostanowiącego o sobie bytu, lecz „wtłacza" go w paradygmat poznawczy (esencjalistycznie nastawionego) podmiotu. Postępowanie takie powoduje, że oglądamy „Innego" w krzywym odbiciu własnej optyki, która zniekształca go i stawia w pozycji podporządkowanej wobec narzuconego mu (przez Zachód) dyskursu[16]. Zbędne jest przypominanie, że dyskusja, której tło kreślę tu w olbrzymim skrócie, nie jest zawieszona w idealnej próżni „wielkiej teorii", lecz ma swój bardzo konkretny kontekst w postaci sytuacji w Afganistanie i Iraku czy amerykańskiej obecności na Dalekim Wschodzie i zaangażowania w sprawy Bliskiego Wschodu oraz rywalizacji politycznej i ekonomicznej między USA a Europą. W ocenie wielu przedstawicieli amerykańskiej humanistyki uniwersyteckiej jest to dyskusja o bezpośrednim podtekście politycznym (w takiej też perspektywie należy odczytywać głośne wystąpienie Jacquesa Derridy i Jürgena Habermasa *O tożsamości europejskiej* w czerwcu 2003 r., w istocie utrwalające pretensje Europy do prymatu wobec Stanów Zjednoczonych i reszty świata nie tylko w dziedzinie kultury, lecz także władzy).

Przeciwnicy uzurpowania sobie przez Zachód wyłącznego prawa do formułowania ostatecznych norm etycznych i zasad epistemologicznych, tacy jak wykształcona w Indiach i Wielkiej Brytanii anglistka, profesor Uniwersytetu Columbia, Gayatri Chakravorty Spivak, podkreślają szkodliwość przymusowej „reedukacji" społeczeństw „nie-zachodnich" przez zachodnich wysłanników nauki. Tym samym występują przeciwko poglądowi, zgodnie z którym Zachód ma (moralne) prawo do kulturowej misji (czyt. ingerowania w wierzenia i praktyki) wobec społeczeństw uznawanych przez siebie za kulturowo i/lub cywilizacyjnie „niższe" od siebie. W przeświadczeniu o takiej misji kryje się bowiem w istocie – twierdzi Spivak – pogarda wobec owych kultur i społeczeństw. Co znamienne, dyskurs postkolonialny naciera na zachodnie wartości, odwołując się do Kanta i jego pism poświęconych rządom: ci, którzy przekonani są o własnej wyższości, w istocie nie mają prawa tak o sobie myśleć, jak twierdził autor *Krytyki władzy sądzenia*. Para-

---

14/ M. Ashmore, D. Edwards, J. Potter *The Bottom Line: The Rhetoric of Reality Demonstrations*, „Configurations" 1994 nr 1, s. 10, 11.

15/ O źródłach, semantyce i karierze tego terminu w ostatnim półwieczu zob. F. Rella *The Myth of Other. Lacan, Deleuze, Foucault, Bataille*, Washington, D.C.: Maisonneuve Press 1994 (oryg. włoski *Il mito dell'altro: Lacan, Deleuze, Foucault*).

16/ Por. R.S. Khare *The Other's Double – The Anthropologist's Bracketed Self: Notes on Cultural Representation and Privileged Discourse*, „New Literary History" 1992 nr 1, s. 1-23.

doksalnie przeciwnicy zachodniego uniwersalizmu oświeceniowego szukają więc w zachodnim racjonalizmie oparcia dla swoich tez, mimo iż to Oświecenie – co znakomicie pokazał w książce *Orientalizm* Edward Said, twórca metodologii postkolonialnej – stworzyło podwaliny imperialnego dyskursu władzy – dyskursu, który pokazywał „Innego" w optyce wygodnej dla zachodnich aspiracji kolonialnych.

Błędem jednak byłoby myśleć, że takie spojrzenie na zagadnienie „zachodnich" wartości w kulturze reprezentowane jest wyłącznie przez humanistów o „nie-zachodnim" rodowodzie. W istocie liczba krytyków „inherentnie eurocentrycznego" dyskursu humanistycznego w kontynentalnych, lecz przede wszystkim anglo-amerykańskich ośrodkach, jest znaczna i zdaje się stale rosnąć. Podważanie opartego na oświeceniowym optymizmie poznawczym systemu wartości, pojęć i metod działania przychodzi obecnie, (parafrazując tytuł książki Andrzeja Kijowskiego) z „najdalszego Zachodu", a ściślej – z jego głównych ośrodków uniwersyteckich. Pretensje Zachodu do uniwersalności – czy to nam się podoba, czy nie – zostały doszczętnie „zdekonstruowane" i skompromitowane przez krytyków postkolonialnych jako pomysły anachroniczne i nieadekwatne w stosunku do wielokulturowej rzeczywistości (hegemonia Europy i jej kulturowe konsekwencje to jedno z centralnych zagadnień krytyki postkolonialnej). Spójne i racjonalne konstrukcje myślowe, wywodzące się z Oświecenia, oparte na dogmacie logocentryzmu, zostały odrzucone zarówno przez humanistów „nie-zachodnich", jak i wielu ich „zachodnich" kolegów, urzeczonych perspektywami wynikającymi z lokalnego (a więc relatywizującego) ujmowania wartości i form kulturowych. W tej optyce kultura euroamerykańskiego *continuum* staje się jedną z wielu równorzędnych kultur współczesnego świata (ani lepszą, ani gorszą od pozostałych) i nie może rościć sobie pretensji do wyznaczania uniwersalnych standardów epistemologicznych i estetycznych ani tym bardziej etycznych.

Etyka zajmuje dziś w anglosaskim dyskursie humanistycznym miejsce szczególne. Po części zasługę tę trzeba przypisać Derridzie, którego późne pisma – szeroko czytane i komentowane w uczelniach amerykańskich, na równi z „wcześniejszym" Derridą – ogniskują swą problematykę wokół zagadnień m o r a l n o ś c i i s p r a w i e d l i w o ś c i. Przeżywa renesans po latach wstydliwego zaniechania czy otwartej negacji. Renesans ów jednak nie ma charakteru powrotu do tradycji judeochrześcijańskiej jako fundamentu etycznego cywilizacji zachodniej. Przeciwnie, postuluje się uwolnienie etyki od „skażenia" koncepcjami filozoficznymi Zachodu. Otwarte jednak pozostaje pytanie o jej pozytywny model. Krytycy i badacze literatury spod znaku marksizmu (niezmiennie cieszącego się w USA dużą popularnością, głównie w wydaniu „szkoły frankfurckiej"), feminizmu, *Cultural Studies*, multikulturalizmu i dekonstrukcji, zgodnie zapatrzeni w Nietzschego, głównego prawodawcę postmodernizmu, zbyt zajęci są krytyką tradycyjnego wzorca etyki, by wypracować paradygmat etyczny, który spełniałby postulat „ideologicznej czystości". W konsekwencji nie bardzo wiadomo, czym taki paradygmat „nowej etyki" – skonstruowany „na zewnątrz" monoteistycznego modelu (judeo)chrześcijańskiego – miałby się charakteryzować, jakie „nowe" czy też „inne"

normy wskazywać. Modne, a poniekąd i przymusowe, pozostaje odwoływanie się do tez autora *Genealogii moralności*, który jest (zresztą nie od dziś) najczęściej cytowanym filozofem w pismach rzeczników ponowoczesności. Nawiązania te mają z reguły charakter jawnie aprobatywny; pozycja Nietzschego w kanonie myśli postmodernistycznej (zwłaszcza w pismach Foucaulta, Derridy i de Mana, a także licznej rzeszy ich kontynuatorów) jako prawodawcy nowego rozumienia p r a w d y – nie absolutnej, lecz prawdy-z-danego-punktu-widzenia – wydaje się niezagrożona[17]. Tym bardziej warto odnotować wysiłki podejmowane przez przeciwników Nietzscheańskiej koncepcji etyki i ufundowanej na niej wizji człowieka. Wydaje się bowiem, że to na tym gruncie właśnie toczy się najbardziej fundamentalny spór współczesnej humanistyki. Stąd kapitalne znaczenie wspomnianej rozprawy MacIntyre'a, który polemizując z autorem *Genealogii moralności* sformułował tezę – mało dziś popularną – o nierozdzielności dociekań intelektualnych i postawy moralnej, w tej ostatniej upatrując pierwszorzędny warunek poznania[18].

Nie do końca miał więc rację de Man twierdząc, że choć współczesna teoria (teorie) literatury podejmuje częstokroć te same pytania, które powracają w dyskursie filozoficznym, to jednak jej źródła sięgają poza filozofię[19]. Spojrzenie na oba dyskursy z perspektywy etycznej, co proponuje MacIntyre, zdaje się tej tezie zaprzeczać. W istocie w ostatnich latach niektórzy badacze literatury w USA w swoich teoretycznych wystąpieniach zaczynają dawać wyraz świadomości, że nauka o literaturze nie może dłużej opierać swych metod na założeniu „nieosiągalności" wiedzy obiektywnej. Innymi słowy, kwestionować się zaczyna jedną z naczelnych przesłanek postmodernizmu, głoszącą, iż „obiektywizm jest niemożliwy" i to zarówno w odniesieniu do estetyki, jak i etyki. Na uwagę zasługuje fakt, iż krytyka relatywizmu poznawczego i aksjologicznego postmodernizmu przychodzi również z innych niż tomizm kierunków: przede wszystkim od badaczy utożsamiających się z nurtem post-pozytywistycznego realizmu[20]. Główne

---

17/ Zob. A. McIntyre *Three Rival...*, s. 36, 42. Prawda jako najwyższa wartość tradycji judeochrześcijańskiej, w interpretacji Nietzschego i Heideggera, a za nimi współczesnych filozofów postmodernistycznych, uległa „dewaluacji" w zderzeniu z nowoczesnym dyskursem naukowym, który – jak powtarzają zwolennicy Nietzschego, obnażył rzekomy fałsz tej tradycji, półprawdami i pozorami maskującej manipulacje ze strony tych, którzy używają jej w celu utrzymania władzy. Poglądy te nadal są głoszone jako silny argument przeciwko esencjalizmowi (por. D.T. O'Hara *Neither Gods nor Monsters: An Untimely Critique of the „Post/Human" Imagination*, „Boundary 2" 2003 nr 3, s. 111-112.

18/ Dziękuję Pani Profesor Ewie Thompson za zwrócenie mojej uwagi na to zagadnienie. Por. A. McIntyre *Three Rival...*, s. 60 i nn., a także jego uwagi o Nietzschego idei tożsamości i (nie)pamięci w kontekście pronazistowskich tekstów de Mana i „linii obrony" jego zwolenników (s. 211 i nn.).

19/ P. de Man *The Resistance...*, s. 8.

20/ Por. S.P. Mohanty *Literary Theory and the Claims of History: Postmodernism, Objectivity, Multicultural Politics*, Ithaka, New York 1997.

ostrze krytyki wymierzone jest przeciwko – przyjmowanej dość powszechnie za pewnik – tezie Foucaulta o nieuchronnym skażeniu poznania tak naukowego, jak i potocznego przyjmowanymi *a priori* koncepcjami teoretycznymi, w tym również aksjologicznymi, i płynącej stąd niemożności uzgodnienia stanowisk oraz ocen w stosunku do danego zjawiska. Pojęcia używane w opisie rzeczywistości – zdaniem Foucaulta – nie są neutralnymi narzędziami obiektywnego badacza, lecz są obciążone ideologią cywilizacji, która je wytworzyła, warunkami społecznymi („systemem klasowym") i dyskursem władzy[21]. Zgadzając się zasadniczo co do a n e u t r a l n e g o charakteru wszelkiego poznania i wartościowania, przeciwnicy autora *Archeologii wiedzy* przyjmują istnienie pewnych uprzedzeń i ograniczeń wynikających ze stosowanej wobec przedmiotu poznania/oceny teorii (pozostanie to zapewne trwałą zdobyczą postmodernizmu). Podkreślają jednak zarazem, iż „wartości nie są zdeterminowane jedynie w sensie społecznym, ponieważ często odnoszą się również do głębszych cech ludzkiej natury, potrzeb oraz zdolności wspólnych całej ludzkości, które nakładają ograniczenia na historyczne uwarunkowanie naszych ocen"[22]. Sądy wartościujące – tak etyczne, jak i estetyczne – nie są ograniczone wyłącznie do kultury i kontekstu społecznego, w jakich zostały sformułowane, lecz mają charakter uniwersalny, wykraczają poza nie, dotyczą bowiem zachowań i dokonań (intelektualnych, kulturowych etc.) o s o b y l u d z k i e j[23], a także – co nie mniej istotne – odnoszą się do przedmiotów istniejących w sposób niezależny od „lokalnych" społecznych i kulturowych przekonań. W ten sposób nie wpisując się wprost w kontekst filozofii chrześcijańskiej, oponenci Foucaulta zbliżają się do stanowiska zakreślonego znacznie wcześniej przez personalizm. Dostrzec w tym można otwierającą się perspektywę nowego, po-ponowoczesnego spojrzenia na wspomniane wcześniej zagadnienia wielokulturowości, gdzie relatywizm etyczny poczynił największe spustoszenia, odcinając wiedzę humanistyczną od jej filozoficznych korzeni. Znaczenia tych wystąpień nie sposób przecenić, współdecydować bowiem one będą zapewne o kształcie dyskursu humanistycznego (a wraz z nim literaturoznawczego) najbliższych lat. Po okresie supremacji postmodernistycznego relatywizmu w dziedzinie epistemologii i aksjologii szala nie przechyliła się wprawdzie jeszcze na stronę esencjalizmu (zakładającego pewien sto-

---

21/ Kwestia ta została wyraźnie postawiona przez Foucaulta w wywiadzie z Alessandro Fontana i Pasquale Pasquino *Vérité et pouvoir*, opublikowanym w piśmie „L'Arc" (1977 nr 70, s. 16-26); przekł. ang. *Truth and Power* ukazał się w zbiorze *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972–1977*, red. C. Gordon, tłum. C. Gordon i inni, Brighton, Sussex: Harvester Press, s. 107-133).

22/ S.P. Mohanty *Can Our Values Be Objective? On Ethics, Aesthetics, and Progressive Politics*, „New Literary History" 2001 nr 4, s. 814.

23/ Mohanty mówi o „ludzkiej wartości i godności jednostki", która jest niezależna od „osobistych zasług", ponieważ wartość ta należna jest osobie na podstawie samego faktu jej istnienia (tamże, s. 818). Na tym założeniu autor opiera swoją uniwersalistyczną koncepcję etyki i aksjologii.

pień obiektywizmu poznawczego, a także obiektywny status wartości), lecz z pewnością przybyło solidnych argumentów, które w niedalekiej przyszłości mogą przeważyć szalę na jego korzyść.

Artykuł powstał podczas pobytu autora na stypendium The Kosciuszko Foundation w Rice University w Houston w Stanach Zjednoczonych (2003 r.).

Przechadzki

Alina KOWALCZYKOWA

Element skandalu w autoportrecie romantycznym[1]

Każdy portret ma za zadanie upamiętnienie osoby na nim przedstawionej. Ma upamiętnić – przy okazji oczywiście nieco korygując wizerunek, zgodnie z oczekiwaniami klienta: to on ma zostać uwieczniony (i on płaci), a więc wymaga odpowiedniej idealizacji prezentowanego wyglądu, należytego uwydatnienia oznak swej pozycji społecznej. Dzieło powinno nadto być utrzymane w stylu epoki, czyli nie przekraczać granic obowiązujących wówczas konwencji obyczajowych i estetycznych. Te ramy wyznaczają obszar, w którym musi się pomieścić inwencja artysty. Suma powinności sprawia, że portret jest gatunkiem mocno skonwencjonalizowanym, sztuczność tkwi w nim z założenia.

Autoportret wydaje się uwolniony od wspomnianych obligacji, można w nim widzieć świadectwo pełnej wolności sztuki. Jest komunikatem najbardziej bezpośrednim, malarz czy poeta może pogardliwie lekceważyć konwencje, przedstawiać to dokładnie, co chce przekazać widzowi, ponieważ ukazuje siebie, ponieważ sam sobie jest modelem. Toteż i zadania stawiane przed tą formą portretu bywają odrębne: może pomóc artyście w odkryciu inaczej nieosiągalnej prawdy o sobie, a przed światem eksponować nie tylko jego wygląd, lecz także, o wiele szerzej niż portret cudzy, władnące nim emocje i idee. Przemawia innym językiem, niż „zwykle" portrety.

Wolność autoportrecisty jest jednak pozorna; rzeczywiste odrzucenie więzów konwencji możliwe jest bowiem tylko wtedy, gdy dzieło nie jest przeznaczone do publicznej prezentacji, gdy ma pozostać „w szufladzie". Granice wolności są wy-

1/ Tekst ten jest skróconą wersją referatu prezentowanego w Poznaniu na sesji naukowej, organizowanej przez UAM i PTPN „Biografie romantycznych poetów", 24-26 listopada 2003 r.

znaczane przez reguły obowiązujące sztukę w danej epoce; zarówno ich przekroczenie jak nadmierne eksponowanie odrębności własnej osoby na tle otoczenia prowadzi do potępienia artysty, gorszy, może zostać uznane za skandaliczne[2]. Prowadzi do zrujnowania opinii i utraty potencjalnych mecenasów. Tym łatwiej, że w wypadku autoportretu obejmuje nie tylko dzieło sztuki, ale osobę artysty. W autoportret jest zatem nieuchronnie wpisany konflikt między dążeniem do przekazania subiektywnej prawdy o sobie a tym, co ogólnie uznaje się za dopuszczalne. Malarz musi podporządkować się regułom ustanowionym dla „zwykłych" portretów albo – jeśli zechce zamarkować swą odrębność, indywidualność, swe poglądy i emocje – będzie balansował na pograniczu skandalu[3]. Szczególnie w sytuacjach, w których autoportret ujawnia jego skłócenie z otoczeniem lub ze społeczeństwem.

Znaczenie tych szczególnych właściwości autoportretu okazało swą rangę już wtedy, gdy – jak w średniowieczu – zdrożna wydawała się sama chęć eksponowania wizerunku człowieka; pojawiał się tylko w rzeźbach nagrobnych lub jako donator, dobroczyńca Kościoła. Gdy pod koniec średniowiecza zaczęły powstawać portrety malarskie, ukazywano dostojne osobistości; nie było wśród nich miejsca dla artysty, czyli – jak wtedy to oceniano – dla rzemieślnika. Mimo to kusząca możliwość trwania w pamięci następnych pokoleń nie tylko jako anonimowy „autor dzieła", lecz pozostawienia po sobie także imienia oraz własnego wizerunku była zawsze tak mocna, że prowokowała do poszukiwania możliwości wprowadzenia autoportretu w przestrzeń obrazu. Zazwyczaj uciekano się do kamuflażu; temu służył w średniowiecznym i późniejszym malarstwie tzw. autoportret ukryty.

Zanim się pojawił, autoportrety istniały w sztuce europejskiej, lecz nie w obrębie malarstwa, a tekstu literackiego. Koegzystencja sztuk patronowała powstawaniu wizerunków wprowadzających w iluminowanych manuskryptach do tekstu pisanego osobę przepisywacza, rysowaną na marginesie lub w obrębie otwierającej rozdział majuskuły. Zamknięty w literze, jakby symbolicznie wyłaniał się ze Słowa, i pełniąc funkcję osobliwego znaku firmowego rzemieślnika-skrybenta, czasem podpisany własnym imieniem, utrwalał na wieki jego postać[4].

2/ Wszystkie uwagi zapisane w tym szkicu dotyczą autoportretów powstałych przed końcem wieku XIX, przed ukształtowaniem się nowoczesnego rynku sztuki.

3/ Pojęcie skandalu jest zmienne, zależy od przyjętych w danej epoce konwencji obyczajowych i artystycznych, a nadto od indywidualnych, osobistych odczuć odbiorcy, który został (lub nie został) zgorszony. Warto przypomnieć, że – wedle przygotowanego dla *Słownika filozoficznego* artykułu Michała Markowskiego – najgłośniejszym skandalem było pojawienie się na Ziemi Chrystusa: „dla wszystkich tych, którzy twierdzili, że wcielenie jest niemożliwe, że Bóg nie może być synem cieśli i nie może mieszkać wśród ludzi" (M.P. Markowski *Skandal*, artykuł do powstającego *Słownika filozoficznego*, „ResPublica Nowa", marzec 2002, s. 84-85).

4/ Por. A. Vincens-Villepreux *Écriture de la peinture. Pour une étude de l'oeuvre de la signature*, rozdz. 3: *La signature de miroir aux alouettes. De l'anamorphose a l'autoportrait*, Paryż 1994, s. 101. O niezgodzie średniowiecznych artystów na trwanie w anonimowości por. także: A. Osęka *Mitologie artysty*, Warszawa 1975 (rozdz. *Artysta ujawnia się*).

Ale dopiero autoportret „ukryty" ukazuje niezwykle ważną rolę konterfektu własnego w rozwoju sztuki. Miał być ukryty – ale zarazem musiał zawierać sygnały, które by pozwoliły odkryć w nim osobę artysty. Otwierało taką możliwość na przykład wprowadzenie własnych rysów do wizerunku patrona malarzy, świętego Łukasza. Innym sposobem dyskretnego wprowadzenia swojej osoby w obraz była technika lustrzanego odbicia, stosowana wspaniale przez Jean Van Eycka. W wypukłym, zniekształcającym sylwetkę lustrze, zawieszonym za postaciami małżonków na *Zaślubinach Arnolfinich*, odbija się usytuowana poza ramami dzieła postać malarza. Do obrazu *Madonny z kanonikiem van der Paele* (1436) został wprowadzony ledwo widoczny, lecz mistrzowsko wykonany detal: odbicie sylwetki malarza, van Eycka, na lśniącym stalowym naramienniku stojącego z boku św. Jerzego. Tym mocniej fascynuje autoportret, gdy artysta niemal stopiony z tłem, wpisany w tłum postaci ma rysy bulwersujące, jak na plafonie Kaplicy Sykstyńskiej wstrząsający wizerunek Michała Anioła – na skręconej skórze (zdartej żywcem ze świętego Bartłomieja), z twarzą wykrzywioną męką.

Więcej swobody dawało wprowadzenie własnego konterfektu do obrazów, ukazujących anonimowy tłum zlewających się, podobnych do siebie postaci[5]. Malarz, usytuowany nie w centrum, lecz gdzieś z boku, na miejscu poślednim, lecz wyróżnionym (np. na skraju płótna, na pagórku lub pod drzewem), wyróżnia się postawą, ubiorem, wyeksponowaniem rysów twarzy; zdradza go przenikliwe spojrzenie oczu patrzących poza obraz. Miejsce jest na tyle osobliwe i zarazem wyróżnione, że pozwala zidentyfikować ukazaną na nim postać jako autora dzieła. Znakomite takie XV-wieczne autoportrety pozostawili np. Masaccio (*Św. Piotr na kazalnicy*), Botticelli (*Adoracja magów*), Filippo Lippi (*Koronacja Dziewicy*) i jego syn, Filippino (*Św. Piotr i św. Paweł przed prokonsulem*).

Te dzieła są świadectwem nie tylko przemożnej chęci uwiecznienia własnej osoby, lecz także prekursorstwa przypisanego do gatunku autoportretu. Jest ono konsekwencją buntu przeciw konwencji. Przejawia się w odejściu od schematów, przede wszystkim w dynamizowaniu sylwetki, w twarzy odbijającej emocje, wyraźnie indywidualizowanej.

Wprowadzenie autoportretu ukrytego podważa również ustalony układ między kompozycją a recepcją dzieła: uwagę widza, skupianą tradycyjnie wokół wyraźnie zaznaczonego centrum, rozbija kierowanie jej na poślednie, a nie centralne miejsce na obrazie, które ją mocniej przyciąga i skupia. Nadto – wpisany w tłum autoportret ogromnie wzbogaca dzieło; jeśli wypatrzy się „innego", czyli malarza, ulega rozbiciu monotonia podobnych do siebie sylwetek i twarzy. Konterfekt własny łamiąc konwencje jest ze swej istoty formą nowatorską.

5/ Jest i polska realizacja tego typu wizerunku. Michał Walicki rozpoznał autoportret na obrazie Mistrza Legendy św. Stanisława *Scena sprzedaży wsi* (ok. 1518). Wśród sześciu osób stojących z tyłu za negocjacjującymi przy stole widać postać twórcy w berecie, wyróżnia go elegancki płaszcz oraz charakterystyczne, badawcze spojrzenie ku nam zwrócone (M. Walicki *Z zagadnień pozy portretowej. Wokół dwóch domniemanych autoportretów*, w: *Obrazy bliskie i dalekie*, Warszawa 1963, s. 279-284).

Problem skandalu nie istnieje w wypadku autoportretów malowanych tylko dla siebie, „do szuflady". Dlatego to one, malowane z wewnętrznej potrzeby i bez oglądania się na konwencje, bywają najbardziej intrygujące – obnażają emocje artysty i jego myśli w stopniu gdzie indziej niespotykanym, stanowią najbardziej, jak to możliwe, autentyczną ekspresję wglądu we własną duszę.

Jak przejmujący jest *Nagi autoportret* Albrechta Dürera (1507, przywołany w wierszu Aleksandra Wata[6]). Niewielki szkic tuszem, wynurzająca się z mroku sylwetka rysowana prawdopodobnie wedle lustrzanego odbicia, oświetlona od przodu przez niewidoczną świecę. Oto stoi nagi, ku nam nachylony, obnażony najgłębiej, bo pozbawiony nie tylko stroju bogato zdobiącego artystę na innych autoportretach; nawet piękne, złociste pukle spływające z jego ramion tu są ukryte pod ciasną siatką nasuwaną na noc na głowę[7]. Na innych autoportretach bije z jego postaci szlachetna duma; tu uderza dramatyczny, pełen niepokoju wyraz twarzy. Kontrastuje z przełamaniem tabu: Dürer nie tylko ukazał, lecz wyeksponował genitalia, traktując je z nie mniejszą uwagą niż pozostałe fragmenty ciała[8]. Uderza to szczególnie przy porównaniu z jego przedstawieniami innych nagich postaci, Adama i Ewy, których nieprzystojna golizna jest tonowana przez konwencjonalne przesłonięcie listkiem miejsc tradycyjnie uznawanych za wstydliwe.

W dziele wielkiego mistrza wszystko ma znaczenie, nic nie jest przypadkowe. Jeśli centralnym punktem rysunku jest niezwykle wyrazista twarz – to czemu Dürer tak mocno jednocześnie zaakcentował seksualność, ów cielesny aspekt istnienia? Czy dlatego właśnie, że to, co przez innych byłoby potraktowane jako gorszące, prowokacja, stanowi najmocniejszy znak dążenia do prawdy; wydobycie na jaw tego, co ukrywane, pełne obnażenie człowieka przeciw fałszowi stroju? Tę wątłą hipotezę potwierdzają nagie autoportrety nam współczesne, na których obnażone ciało bywa ukazywane nawet w całej brzydocie rozpadu.

Pojęcie skandalu przemienia się z upływem czasu, zależnie od panującego stopnia tolerancyjności. I od poglądów oceniającego. Pozwolę sobie odwołać się tu do własnego doświadczenia; o tym, jak dalece subiektywny charakter mają te oceny przekonałam się, gdy natrafiłam na opinię profesora Mieczysława Wallisa o *Autoportrecie z Saskią na kolanach* Rembrandta. To mój ulubiony autoportret; widzę w nim odbicie pełni szczęścia, aż prowokacyjnie kipiącej radości życia i łączącego tę parę uczucia. Mieczysław Wallis odczytuje go zupełnie inaczej:

6/ *Przed weimarskim autoportretem Dürera.*

7/ To, można rzec, tylko rysunek, ale warto przypomnieć, że właśnie w rysunku upatrywano „przejaw mistrzostwa polegającego na skrajnym ograniczeniu środków wyrazu artystycznego", gdyż „jeżeli kolor można by porównać z pięknem wyrażenia, to rysunek – z jego sensem lub samą ideą" (Sulzer). I że najwyższą pochwalę rysunku zapisał także Dürer w *Ekskursie estetycznym* (odwołuję się do szkicu Jana Białostockiego *Znaczenie rysunków*, w katalogu: *Najcenniejsze rysunki obce ze zbiorów polskich*, Warszawa 1980).

8/ Na ten aspekt dzieła zwraca uwagę Edward Lucie-Smith (*Sexuality in Western Art*, London 1995, Thames and Hudson, s. 211).

> Jest coś odrażającego w hucznej i nieco robionej wesołości tej sceny, w końskim śmiechu malarza, szczerzącego zęby do widza, w tępym wyrazie twarzy Saskii, w całym tym ostentacyjnym parweniuszowskim roztaczaniu przed widzem swego szczęścia.[9]

Przeciwstawia Wallis tej scenie „uroczą sielankę małżeńskiego szczęścia", autoportret Petera Rubensa z pierwszą żoną, w ogrodowej altanie:

> Przedziwny jest tu zwłaszcza pełen zaufania i miłości ruch, z jakim młodziutka Izabela kładzie swą drobną dłoń na rękę męża.[10]

Czułość przeciw gorszącej zmysłowości, dystynkcja kontra parweniuszostwo, altana przeciw tawernie, w której (wedle wzoru syna marnotrawnego) bawią się Rembrandtowie[11]. Wartości etyczne wyznawane przez krytyka, uwidocznione w idealizacji miłości małżeńskiej prowadzą do odczytania obrazu Rembrandta w poetyce skandalu; dlatego przede wszystkim, że w ten kalający czystość sztuki, „parweniuszowski" sposób artysta przedstawił siebie i swoją żonę. Fakt, iż jest to autoportret, a nie jakaś anonimowa scenka obyczajowa, zdecydowanie wzmaga negatywne aspekty oceny dzieła.

Konfrontacja autoportretów literackich i malarskich – tego, co się opisuje i co się ukazuje, wypowiedzi wzajemnie się uzupełniających, ale czasem wcale niejednorodnych – może mieć kapitalne znaczenie z punktu widzenia tzw. autentyzmu wizerunku własnego[12]. A ewentualna obecność zagrażającego skandalem elementu prowokacji jest probierzem zarówno charakteru relacji między artystą a społeczeństwem, jak stopnia jego gotowości do publicznej manifestacji swych przekonań.

W autoportrecie malarskim przejawia się to bardziej jaskrawo niż w poezji. Nawet wtedy, gdy nie dostrzegano różnic między podmiotem lirycznym czy narrato-

---

9/ M. Wallis *Autoportret*, Warszawa 1964, s. 60. Na ten osąd prawdopodobnie wpłynęło upozowanie postaci w konwencji, w jakiej przedstawiano biblijnego marnotrawnego syna. Pokój w oberży, kielich wzniesiony jak do toastu. I charakterystyczny dla Saskii półuśmieszek, który miała już na panieńskim portrecie malowanym przez Rembrandta.

10/ Tamże.

11/ Wśród licznych autoportretów Aleksandra Orłowskiego, dla którego od lat nauki twórczość Rembrandta stanowiła ważną inspirację, znajduje się też taki, w którym można odnaleźć refleks wspomnianego autoportretu mistrza. Niewielki obraz olejny (1794?), scenka umiejscowiona w karczmie (*nota bene* karczmarzem był ojciec malarza), Orłowski w kościuszkowskim mundurze trzyma na kolanach dziewczynę o odsłoniętej piersi, w lewym ręku trzymającą szklanicę.

12/ Odbiorca, nawet profesjonalny, szczególnie łatwo wpada tu w pułapkę szczerości zapominając, że autoportret nie ma na celu przekazania wiernego odbicia, że zawsze jest stylizacją, komentarzem. Najlepszym tego przykładem było długo się utrzymujące odczytywanie (przez profesjonalistów!) *Godziny myśli* Słowackiego jako podstawowego dokumentu biografii i autoportretu autora: ufano jego słowom, że poemat jest „niesklamany w niczem".

rem a autorem lub gdy dowolnie je niwelowano, bulwersujące, nieestetyczne cechy zachowań czy wyglądu postaci wyłaniającej się z literackiego opisu nie raziły tak mocno, jak by gorszył ich widok. Ponieważ (inaczej niż autobiografia) autoportret z definicji przedstawia sytuację „tu i teraz", to wygląd, mocniej niż czyny, świadczy o postaci. Odpowiada to charakterowi sztuk plastycznych, ale tekst literacki może ukazać jedynie zarys osoby, niedookreślony, pełen luk. Toteż wizualne ukonkretnienie autoportretu literackiego dokonuje się w wyobraźni odbiorcy, od niej, czyli od czytelnika, zależy. Staje się on jakby osobliwym twórcą ostatniego etapu dzieła, decydującym zarówno o stopniu ukonkretnienia obrazu, jak o jego kształcie.

W konsekwencji autoportret literacki zapada w pamięć inaczej niż dzieło malarskie, wizerunek jest mniej dobitny, mniej konkretny, jako że wyłania się nie na płótnie czy papierze, lecz w świadomości odbiorcy. Przykład Konrada – po improwizacji padającego jak w epileptycznym ataku „z pianą na ustach" – najlepiej o tej różnicy świadczy. Wizualne ukonkretnienie owej sceny przez malarza rzuciłoby niesmaczny, ośmieszający cień na sylwetkę bohatera, skalałoby go; czytelnik takich dylematów mieć nie musi. Konsekwencje niedostrzeżenia owej różnicy boleśnie odczuł Victor Hugo: gdy z aplauzem spotkały się jego uwagi o grotesce w sztuce, zapisane we wstępie do *Cromwella*, w dramacie *Król się bawi* groteskowy styl wprowadził do teatru; prezentacja wywołała powszechne oburzenie, sztukę zdjęto ze sceny natychmiast po premierze, ani jeden głos nie odezwał się w jej obronie. Paradoksalną konsekwencją tej różnicy w odbiorze między obrazem literackim a malarskim staje się fakt, że w autoportrecie literackim swoboda prezentacji wizerunku własnego jest zdecydowanie większa niż w plastyce. Sugestia „to jestem ja!" czy „te emocje moją duszą targają" nie musi narzucać dyminucyjnych skojarzeń, które mógłby wywoływać obraz malarski.

Egzystencjalne idee, koncepcja człowieka i wiara romantyków w potęgę wybitnej jednostki prowadziły do koncentracji myśli na własnych przeżyciach wewnętrznych, na sposobach ich ekspresji. Autoportretowe zarysy nadawały formę przeżyciom duchowym. Szczególnie do tego predysponowana była literatura, poezja odzwierciedlające stany ducha, w autoportretowych rozbłyskach wskazująca ich przemienność i jedność zarazem. Maksymalnie głębokie obnażanie wnętrza tym bardziej, jeśli zapisywane było nie w formie wyznań osoby trzeciej lecz autoportretu, wnosiło element skandalu. Ale póki zamknięte w ramach literatury, póki ujawniające się jako nie autor, lecz podmiot autorski (różnica istnieje), możliwość identyfikacji z postacią twórcy zawsze pozostaje niedopełniona – do utożsamienia brak wizualizacji.

Jeśli zaś szuka się możliwości malarskiego dopełnienia poetyckich wizerunków, napotyka się na kłopot zasadniczy: niewielu pisarzy malowało, niektórzy pozostawili autoportrety rysowane, najczęściej szkice, niewykańczane, nieprzeznaczane do publicznej prezentacji Zachowało się ponad pięćdziesiąt takich rysunków Puszkina, większość z nich to zarys profilu z charakterystyczną linią nosa i podbródka, powtarzane wielekroć, jakby poeta przyglądał się sobie wciąż od nowa.

Kilka szkiców Victora Hugo, więcej Baudelaire'a, także autokarykatur. Z wybitnych romantyków polskich autoportrety rysował tylko Norwid; rysunkowy portret własny pozostawił Kraszewski.

Tę lukę mogą w pewnej mierze uzupełnić portrety poetów – Mickiewicza, Krasińskiego, Słowackiego i innych – wykonywane za ich życia przez malarzy. Wydaje się bowiem, że można odnajdywać w nich i z nich rekonstruować, nader ostrożnie, także elementy autoportretu. Jeśli bowiem portret powstaje na zamówienie, a w każdym razie za zgodą modela, zapewne ukazuje go zgodnie z jego wolą (a w każdym razie – nie wbrew niej). Strój, poza, wyraz twarzy są wynikiem decyzji modela w tym samym co najmniej stopniu, jak malarza (chociaż warsztatowa nieudolność portrecistów, polskich szczególnie, mogła fatalnie owe intencje wypaczać). Wyodrębnienie autokreacyjnego wkładu poety w ów konterfekt jest jednak zawsze obarczone niepewnością – czy na pewno zechciał o czymkolwiek decydować? Czy wyrażane w poezji buntownicze emocje romantyków były przekładane, i czy chciano je przekładać, na język malarstwa?

Przeciwstawiając to, co romantyczne temu, co klasyczne, kontrastuje się zazwyczaj romantyczny niepokój, bunt, śmiałość, pęd ku wolności, niezgodę na niesprawiedliwość i fałsz oraz rozpacz – ze spokojem i dystynkcją sztuki poprzedniego pokolenia. Bunt w sposób naturalny łączy się z elementem prowokacji i skandalu; z takimi wartościami współgrał romantyczny indywidualizm, bezkompromisowość i heroizm bohaterów. Cechy tego wzorca znajdują odzwierciedlenie także w literackich tekstach autoportretowych. Gest, spojrzenie, wszelkie atrybuty są wykorzystywane dla eksponowania wewnętrznych napięć, świadczących o niezwykłej, wyróżniającej skali emocji.

Dalece różnili się od poprzedników. Klasycy samych siebie potrafili traktować poważnie lub mniej serio, swobodnie. Artysta mógł wydać się zabawny, jak Chardin czy Hogarth, upamiętnić siebie w szlafroku i szlafmycy. *Autoportret jako mnich* Johanna Zoffany z 1779 r. ukazuje malarza w swobodnej pozie, w trakcie nakładania habitu. Można było – jak Franz Messerschmidt – wyrzeźbić siebie jako błazna i jako łotra (1770); czy jako kpiarza, co uczynił Joseph Ducreux (1793). Nie bano się śmieszności, bawiono się tego typu stylizacjami[13].

Swobodę ekspresji, odzwierciedlaną w romantycznej poezji, można odnaleźć w malarskich autoportretach wielkich artystów przełomu epok. Jacques Louis David, czołowy reprezentant klasycyzmu, w 1791 r. był upozowany typowo, w klasycystycznej konwencji. Ukazany na tym samym tle, w tym samym miejscu i pozie trzy lata później jego autoportretowy wizerunek jest diametralnie odmienny, uwi-

13/ Gdy do kolekcji satyrycznych figurek osobistości współczesnych romantyk Daumier wprowadził własną postać, nadał jej – wbrew tonacji całości – charakter serio. Siebie nie zechciał narazić na kpiny. U romantyków ekstrawagancja pojawiała się wtedy, gdy znajdowali się poza kręgiem swego środowiska. Swobodniejsze pozy, zachowania, ubiór eksponuje się chętnie w ilustracjach do własnych podróży. Konwencja orientalnej scenki rodzajowej zezwalała na wiekszą swobodę; Słowackiego w Egipcie zabawnie naszkicował Zenon Brzozowski – poeta na koniu, widziany od tyłu.

docznia rewolucyjny zapal artysty: niedbały strój, włosy rozwichrzone, gniewne, zuchwałe oczy. Podobne atrybuty gwałtownych, rewolucyjnych emocji można odnaleźć wcześniej jeszcze – na przykład w XVII-wiecznym autoportrecie węgierskiego malarza, Adàma Mànyoki (1711). Skandalizujący ton (prowokacyjnie ujawniający sympatie do Rakoczego) wyrażał się w niedbałym ustawieniu, rozchełstanej do pasa koszuli ze swobodnie zawiniętym rękawem, swobodnej czapce na głowie[14]. Francisco Goya, gdy usunął się z królewskiego dworu w prywatność, pogardliwą dezynwolturę okazał również autoportretową stylizacją (1815): odchylony do tyłu, niechlujny wygląd, zmięty kołnierzyk niedbale rozpiętej koszuli, postarzała twarz i niezwykłe, przenikliwe, zmęczone oczy; zwrócony jest do lustra, czyli ku nam, i nam tę swoją postawę manifestuje. Droga tak do rewolucyjnego, jak do intymnego autoportretu przed romantykami była przetarta. Można się było spodziewać, że wstąpią na nią, by okazać moc determinacji skłaniającej do pogardy – lub buntu przeciw nieprawościom świata.

Patetycznemu zrywowi romantyków przeciw rutynie patronował Byron. To jego autoportrety poetyckie, tworzące obraz człowieka skłóconego ze światem, gwałcącego konwencje jak bohaterowie jego dzieł, oraz wizerunki zamawiane przez niego u portrecistów narzuciły style autoprezentacji romantycznego artysty.

Romantycznie stylizowany topos poety-wędrowca wprowadza portret zatytułowany *Byron schodzi ze statku na ląd*, malowany przez George'a Sandersa, prawdopodobnie w 1807 roku, gdy Byron zatrzymał się (wskazują na to cechy pejzażu) w Szkocji po drodze planowanej wyprawy do Irlandii. Zapłacił 500 gwinei, był to zatem wizerunek robiony nie tylko za jego wiedzą, lecz wręcz na zlecenie. Artysta-wędrowiec podróżujący nie w celach edukacyjnych ani naukowych, jak to bywało w wieku XVIII, lecz inspirowany przez prywatną ciekawość świata; dumnie i hardo stoi w dzikim, „romantycznym" pejzażu, na tle skał. Jakby zapowiedź *Childe Harolda*.

Ten wzorzec – artysta na tle skał – powielany w licznych replikach, szybko podlegał konwencjonalizacji[15]. Podobnie był upozowany norweski malarz, Johann Christian Dahl, na obrazie J.C. Röslera (1819 lub 1820), w pejzażu silnie nasyconym symboliką: niebo zasnute obłokami, nad głową zielony krzew, smukłe, długie palce prawej ręki artysty wsparte o pochyłe drzewo, ułamany konar stanowi podporę dla drugiej dłoni. Piękny i elegancki w duchu romantycznej autostylizacji,

---

14/ Por. katalog *A 120 legszebb Magyar Festmény*, Maecenas Könyvkiadó, 2002, s. 119.

15/ Podobnie Byron w stoju albańskim, najbardziej bodaj znany jego wizerunek stał się pierwowzorem dla orientalnych stylizacji autoportretu. Nie on pierwszy zakładał orientalny strój, przypomnijmy choćby autoportrety Aleksandra Orłowskiego w stroju czerkieskim (jeden z roku 1832, drugi o kilkanaście lat wcześniejszy). Różnica jest jednak zasadnicza, Orłowski prezentował strój, sam jest upozowany dość sztywno, występuje niejako w roli manekina (można to wiązać z jego zainteresowaniami kulturą ludową); Byron wraz z albańskim ubiorem prezentuje siebie, jakby przeniknięty „albańskim" duchem, zmitologizowanym oczywiście. Strój odmienia naturę artysty czy raczej wydobywa na jaw jej nieoczekiwanie orientalne.

stoi zwrócony ku nam półprofilem, szlachetna twarz otoczona jasnymi, falującymi włosami.

Najbardziej znany portret Mickiewicza namalował Walenty Wańkowicz w Petersburgu w grudniu 1827 r. To był czas słynnych improwizacji poety – pisał *Konrada Wallenroda*. Życiowa kulminacja sytuacji „romantycznej" – tak wtedy był postrzegany, jako ucieleśnienie romantycznego poety-buntownika[16]. Jednak pozując do portretu Wańkowicza, Mickiewicz upamiętnił nie petersburskie triumfy ani patriotyczny zapał *Konrada Wallenrda,* lecz zastygł w pozie patetycznej i uduchowionej, powracając myślą na Krym, odwzorowując sytuację z *Ajudahu*: „Lubię poglądać wsparty na Judahu skale" na pieniące się u stóp bałwany. Nie tylko akceptował tę stylizację, lecz to on ją zdecydowanie narzucił – Wańkowicza na Krymie nie było.

Istnieje jednak różnica między Byronowskim prototypem a kontynuacjami: z postaci Byrona bije dynamizm, nie rozmyśla, lecz wyraźnie za moment wyruszy dalej i ma młodego towarzysza podróży. W późniejszych romantycznych stylizacjach tematu samotność jest atrybutem zadumy czy melancholii.

Demonstracyjnie lekceważył Byron przestrzegane zwyczaje, ukazując się na *Portrecie w stroju albańskim* (pędzla Thomasa Phillipsa). Elegancki, orientalny ubiór, z mocnym podkreśleniem efektów kolorystycznych był dopełniony przez „wschodni", groźny rekwizyt: trzymany w prawej dłoni – kindżał. W tym wypadku także późniejsze realizacje tematu były o wiele mniej wymowne: najczęściej sam turban lub wschodnie czapeczki (portret Słowackiego w fezie namalował Teofil Januszewski) pełniące funkcje osobliwie dekoracyjne. Byron na portrecie wygląda, jakby czuł się w stroju albańskim zupełnie naturalnie[17].

Zygmunt Krasiński tak oto pisał o sobie do Reeve'a 7 listopada 1831 roku:

> A cóż ja miałbym dzisiaj do roboty w Warszawie? Mogiły jeszcze trawą nie porosły, w powietrzu odór krwi; to woń co wzywa do nowego krwi przelewu. Znasz mnie dość dobrze, by wiedzieć, że widok Rosjanina, bezczelnego zdobywcy, depczącego kości moich braci, wolałby do mnie wielkim głosem, każąc dłoni chwycić rękojeść szabli, pociągnąć spust pistoletu. Nie urodziłem się na spiskowca. Nie potrafię zdobyć się na milczenie, na obłudny uśmiech na wargach, wtedy gdy serce dyszy wściekłością. [...] Dla mnie jasne słońce i w jego blaskach lśniąca klinga i wróg o dwa kroki ode mnie, a potem uniesienie, gdy dojdzie do walki wręcz. [...] Udawać nie umiem.[18]

16/ Por. M. Malinowski *Dziennik*, oprac. M. Kridl, Wilno 1914.

17/ Konwencja orientalnej scenki rodzajowej zwiększała zakres swobody; tak w podróży na Wschód Słowackiego śmiesznie widzianego od tyłu, nad zadem konia, rysował Zenon Brzozowski.

18/ Z. Krasiński *Listy do Henryka Reeve*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, Warszawa 1980, t. 1, s. 526-527. Obaj poeci autentyzm tych wizerunków poręczali dodatkowym słowem. Słowacki w finale *Godziny myśli*: „Oto romans życia, nieskłamany w niczem"; Krasiński zaręczając w cytowanym liście: „Udawać nie umiem".

Oto stylizacja w duchu romantycznym, i wspaniale skandalizująca – z autorem w roli głównej. Okazuje tę samą miarę serca i odważnego ducha, którą przejawiali nieulękli rycerze z powstających równolegle jego gotyckich powieści. Znasz mnie, Henryku, i wiesz, że i ja taki jestem[19]. Lecz na portretach Zygmunta Krasińskiego nie ma śladu owych uniesień, ukazują przepaść między marzeniem a realnością życia. Sytuuje się na nich zupełnie inaczej niż w marzeniach. Jest taki, jak przystoi wicehrabiemu – szlachetny profil, powaga, dystynkcja. Brak drobnej choćby sugestii, że to tylko pozór, maska, że kryje tłumione namiętności.

Autoportrety poetyckie Słowackiego były bardzo różne, zmienne jak nastroje, jak pozy, które przybierał – od melancholijnego „dziecięcia wieku" z *Godziny myśli* po opisy siebie *à la* dandys i ekscentryk w listach do matki; samoakceptacja miesza się w nich z autoironią i kpiną. Po finał *Beniowskiego*. „Lud pójdzie za mną" – to deklaracja na pozór podobnie rewolucyjna, jak *Wolność prowadzi lud na barykady* Delacroix. Tyle, że u Delacroix domniemany autoportret poety (w cylindrze) wylania się spośród ludu otaczającego postać tytułową. Słowacki lud prowadzi sam, indywidualnie, z pospólstwem się nie miesza. I wreszcie autoportret stapiający przedziwnie rysy ducha globowego i człowieczego ciała – w *Genezis z Ducha*. Wizerunek wciąż się zmieniający, niestabilny, postępujące wciąż dalej rozbijanie możliwości złożenia „syntetycznego" autoportretu.

Słowacki-egocentryk, zmienny, niezliczoną ilość razy rekonstruujący swój wizerunek – duszy i materialnej powłoki. W poezji – barwny, o wielu obliczach, wspaniały. Ale na malarskich portretach – on także stale ten sam, gładki, z nieudolnie przez portrecistów uduchowionym obliczem[20].

Buntownicza postawa romantycznego poety wyrażała się w słowach; to w zapisach literackich przejawiał ogromne namiętności, stawał na progu szaleństwa, burzył konwenanse i prowokował skandale. Daremnie szukać równie gwałtownych tropów w pozwalających je utożsamić z osobą poety wizerunkach malarskich. Odrębność, swobodna indywidualność artysty wyraża się w nich najczęściej tylko drobnymi odstępstwami od konwencji: napięciem rysów twarzy, wyrazistością spojrzenia, pewną niedbałością postawy czy gestu, odrobiną fantazji w stroju. Rozpięty żakiet, fantazyjnie wiązany fular (już latach pięćdziesiątych XIX w. Henryk Rodakowski zastąpi go modną muszką). I ceniona przez Słowackiego osobliwość ubioru: podobnie, jak u wielu romantyków, rozchylona u góry koszula – ale dekolt przybrany na sposób indywidualny: nie modnie wypełniający go fular, lecz zwracający uwagę, o charakterystycznym wykroju – „kołnierzyk Słowackiego". Kołnierzyki o indywidualnym kroju nosili także autoportreciści rosyjscy – Orest Kipren-

19/ Nie była to stylizacja jednorazowa, momentowa. List Zygmunta do ojca z 14 maja 1831 zawiera już wyraźne jej zapowiedzi.

20/ Nie portretował go David ani Delacroix, lecz Tytus Byczkowski (tu próba uduchowienia dala efekt koszmarny!), Kurowski, Maciej Gaszyński, Teofil Januszewski. Gdy portrecistom brakło talentu, to i głębsze elementy autoportretu trudno by było z ich dzieł wydobyć.

skij (1819), Fiedor Moller (ok. 1840?). Zakres i granice odstępstw od przestrzeganych zwyczajów były milcząco ustalone, zmierzały ku sztampie.

Równie wyciszone, jak malarskie wizerunki pisarzy były autoportrety młodych romantycznych artystów – Turnera (1798) i Constable'a (1800), a później choćby pełne wdzięku autoportrety Karla Pawłowicza Briułłowa (ok. 1830) i *Autoportret w wieku 16 lat* (1835) Theodora Chasserieu. Są piękne (i oni piękni), harmonijne, idealizowane. Romantyczne dążenie do wolności realizowali nie bezpośrednio przez kreację nowego wizerunku człowieka, lecz łamiąc konwencje ograniczające wolność w sztuce, dokonując przewrotu w estetyce. Posmak skandalu wywołał *Krzyż w górach* Caspara Davida Friedricha, gorszyły krytyków pejzaże Constable'a. Nie oni, lecz świetni twórcy poprzedniego pokolenia wnieśli w wiek XIX wizerunek siebie-artysty jako człowieka manifestującego przeciw światu.

Bardziej prowokacyjne malarskie autoportrety romantyków pojawią się w latach czterdziestych. Pogardę dla konwenansów prowokująco demonstruje autoportret amerykańskiego malarza – rozpartego w fotelu w swym atelier z nogami opartymi na stole. Do tego stopnia nie rozbudza jednak uwagi, że nawet nie był reprodukowany[21]. I niektóre autoportrety Gustawa Courbet. Rysunek *Desperat* – ręce przytrzymują głowę, na twarzy wyraz rozpaczy (czy, jak to widzą niektórzy, szaleństwa). Rysunek utrzymany w tradycji głowy Caravaggia jako Meduzy oraz *Autoportretu z wytrzeszczonymi oczami* Rembrandta). Oraz malowany na płótnie *Oszalały ze strachu* (1844-1845), gdzie cała skręcona sylwetka równie mocno wyraża stan wewnętrzny jak twarz; szaleństwo, lecz nie choroba umysłu (stylizacyjne różnice między tymi dwoma pojęciami, w literaturze trudniejsze do uchwycenia, w romantycznym malarstwie ujawnia porównanie tych wizerunków z portretowanymi przez Théodora Géricault pacjentami szpitala dla obłąkanych). Aż po najwspanialszy, jak sądzę, romantyczny poetycki autoportret w wierszu Słowackiego „Przez furie targan jestem ja, Orfeusz...". Dociekanie sensu własnego losu, własnych życiowych wyborów, prawdy o sobie:

Przez furie jestem targan ja, Orfeusz,
Mówią mi, abym wyrzekł się rozumu,
A będę latał niebem – jak Perseusz,
[...]
Płomieniem... gorę...
[...]
– O jędze,
Jeśli jesteście w tym lesie czerwone
Płomieniskami... pokażcie mi przędze
Żywota... jeśli pasmo uprzędzione
Z łez mych – boleści – targań się samotnych,
Epileptycznych skoków mego serca –
Bliskie już końca...

21/ Galeria sztuki Uniwersytetu Yale, New Haven.

Gorączkowy rytm natłoku przesuwających się obrazów, atmosfera bliskiego końca, nadchodzącej śmierci. Dynamizm cierpień i duchowych zmagań; dramaturgia kontrastów, skrajności, szaleństwa uczuć i łagodnego piękna. Czy wyrzec się rozumu oznacza – w pełni oddać się sztuce, czy może – popaść w szaleństwo? Lecz bohater tego utworu już jest kimś szalonym, niszczącym płomieniem goreje. Może zatem – romantycznie – rozum poety jest w jego szaleństwie? Kluczowe znaczenie ma ów zawarty w wierszu gest udręczonego człowieka, który jednak odrzuca pokusę rezygnacji. Odrzuca, bo nie godzi się zdjąć z ramion brzemienia człowieczeństwa i cierpienia. To z pewnością autoportret najbardziej dramatyczny, najpełniej odpowiadający zarówno wizji artysty, którego moc przeżywania doprowadza do progu szaleństwa, jak indywidualistycznej koncepcji człowieka.

Wspomnieć warto także o zupełnie innej romantycznej funkcjonalizacji zjawiska skandalu w melancholijnej wersji konterfektu artysty. Jej poetycka i malarska prezentacja były sobie bliskie. W literaturze zakorzeniona w ubiegłowiecznym nurcie sentymentalno-werterycznym, w malarstwie melancholijny i tragiczny zarazem ton wprowadził *Autoportret* (1806) Abla de Pujol: patetyczna, w aktorskim kostiumie postać o smutnym i dramatycznym spojrzeniu[22].

Z interesującego mnie punktu widzenia w tym rodzaju wizerunku w malarstwie najbardziej wyraziste są przemiany, zachodzące na obrazach ukazujących artystę w jego atelier. Tradycyjnie, dawniej był to malarz przy sztalugach, często z modelem lub w obecności innych osób, otoczony profesjonalnymi akcesoriami; twórca przy – lub po – pracy. Sztalugi – czasem z zarysem malowidła, rekwizyty i otoczenie, świadczyły o znaczącej pozycji artysty, o jego roli społecznej.

Atelier romantyka eksponuje nie pilną pracowitość cieszącego się uznaniem twórcy, lecz – zgodnie z romantyczną koncepcją człowieka – symbolikę udręki i samotności twórcy. Na otwierającym tę serię autoportrecie Théodora Géricault (1818) szlachetna melancholia malarza wyraźnie kontrastuje z otaczającą go nędzą: powala strychu, zaniedbana ściana, paleta, na której widać tylko resztki kilku farb. Później coraz mocniej na plan pierwszy wkraczają rekwizyty unaoczniające ogrom nieszczęścia. Na obrazie Oktawa Tassaert z 1845 r. na podłodze, przy wygasającym kominku usiłują się ogrzać wynędzniały kot i malarz obierający kartofel, inne kartofle leżą rozsypane na szmacie, jeden symbolicznie wpadł do pustej skrzynki po przyborach artysty (w niej tylko ogołocona paleta, wysuszony pędzel); nad nim pochylają się złamane sztalugi; i tak można wymieniać, jeden po drugim, symbole rozpaczliwej biedy, wypełniające każdy skrawek obrazu. Zamiast znanej z literatury romantycznej egzystencjalnej desperacji – wyzute z romantycznej dumy eksponowanie nędzy, opuszczenia, głos wzywający pomocy.

Romantyczne atelier zwraca uwagę na zgotowany artyście skandaliczny los; obojętność świata prowadzi go jednak nie do buntu, lecz do rozpaczy i rezygnacji. Na podobną tonację nieszczęścia, zawartą w listach Norwida zwrócił uwagę Mie-

---

22/ Por. Jean Lacambre, w: *De David à Delacroix. La peinture française de 1774 à 1830.* Katalog wystawy w Grand Palais, 1975.

czysław Inglot pisząc, iż autokreacyjne wyznania poety były ukierunkowane na eksponowanie sieroctwa i samotności „jak nikt"[23], ale i zaszczucia przez wrogi świat – jak na rysunkowym wizerunku, na którym jest oblegany przez ujadające psy, krytyków.

Były te stylizacje z pewnością – na co zwracają uwagę krytycy – odgłosem fatalnej odmiany sytuacji materialnej artysty w wieku XIX. Element skandalu jest w nich mocno zaznaczony – tyle, że w świetle tych dzieł jego sprawcą nie jest niepokorny twórca, lecz nieczuły świat.

Wśród autoportretów romantycznych są arcydzieła – jak konterfekty Delacroix, jak odczytywane wedle postaci Konrada rysy Adama Mickiewicza, jak autoportrety z *Godziny myśli* czy z *Beniowskiego*. Ale romantycy – ukazując siebie, własną sylwetkę i rysy na malarskim portrecie – nie mogli pozwolić sobie na swobodę, z której korzystali klasycy; romantyczny styl nadmiernie był nasycony powagą. Fantazyjny fular, odrobinę rozpięta koszula i potargane włosy – to były granice tego, co dopuszczalne. Doszło do paradoksu: patos i dbałość (przesadna) o nieuchybienie godności sztuki i artysty, i lęk przed śmiesznością wykluczyły swobodę publicznych zachowań, wbrew wolnościowym ideałom więziły w konwenansie.

Romantyczne autoportrety różnią się od dzieł pokolenia ojców, ale inaczej niż artystyczne deklaracje programowe. Trochę niepokoi niemal zupełny brak uwidocznienia w wizerunku własnym owego zrywu przeciw nieprawościom i fałszowi świata, który brzmiał w słowach. Skłania to do pytań o rozdźwięk między poezją a życiem – w tej właśnie epoce, kiedy to poezja realnie kształtowała życiowe wzorce. Przypomina się podobny rozdźwięk w obrazie romantycznej miłości, o dwóch obliczach – idealnej Maryli i seksownej pani Kowalskiej – utajonej bohaterki po latach przypominanej doliny kowieńskiej.

23/ M. Inglot *Epistolarny autoportret Cypriana Norwida*, „Studia Norwidiana" 1994-1995, nr 12-13, s. 49-72.

Stanisław GAWLIŃSKI

Sambor Sandauera

Martin Heidegger zauważył, że dom i okolica, w której się przyszło na świat w istotny sposób wpływają na osobowość jednostki. Rola tych czynników rośnie tym bardziej, im pilniej bada człowiek własny rodowód społeczny i źródła duchowe. Poszukiwanie straconego czasu w wieku dojrzałym owocować może arcydziełami lub mniej czy bardziej skonwencjonalizowaną literaturą autobiograficzną. Bruno Schulz z Drohobycza uwiecznił swoje dramatycznie krótkie życie w *Sklepach cynamonowych* i *Sanatorium pod klepsydrą*. Nie mniej intensywnie starał się o to jego akolita z odległego o 30 kilometrów Sambora.

Artur Sandauer urodzony w grudniu 1913 roku przywiązywał dużą wagę zarówno do daty, jak i miejsca swoich narodzin. Kilka miesięcy później rzezie pierwszej wojny światowej położyły kres *belle époque*, a rewolucja bolszewicka w Rosji ostatecznie zburzyła porządek starego świata. Trudno o taką jednoznaczność w Sandauerowych opisach *genius loci*. Podobnie zresztą rzecz wygląda w przypadku Brunona Schulza. I nie idzie przy tym o to, jak w języku abstrakcji wyrazić pojęcia tak ulotne, jak „samborskość", „drohobyckość", „galicyjskość"? Oddać specyficzną atmosferę i topografię galicyjskiego miasteczka z centralnie usytuowanym Ratuszem w Rynku. Drohobyckość twórczości Schulza wydaje się Sandauerowi równie oczywista jak samborskość jego młodzieńczych wierszy:

> I Sambor, i Drohobycz miały układ podobny do tylu innych *sztetł* [miasteczek]. Elita – żydowscy bogacze i polscy urzędnicy – zajmowała centrum, Rynek z przyległościami; żydowska biedota, do której należeliśmy, gnieździła się po rozmaitych Blichach, Targowicach, Floriańskich. Przeciwstawienie „pięknych dzielnic" i owych siedlisk nędzy, przyszłych gett, było dla nas obu zasadnicze.[1]

1/ A. Sandauer *Byłem...*, Warszawa 1991, s. 19.

Chodzi o głęboką rozbieżność wypowiedzi Schulza i Sandauera na temat rodzinnych miasteczek i roli, jaką odegrały one w ich twórczości. Autor *Sklepów cynamonowych* w urzędowym liście 2 lipca 1936 roku prosił kuratora o przeniesienie do Warszawy:

> Pobyt na prowincji z dala od ruchu umysłowego pozbawia mnie źródeł podniety oraz środków pomocniczych, jakie daje stolica.

A trzy miesiące potem jeszcze dobitniej uzasadniał konieczność zamieszkania we Lwowie:

> Kto utraci kontakt z duchowym życiem epoki przestaje być aktualnym w swojej twórczości, nie wchodzi w rachubę jako artysta...[2]

Jednako niesentymentalnie brzmią wyznania Artura Sandauera:

> Urodzony w biedzie, syn pogardzanego narodu, syn niezaradnego ideowca-samouka, byłbym – gdyby nie stawiane sobie samemu maksymalne wymagania – ugrzązł w Samborze, w tym strasznym Samborze – z wieczornym *Corso* jako życiem towarzyskim, z Andą Dragon przyjmującą gości w miejskim szalecie – jako życiem erotycznym.[3]

Opisy prowincji galicyjskiej, dokonywane przez jej mieszkańców są uderzająco podobne swoistym kolorytem beznadziei do tego, który sporządził żydowski chłopiec z nieortodoksyjnej rodziny, który w 1913 roku opuścił tętniącą życiem nowoczesnej cywilizacji Pragę, aby pogłębić własną religijność pośród pobożnych mieszkańców miasteczek wschodniej Galicji.

> Nędza i brud to ich typowe zewnętrzne oznaki. Biednie ubrani ukraińscy chłopi i baby, pejsaci Żydzi w podartych chałatach, zgiełk bydła i koni, gęsi i wielkie świnie pasące się spokojnie na rynku.[4]

Rezultatem owej peregrynacji Jiřigo Langera do krain galicyjskiej pierwotności stało się *9 bram do tajemnic Chasydów* wydane w tym samym 1937 roku, co równie znane w świecie *Sanatorium pod klepsydrą* Brunona Schulza. Warto zauważyć, że ta najbardziej zacofana prowincja monarchii austro-węgierskiej dala światu tak bogate osobowości twórcze jak Icchok Perec i Bolesław Leśmian z Zamościa, Joseph Roth z Brodów, Pesach Stark ze Stryja czy Józef Wittlin ze Lwowa.

Bruno Schulz skarżący się na prowincjonalną nudę wytrzymał w światowym Paryżu ledwo trzy tygodnie, natomiast jego młodszy wielbiciel z Sambora, który w 1944 roku wyfrunął w świat, jako autor prozy autobiograficznej nigdy poza to miasto nie wykroczył. Istnieje kilka ważnych powodów takiego stanu rzeczy. Aby

---

2/ Cytuję za W. Bolecki *Najważniejsze informacje o Brunonie Schulzu*, w: *Bruno Schulz. Opowiadania. Eseje. Listy*, wybór, układ, posłowie W. Bolecki, Warszawa 2000, s. 470-471.

3/ A. Sandauer *Byłem...*, s. 24-25.

4/ J. Langer *9 bram do tajemnic Chasydów*, przeł. z ang. A. Golewska, Kraków 1988, s. 32.

je w pełni przedstawić, należałoby skorzystać z metody psychoanalizy egzystencjalnej, którą z takim upodobaniem posługiwał się Artur Sandauer jako przenikliwy krytyk XX-wiecznej literatury polskiej. Zwłaszcza w studiach o Brunonie Schulzu i Witoldzie Gombrowiczu, które on sam uznał za najcenniejszy fragment własnej działalności krytycznoliterackiej. Nie należy przy tym zapominać, iż pod naciskiem politycznych dysponentów kultury w Polsce Ludowej usiłował godzić w swoich pismach Freuda z Marksem już w 1947 roku. Ślady takiego, nie zawsze fortunnego, aliansu bez najmniejszego trudu odnajdziemy we *Wprowadzeniu do Schulza*, prezentowanym Francuzom na łamach miesięcznika „Preuves" w maju 1960 roku:

> Cala jego biografia – dzieciństwo, nad którym zaciążyło bankructwo firmy ojcowskiej, sytuacja Żyda i prowincjonalnego belfra, niepokaźny wygląd wreszcie – wszystko to skłaniało go do przybrania postawy nie tylko znoszącej, ale i akceptującej klęskę. Masochizm? Zapewne. Najodpowiedniejsze jednak określenie byłoby inne: satanizm. Przewrotny idealista, który – przyjmując klasyczną hierarchię wartości – czerpie zarazem przyjemność z jej przekraczania. Schulz żywi sataniczny kult dla kobiety; Ewy-kusicielki, której przyziemna zmysłowość bez przerwy prowokuje uduchowionego mężczyznę.[5]

Ten typ dyskursu krytycznoliterackiego bywa nadzwyczaj ryzykowny. Prowokuje bowiem współczesnego odbiorcę do pytań o rzetelną znajomość faktów rekonstruowanej biografii, a co ważniejsze – wiarygodność sądów formułowanych na podstawie tak śmiałych wypraw w głąb cudzej psychiki. Uprawdopodobnić je mogą bliskie kontakty osobiste, podobieństwo losów indywidualnych i – najtrudniejsza do zweryfikowania – empatia łącząca krytyka z autorem dzieł, które stara się oświetlać z wielu różnych stron. Czyli – według nomenklatury Sandauera – badać wieloaspektowo.

Co łączyło tych dwóch Galicjan pochodzenia żydowskiego? Obaj byli synami prześladowanego narodu, dziećmi podziwianych ojców, którym się z różnych powodów nie powiodło materialnie. Patriarchalny, pobożny kupiec bławatny, Jakub Schulz, zbankrutował, ponieważ nie uznał reguł tandetnej komercjalizacji, natomiast skłócony ze światem ortodoksyjnego żydostwa, lokalny działacz PPS-u z Sambora, Abraham (Adolf) Sandauer, był zbyt mało wykształcony, a nazbyt dumny, żeby nieuczciwymi sposobami robić polityczną i ekonomiczną karierę. Materialne kłopoty rodzin nie udaremniły jednak studiów Brunona Schulza na wydziale architektury Politechniki Lwowskiej ani wyższej edukacji Artura Sandauera, który w 1936 roku ukończył filologię klasyczną na Uniwersytecie Jana Kazimierza w tym samym mieście.

Filolog klasyczny, młodszy o 21 lat od nauczyciela rysunków z Drohobycza, także parał się belferką, odbywając praktykę nauczycielską w Krakowie, gdzie dzięki listowi polecającemu Schulza do wpływowego krytyka, Henryka Webera, nawiązał kontakty ze środowiskiem tamtejszej awangardy plastyków i teatrem „Cricot".

---

[5] Cyt. za: A. Sandauer *Dla każdego coś przykrego*, Kraków 1966, s. 31.

Dzięki protekcji Brunona Schulza Witold Gombrowicz ułatwił publikację szkicu Artura Sandauera *Szkoła mitologii* w prestiżowym tygodniku warszawskim „Pion" (1938 nr 5). Od 1937 roku ambitny poliglota i początkujący krytyk z Sambora co niedziela bywał w domu Schulzów na ulicy Floriańskiej 10 w Drohobyczu. Ulica ta – pisze Sandauer –

> przypominała widoki mojej rodzimej Targowicy: takie same domy powleczone sinką, na przyzbach – kobiety w perukach, taplające się w rynsztokach bachory, Zarwańska, słowem – ulica tyle, że u wylotu znajdowała się kapliczka z Matką Boską.[6]

Intencjonalne analogie topograficzno-demograficzne uwierzytelnić może obiektywna statystyka. Koloryt lokalny Drohobycza i Sambora, wieloetnicznych miast województwa lwowskiego tworzyły mieszaniny narodowe polsko-ukraińsko-żydowskie. O ile w Drohobyczu przeważała ludność pochodzenia polskiego, to w powiecie samborskim, liczącym przed wojną ogółem 105 020 mieszkańców (według *Wielkiej Ilustrowanej Encyklopedii Gutenberga,* t. XV, s. 215) była ona mniejszością, stanowiąc zaledwie 41,4% całej populacji. Nie powinno więc dziwić to upodobnianie najmniejszych ojczyzn dokonywane *ex post*, kiedy ogólnoświatowa sława opromieniła nieistniejący kirkut z nieznanym grobem Brunona Schulza. Zamordował go gestapowiec Karl Gunther 19 listopada 1942 roku na skrzyżowaniu ulic rodzinnego Drohobycza. Tym bardziej nie mógłby to być zarzut nieuprawnionego kreślenia żywotów równoległych, ponieważ Artur Sandauer wybitnie się do upowszechniania owej sławy „prowincjonalnego belfra" z Drohobycza przyczynił i nigdy o długu wdzięczności wobec niego nie zapomniał. Przekonuje o tym trwale apologetyczny styl jego odbioru Schulzowskich dzieł, a zwłaszcza świadectwo pierwszej lektury *Sklepów cynamonowych*, które – wyznaje Sandauer –

> odchorowałem; do tego stopnia ujawniły mi one moje głębsze „ja", owo zafascynowanie prowincjonalną martwotą, skazujące mnie na bezgraniczne oczekiwanie – czego? Jakiejś akcji, która by ją ożywiła.[7]

Mówiąc żartobliwie, skoro autobiograficzna proza Schulza odsłoniła głębsze „ja" Sandauerowi, to czuł się on zobligowany do równie głębokiej penetracji pokładów osobowości swojego mistrza. Stąd kłopotliwe rewelacje o jego masochizmie czy satanizmie. Wyznania Sandauera traktować jednak muszę na serio, gdyż lektura *Sklepów cynamonowych* i osobiste kontakty z ich autorem rzeczywiście zaważyły na twórczości uczonego krytyka i literata z Sambora.

Pisarstwo Schulza wynika z dziejów osobistych i dokładnie ten sam czynnik przesądził o treściach prozy Artura Sandauera. Od *Śmierci liberała* z 1947 roku poprzez *Zapiski z martwego miasta* (1963) aż po *Byłem...* wydane osiemnaście lat później. Jak powszechnie wiadomo, poetykę prozy Brunona Schulza najtrafniej tłumaczy jego własna formuła „mityzacji rzeczywistości" domowej, prowincjonal-

6/ A. Sandauer *Byłem...*, s. 33.

7/ Tamże, s. 34.

nej i duchowej. Podobną rzeczywistość uczynił przedmiotem swojej sztuki Artur Sandauer, ale on sportretował siebie samego jako realista na tle galicyjskiej prowincji, w środowisku żydowskim, już po Holokauście, który życie genialnego mitografa z Drohobycza tragicznie unicestwił. Stąd zasadnicza różnica postaw autobiograficznych i poetyk. Sandauer tę rzeczywistość Holokaustu przeżytego w Samborze dekonstruuje, ogląda z wielu perspektyw, uruchamia coraz to inne stylistyki, odmiany gatunkowe i warianty intertekstualne. Cel tych zabiegów albo – szerzej – autobiograficznej twórczości Artura Sandauera jest dwojaki. Można go z pewnymi zastrzeżeniami określić jako jednoczesne dawanie świadectwa i poszukiwanie (odnajdywanie) tożsamości etnicznej po kolejnych prześladowaniach przez antysemitów z okresu międzywojennego, czasów okupacji i mniej drastycznych, ale równie przykrych szykan ze strony różnych przedstawicieli władz Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. W wielotekstowej autobiografii Sandauera

> pakt referencjalny współwystępuje z paktem autobiograficznym i trudno jeden oddzielić od drugiego, tak jak trudno oddzielić w pierwszej osobie podmiot i przedmiot wypowiedzi.[8]

Dokładnie to zinterpretował najdoskonalszy znawca tego gatunku pisarstwa, Philippe Lejeune. Pakt referencjalny w *Smierci liberała* i *Zapiskach z martwego miasta* (1963) dotyczy tej samej sfery rzeczywistości. Są to narracje o przedwojennej i okupacyjnej prowincji na wschodnich kresach Drugiej Rzeczypospolitej. Ze względów cenzuralnych, bo po 17 września 1939 roku Związek Radziecki dokonał zaboru tych ziem, w *Smierci liberała* nie pojawia się kłopotliwa nazwa własna: Sambor. Zastępuje ją mniej ryzykowny kryptonim „naszego bardzo brudnego miasta"[9].

Kiedy oficjalnie zakwestionowane zostały ideowo-stylistyczne kanony realizmu socjalistycznego w literaturze, a wraz z tym zelżały rygory cenzury, twórca *Zapisków z martwego miasta* odważył się na więcej, dedykując tę książkę „Iwanowi i Marii Malankiewiczom z Sambora", czyli ukraińskiej rodzinie, która przez czternaście miesięcy ukrywała go przed hitlerowcami u siebie na strychu aż do sierpnia 1944 roku, kiedy do miasta ponownie wkroczyli zwycięscy sowieci.

Kompozycja tego dzieła przykuwa uwagę swoistym rytmem. Tworzy go sekwencja następujących po sobie autobiografii i parabiografii. Samborskie realia i fakty referuje się tu dwojakim dyskursem: sfikcjonalizowanym i *quasi*-dokumentarnym. Przy czym jeden uzupełnia, a zarazem reinterpretuje drugi i dodatkowo komplikuje relacje osobowe pomiędzy narratorem-bohaterem-Sandauerem. Przykładowo tak:

> Urodzony – jak się rzekło – na pograniczu dwu narodowości i klas, na dwuznacznej Targowicy, za sobą miałem siedlisko żydowskiej nędzy i ciemnoty – Blich; przed sobą, na

8/ P. Lejeune *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, Kraków 2001, s. 47.

9/ A. Sandauer *Smierć liberała*, w: tegoż *Proza*, Warszawa 1983, s. 7.

wzgórzu nasz małomiejski Rynek. Do tej dzielnicy kultury i polszczyzny musiałem – najdoslowniej – się wspinać. Przez zapach rynsztoków, przez charkot handelesów, przez zawodzenie żebraków dobiegałem do schodków, na których szczycie przystawałem na chwilę, aby otrząsnąć się ze wszystkiego, co przylgnęło po drodze, usztywnić się i ucywilizować.[10]

Przytoczony powyżej urywek pamiętników fikcyjnego Mieczysława Rosenzweiga rymuje się z fragmentami *Autobiografii*, które w bardziej wiarygodnym gatunku potwierdzają etniczny i społeczny rodowód samego Artura Sandauera:

Miejsce mego urodzenia, Targowica, sąsiadowała z jednej strony przez Młynówkę z głębokim gettem, z drugiej – przez schodki – z Rynkiem, dzielnicą urzędów, szkół i kościołów. Fakt, że Rynek znajdował się na wzgórzu, miał dla mnie – jak dla pożegnanego przed chwilą Mieczysława Rosenzweiga – znaczenie zasadnicze. Zstępując po schodkach do przeciętej na dwoje Młynówką dzielnicy żydowskiej zstępowało się zarazem na dno drabiny socjalnej. Nie od razu jednak! Na lewym brzegu, czyli na Targowicy, domy były jeszcze nie tak odrapane, a język polski rozbrzmiewał na równi z żydowskim. W dni jarmarczne, kiedy plac mrowił się od chłopskich furmanek, dochodził tu trzeci – ukraiński. Parę razy do roku, w dniu odpustów, coś jakby lawina spadało z sąsiednich gór: gazdowie w przerzuconych na spodnie soroczkach targowali chomąta, gaździny grzebały się w perkalach lub załatwiały się, rozkraczone, między wozami [...]. Dla tych Bojków miasteczko nasze było, czym Rzym dla barbarzyńców: przybytkiem wszelkich wspaniałości. W owe dni odpustowe przeprowadzali jakby wstępny rekonesans, po którym miała przyjść kiedyś – wielka inwazja.

Przez mostek na Młynówce wchodziło się z Targowicy w samo sedno Czarnego Lądu, w prawobrzeżne getto. Na Blichu, gdzie – wokół synagogi, cmentarza i trupiarni – przykucnęło kilkadziesiąt ruder z oknami na wpół zasłoniętymi przez zgnile gonty, mówiło się wyłącznie – czy raczej „szwargotało" – po żydowsku; w piątkowe wieczory zza oświetlonych szyb dolatywały także pieśni hebrajskie. W skwarne popołudnia woń rynsztoków biła pod niebiosa.[11]

Co uderza w tej poetyce opisu rodzinnego miasta Artura Sandauera? Jest to przestrzeń wyraziście ustrukturowana według kilku porządków hierarchicznych. Najpierw społecznych, z jakby Bachtinowską taksonomią elitarnej „góry" i prymitywnych, fizjologicznie nacechowanych „dołów". W okolicach Ratusza, na górze, znajdują się siedziby uprzywilejowanych warstw społecznych. Poniżej Targowicy kłębią się tłumy nędzarzy. Nie sposób też pominąć ostro zarysowanych podziałów narodowych i kulturowych. To, co wyższe kulturalnie, bardziej ucywilizowane, łączone jest z polskością. Temu, co żydowskie odebrane zostały wszelkie ponęty. Nawet mowę tej najuboższej dzielnicy miasta słyszy autor jako szwargot. Mieczysław Rosenzweig nazywał ją, nie mniej dyskredytująco, charkotem handelesów.

10/ A. Sandauer *Urywki z Pamiętników Mieczysława Rosenzweiga (Parabiografia)*, tamże, s. 141.

11/ A. Sandauer *Kanały (Autobiografia)*, tamże, s. 180.

Twórca *Zapisków z martwego miasta* nadał sensy uniwersalne konkretnym dzielnicom prowincjonalnego Sambora w taki sposób, że odsyłają one interpretatora w obszary krytyki tematycznej np. G. Bachelarda, G. Pouleta albo J.P. Richarda, którzy koncentrowali uwagę na wyobraźni pisarzy odzwierciedlonej w dziele, na ich micie osobistym. R y n e k funkcjonuje w analizowanym tutaj dziele Sandauera jako symbol grecko-łacińskiej kultury, która fascynowała go najpierw w gimnazjum, potem na studiach filologii klasycznej i w długim życiu tłumacza pism: Teokryta, Ajschylosa, Arystofanesa, Sofoklesa i Eurypidesa. Malownicze N a d d n i e s t r z e skojarzył natomiast „z jakąś Leśmianowską słowiańszczyzną, z pokusą zmysłową i z grzechem" (s. 181).

Gdyby wspomnianą przedtem psychoanalizę egzystencjalną zaaplikować pacjentowi z całą bezwzględnością, może odsłonilibyśmy bardziej sekretne powody sprzeczności opinii niepospolitego „prowincjusza galicyjskiego" – bo tak zwykł mawiać o sobie Artur Sandauer – nie tylko na temat miasta, w którym przeżył trzydzieści jeden lat, które uformowało jego osobowość tak głęboko, że nie wahał się pisać o sobie „samboro-ja" (*Byłem...*, s. 21) i równocześnie wielbić opatrzności za to, że „nie ugrzązł w Samborze, w tym strasznym Samborze" (s. 25). Ale w prawdziwym labiryncie sprzecznych rozpoznań znajdziemy się dopiero wówczas, kiedy spróbujemy zgłębiać meandry Sandauerowych myśli na temat jego identyfikacji etnicznej.

W *Śmierci liberała* polskość fascynuje i odstręcza, *Pamiętniki Mieczysława Rosenzweiga* kompromitują ideę asymilacji jako niemożliwą. *Zapiski z martwego miasta* są symboliczną przeprowadzką Żyda z Targowicy do Polski w Rynku, *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku...* z 1982 roku informuje nas przewrotnie: „Asymilacja okazała się niemożliwa; za to możliwa się okazała – analiza jej niemożliwości. (s. 97)

Ale w pośmiertnie wydanym *Byłem...*, które wieńczy tę sekwencję dyskursów autobiograficznych, orzekł, że wszystkie one „ukazują stopniową przemianę Żyda w Polaka, człowieka – w pisarza" (s. 6).

Zaiste był Artur Sandauer i pozostanie już na zawsze oryginalną jednością w wielości kontradyktoryjnych postaw, poglądów i dokonań.

Henryk MARKIEWICZ

Do genezy *Ferdydurke*

Tytuł *Ferdydurke* – jak to ustalił Bogdan Baran (*Ferdy Durke*, „Znak" 1984 nr 5/6) – jest przekształceniem nazwiska „Freddy Durke" z powieści Sinclaira Lewisa *Babbit*. Występuje ona w ogłoszeniu o kursach krasomówstwa, które bohater czyta swojej żonie. Oto istotny fragment w tłumaczeniu Zofii Popławskiej (1891-1969) (Warszawa 1927, t. I, s. 100):

> Czy wiecie, kogo spotkałem wczoraj wieczorem w restauracji „De Luxe"? Starego Freddy Durkee, tego śmiertelnie nudnego urzędnika zajmującego się ekspedycją w firmie, gdzie kiedyś pracowałem. Był to niedołęga i wszyscyśmy go przezywali Trusią. Był tak potulny, że trząsł się na sam widok szefa, i chociaż pracował, aż miło, nikt tego nigdy nie doceniał. On w „De Luxe"! Zamawia sobie najwybredniejsze dania i wszystkie możliwe „dodatki", zaczynając od selerów a kończąc na orzechach! I wcale nie jest onieśmielony widokiem kelnera, jak to bywało w dawnych czasach w tej starej garkuchni, gdzie zbieraliśmy się na śniadanie! Wrzeszczy na kelnera jak jaki milioner! Pytam go podstępnie, co robi. Freddy uśmiecha się i mówi: Widzę, stary, że dziwi cię zmiana, jaka we mnie zaszła. Ucieszy cię zapewne wiadomość, że jestem pomocnikiem szefa w naszej firmie, na prostej drodze ku Powodzeniu i Władzy, że patrzę w przyszłość odważnie, z nadzieją na dwunastocylindrowy samochód, że moja żona wodzi rej w najwytworniejszym towarzystwie, a dzieci otrzymują pierwszorzędne wykształcenie. Oto jak do tego doszedłem. Wpadło mi w ręce ogłoszenie kursów, na których uczą ludzi wyrażać się płynnie i stosownie, odpowiadać na zarzuty, omawiać sprawy z szefem, starać się o pożyczkę z banku, zabawiać towarzystwo dowcipem, humorem, anegdotami itd.

W wydaniu z 1949 roku tłumaczenie to zostało trochę zmodyfikowane. Początek jego brzmi następująco:

> Jak sądzisz, kogo spotkałem wczoraj wieczorem w restauracji „De Luxe"? Starego [!] Durkee, subiekta od pana Monse-man, u którego kiedyś pracowałem. Był to niedołęga

i wszyscyśmy z niego kpili. Był tak szalenie nieśmiały, że nie ważył się nawet zamówić sobie kolacji, nigdy nie płacono mu tyle, ile była warta jego praca. On w „De Luxe"! (s. 79).

U Gombrowicza „Ferdydurke" pojawia się po raz pierwszy nie w powieści pod tym tytułem. Bibliografowie i badacze tego pisarza przeoczyli jego krótkie opowiadanie pt. *Uszy*, umieszczone w efemerycznym dwutygodniku polityczno-literackim „Problemy" (1935 nr 7 z 1 III) wydawanym przez młodych konserwatystów pod redakcją Ksawerego Pruszyńskiego.

Historyjkę tę można powiązać z Gombrowiczowską psychosocjologią formotwórczych gier międzyludzkich. Trudniej natomiast wytłumaczyć znaczenie tytułu. Zagadką jest także, skąd wziął się u Gombrowicza pan Mose-man (u Sinclaira Monse-man), skoro nie było go w przekładzie Popławskiej z 1927 roku, a Gombrowicz nie czytał po angielsku. Ale to już zmartwienie gombrowiczologów.

Witold GOMBROWICZ

Uszy

– Jak sądzisz, kogo spotkałem wczoraj wieczorem w restauracji De Luxe?

Starego Ferdę Durkee, subiekta od pana Mose-man, u którego kiedyś pracowałem. Był to niedołęga i wszyscyśmy z niego kpili.

Szalenie bał się pana Mose-mana, a pozatem był tak chorobliwie nieśmiały, iż nie odważył się nigdy wypić na kolację więcej nad jedną kroplę mleka, a i to musiał zamykać się na klucz w wygódce. O tem by mógł zjeść kajzerkę z masłem nie było nawet mowy. On w de Luxe! Pożerający najdroższe potrawy, od selerów począwszy, a kończąc na orzechach! W towarzystwie dwu łajdaczek, głęboko wydekoltowanych, które poklepywał po plecach! W przytomności swego szefa, starego grubego pana Mose-mana, który patrzył na te wybryki od sąsiedniego stolika wzrokiem brzemiennym groźbą!

Ferdy nic sobie z nikogo nie robiąc wstał i zaczął się przechadzać po sali. Mało powiedzieć, że nie robił sobie nic z nikogo – zachowywał się jakby był sam w pokoju, to znaczy dłubał w uchu i mówił do siebie. Gdy jednak kazał podać wykałaczkę i zaczął nią dłubać w zębach, podśpiewując jednocześnie pod nosem, cierpliwość ogólna się wyczerpała i kilku panów zwróciło się do niego, z żądaniem wyjaśnień.

– Aa, panowie – rzekł nonszalancko Ferdy, jakby dopiero co się zbudził z poobiedniej drzemki, kiwnął na nich i zaprowadził do wyjścia a gdy wyszli, zamknął za nimi drzwi. Następnie podszedł wprost do pana Mose-mana, który już od dłuższej chwili pęczniał nieruchomo, wodząc za nim wzrokiem. Ferdy podszedł nonszalancko i bez słowa rozsiadł się wygodnie na kolanach pani Mose-man.

Pan Mose-man przetarł oczy i mrugnął. Ferdy bynajmniej się nie zmieszał. Wówczas Mose-man, bliski ataku apoplektycznego, rozpiął kołnierzyk i krawat. Ferdy nic, tylko jedną ręką bawiąc się twarzą pani Mose-man, drugą wyjadł panu Mose-man ananasową sałatkę z talerza. Mose-man osłupiały, machinalnie rozpiął marynarkę. Ferdy obtarł usta po ananasie włosami małżonki i policzył głośno od niechcenia cztery przednie zęby pana Mose-man. Ten, zbaraniały, zdjął marynar-

kę, a stary Durkee wziął pióro z kapelusza pani i dal mu po nosie. Wtedy Mose-man zdjął kamizelkę, spodnie i buciki, a gdy był już zupełnie nagi, Ferdy Durkee rozparł się wygodnie u pani Mose-man jak w krześle i rzekł zimno: – Moje uszanowanie. Nareszcie cię mam w swojej mocy! Latami czekałem na tę chwilę. No i kto teraz jest nieśmiały? – No i co teraz? – dodał tryumfująco, a Mose-man bezbronny i nagi na oczach całej sali stał przed nim, jak poborowy przed komisją. Ferdy wyznaczył na przydział do piechoty i możesz mi wierzyć, że już da mu szkołę. – Ale taka historia w de Luxe!

Sprostowania

1) Opublikowany w poprzednim numerze „Tekstów Drugich" (2004 nr 5) artykuł Jeana-Luca Nancy, pochodzący z jego książki zatytułowanej *Au fond des images* (Paris 2003), wydrukowaliśmy za uprzejmą zgodą wydawnictwa Galilee, w którym ukazała się ta książka, a nie – jak omyłkowo podaliśmy – Gallimard.

Wydawnictwo Galilée i Czytelników przepraszamy.

2) W tym samym numerze zostało błędnie podane nazwisko autora artykułu *Holocaust w literaturze hebrajskiej* – Avnera Holtzmana.

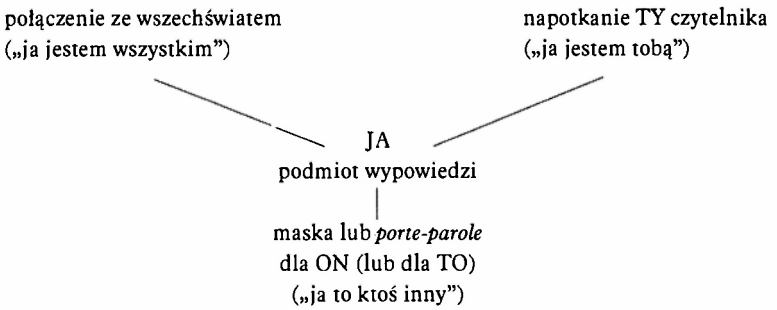
Profesora Holtzmana i Czytelników przepraszamy.

3) Także w tym numerze, w recenzji autorstwa Joanny Bator, zatytułowanej *Pamiętnik wariatki*, nie podaliśmy pełnych danych bibliograficznych omawianej książki. Oto one: *Pamiętnik pacjentki*, wybór, przedmowa i komentarz: Adam Wizel; wstęp i opracowanie: Danuta Danek, Universitas, Kraków 2001.

Za niedopatrzenie przepraszamy.

4) I jeszcze jedno uzupełnienie odnoszące się do poprzedniego numeru: przy artykułach Agaty Bielik-Robson i Doroty Krawczyńskiej zabrakło informacji, iż stanowią one zmienione wersje referatów, wygłoszonych podczas drugiej części XXXII Konferencji Teoretycznoliterackiej (Janowice k. Tarnowa, 26 kwietnia – 1 maja 2004). Materiały z obu części tej konferencji, zebrane w dwóch tomach pod wspólnym tytułem *Narracja i tożsamość* ukażą się wkrótce nakładem Wydawnictwa IBL PAN Warszawa.

5) W zeszycie 4 z 2004 roku wykres w artykule Yves'a Vade (s.179) powinien wyglądać następująco:



Za usterkę techniczną przepraszamy.

Noty o autorach

Edward Balcerzan, profesor zwyczajny w Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza, kierownik Zakładu Teorii i Historii Literatury XX w. w Instytucie Filologii Polskiej. Autor kilkunastu książek, m.in. *Przez znaki. Granice autonomii sztuki poetyckiej* (1972), *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik, badacz, tłumacz, pisarz* (1982), *Poezja polska w latach 1939-1965*, cz. I: *Strategie liryczne* (1982), cz. II: *Ideologie artystyczne* (1988), *Śmiech pokoleń – płacz pokoleń* (1997), *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)* (1998).

Bogdana Carpenter, (Professor of Polish and Comparative Literature, University of Michigan), krytyk i tłumacz (z Johnem Carpenterem) polskiej poezji, m.in. 7 tomów poezji i esejów Zbigniewa Herberta. Autorka licznych prac poświęconych literaturze polskiej oraz książek: *The Poetic Avant-Garde in Poland, 1918-1939* (1983) i *Monumenta Polonica: The First Four Centuries of Polish Poetry* (1989). Przygotowała (we współpracy z M. Levine) antologię esejów Czesława Miłosza *To Begin Where I Am* (2002).

Anna Czabanowska-Wróbel, dr, adiunkt w Instytucie Polonistyki UJ, specjalizuje się w historii literatury Młodej Polski oraz w badaniach nad poezją współczesną. Autorka *Basni w literaturze Młodej Polski* (1996); *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski* (2003).

Stanisław Gawliński, pracownik naukowy Katedry Historii Literatury Polskiej XX Wieku Uniwersytetu Jagiellońskiego. Pełni też funkcję opiekuna naukowego kierunku język polski w Kolegium Nauczycielskim w Bielsku Białej. Opublikował książki: *Szkoła poetycka Józefa Czechowicza w okresie międzywojennym. Elementy socjologii i poetyki* (1983), *Polityczne obowiązki. Odmiany powojennej prozy politycznej w latach 1945-1975* (1993), *Pisma i postawy. Od Witkacego do postmodernizmu* (2002). W druku *Metafory losu. O współczesnej literaturze polskiej.*

Jan Kordys, adiunkt w Pracowni Poetyki Teoretycznej IBL PAN, autor *Mózgu i znaków* (1991), stypendysta Andrew W. Mellon Foundation (Washington D.C. – Maison des sciences de l'homme, Paryż. Współzałożyciel grupy badawczej „Théorie et Clinique des Pathologies de la Pensée" (Paryż), uczestniczył także w bada-

237

niach nad zaburzeniami dyskursu narracyjnego w afazji. W druku książka: *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*.

Dorota Korwin-Piotrowska, dr, pracuje w Katedrze Lingwistyki Komputerowej na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ, zajmuje się pograniczem poetyki i lingwistyki, członkini Polskiego Towarzystwa Językoznawstwa Kognitywnego, autorka książki *Problemy poetyki opisu prozatorskiego* (2001).

Bartosz Korzeniewski, dr, pracownik Instytutu Zachodniego w Poznaniu, wykładowca UAM i WSB, publikował w „Przeglądzie Politycznym", „Kulturze Współczesnej", „Opcjach", zajmuje się problematyką pamięci zbiorowej, pamięci o holocauście i politycznych rytuałów pokuty.

Alina Kowalczykowa, prof. w IBL PAN w Warszawie, historyk literatury, specjalizuje się w literaturze okresu romantyzmu i dwudziestolecia międzywojennego. Autorka wielu artykułów i rozpraw książkowych oraz podręczników szkolnych. Spośród książek wymienić można m.in.: *Ciemne drogi szaleństwa* (1978), *Programy i spory literackie 1918-1939* (1978, 1981), *Pejzaż romantyczny* (1982), *Warszawa romantyczna* (1987).

Krystyna Koziołek, dr, pracuje jako adiunkt w Katedrze Dydaktyki Języka i Literatury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego oraz jako nauczycielka języka polskiego i filozofii w liceum. Interesuje ją pogranicze teorii literatury, dydaktyki i indywidualnej lektury dzieła literackiego. W przygotowaniu książka *Przymus. Przyjemność. Odpowiedzialność. Etyka czytania w szkole*.

Henryk Markiewicz, emerytowany profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, członek Polskiej Akademii Nauk i Polskiej Akademii Umiejętności. Autor prac z zakresu historii literatury polskiej: *Pozytywizm* (1978); teorii literatury i metodologii badań literackich: *Główne problemy wiedzy o literaturze* (1965), *Wymiary dzieła literackiego* (1984); historii krytyki literackiej – *Teorie powieści za granicą* (1995) i nauki o literaturze – *Polska nauka o literaturze* (1981), 6 tomów *Prac wybranych* (red. S. Balbus, 1995-). Redaktor naczelny „Polskiego Słownika Biograficznego".

Anna Nasiłowska, dr hab. w IBL PAN, zastępca redaktora naczelnego „Tekstów Drugich". Zajmuje się historią literatury, krytyką literacką i literaturą. Autorka m.in. prac: *Poezja opisowa Stanisława Trembeckiego* (1990), *Persona liryczna* (2000) oraz książki prozatorskiej o doświadczeniu macierzyństwa *Księga początku* (2002).

Małgorzata Anna Packalén, prof. dr hab., kierownik Studiów Polonistycznych w Instytucie Języków Nowożytnych na Uniwersytecie w Uppsali (Szwecja). Opublikowała m.in. *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych* (Uppsa-

la1987, Warszawa1997), *Under två kulturers ok* (*W jarzmie dwóch kultur*, 2001), współautorka antologii *Swedish-Polish Modernism. Literature – Language Culture* (2003) oraz pracy zbiorowej *The New Woman and the Aesthetic Opening. Unlocking Gender in Twentieth-Century Texts* (2004).

Jerzy Paszek, prof., pracownik naukowy Uniwersytetu Śląskiego, historyk literatury, specjalizuje się w badaniach nad Młodą Polską oraz zagadnieniami stylistyki. Wydawca dzieł Berenta i Żeromskiego, autor m.in.książek: *Styl powieści Wacława Berenta* (1976), *Sztuka aluzji literackiej* (1984), *Muchomory i zimowity. Kłącza i złącza powieści XX wieku* (2003).

Shoshana Ronen, adiunkt w Zakładzie Hebraistyki w Instytucie Orientalistycznym UW, współautorka *Samouczka języka hebrajskiego* (2000); autorka wielu artykułów dotyczących współczesnej prozy izraelskiej oraz następujących książek: *W poszukiwaniu pustki: Podróże do polski we współczesnej literaturze izraelskiej* (2001); *Nietzsche and Wittgenstein. In Search of Secular Salvation* (2002).

Krystyna Ruta-Rutkowska, dr, adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury i Poetyki na Wydziale Polonistyki UW. Zajmuje się dramaturgią współczesną, m.in. Tadeusza Różewicza, Mariana Pankowskiego, Zbigniewa Herberta. Publikowała w „Tekstach Drugich", „Pamiętniku Literackim", „Teatrze", „Przeglądzie Humanistycznym". Autorka *Polaka w dwuznacznych sytuacjach* (wywiadu-rzeki z M. Pankowskim)(2000) oraz *Dramaturgii Mariana Pankowskiego. Problemy poetyki dramatu współczesnego* (2001).

Elżbieta Rybicka, dr, pracuje w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych IP UJ. Autorka książek: *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku* (2000) oraz *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej* (2003).

Hanna Serkowska, dr hab., adiunkt w Katedrze Italianistyki UW, autorka licznych prac z zakresu najnowszej włoskiej literatury, krytyki i metodologii badań literackich. Publikowała m.in. w „Pamiętniku Literackim", „Tekstach Drugich", „Nowych Książkach", „Kwartalniku Neofilologicznym" i w „Acta Philologica" oraz w wielu periodykach zagranicznych, a także licznych pracach zbiorowych. Autorka książek: *Le Radici medioevali di Federigo Tozzi* (Warszawa 1994); *Uscire da una camera delle favole. I romanzi di Elsa Morante* (Kraków 2002)

Dariusz Skórczewski, adiunkt w Katedrze Teorii Literatury KUL, autor książek: *Aby rozpoznać siebie. Rzecz o Andrzeju Kijowskim krytyku literackim i publicyście* (1996); *Spory o krytykę literacką w Dwudziestoleciu międzywojennym* (2002). W latach 2001-2004 wykładał w Rice University w Houston, USA w ramach stypendium The Kosciuszko Foundation.

Andrzej Skrendo, adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury Uniwersytetu Szczecińskiego. Autor książki *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji* (Kraków 2002) oraz współredaktor (wraz z A. Żylińską) tomu *Po przełomie. Przełom wieku w kulturze – kultura na przełomie wieku* (Szczecin 2001).

Marcin Wołk, dr, adiunkt w Instytucie Literatury Polskiej UMK w Toruniu. Zajmuje się prozą XX w. i zagadnieniami komunikacji literackiej. Autor książki *Tekst w dwóch kontekstach. Narracja pierwszoosobowa w powieściach Kazimierza Brandysa* (1999) oraz studiów o Lemie, Mrożku, Sandauerze, Gombrowiczu i Mannie.

Warunki prenumeraty

I. Prenumerata krajowa

Wpłaty na prenumeratę przyjmują jednostki kolportażowe RUCH SA właściwe dla miejsca zamieszkania lub siedziby prenumeratora. Termin przyjmowania wpłat na prenumeratę krajową upływa z dniem 5 każdego miesiąca poprzedzającego okres rozpoczęcia prenumeraty.

Wszelkich informacji o prenumeracie udziela RUCH SA Oddział Krajowej Dystrybucji Prasy, 01–248 Warszawa, ul. Jana Kazimierza 31/33, telefony: (22)5328–731, 5328–816, 5328–819, 5328–820; internet: www.ruch.pol.pl, e–mail: prenumerata@okdp.ruch.com.pl, infolinia: 0–800–1200–29.

Czasopismo „Teksty Drugie" rozprowadzane jest w prenumeracie rocznej, cena prenumeraty za rok 2004 **81,00 PLN.**

II. Prenumerata opłacana w złotówkach ze zleceniem wysyłki za granicę

Informacji o warunkach prenumeraty i sposobie zamawiania udziela RUCH SA Oddział Krajowej Dystrybucji Prasy, adres i telefony jak wyżej. Wpłaty w PLN na konto lub w kasie Oddziału, numer jak wyżej. Dokonując wpłaty na prenumeratę w Banku lub Urzędzie Pocztowym należy podać: nazwę firmy (RUCH SA), nazwę banku, numer konta, czytelny pełny adres odbiorcy za granicą, okres prenumeraty, rodzaj wysyłki (pocztą lotniczą lub zwykłą) oraz zamawiany tytuł. Warunkiem rozpoczęcia wysyłki prenumeraty jest dokonanie wpłaty na konto RUCH SA.

Wpłaty w PLN na konto w banku **PKO SA IV Oddz. w Warszawie, numer: 68124010531111000004430494** lub w kasie oddziału.

III. Prenumerata opłacana w dewizach przez odbiorcę z zagranicy

Zlecenia na prenumeratę dewizową od osób zamieszkałych za granicą przyjmowane są od dowolnego numeru w danym roku kalendarzowym pod warunkiem otrzymania zamówienia lub dokonania wpłaty na 30 dni przed terminem realizacji. Dodatkowych informacji udziela RUCH SA Oddział Krajowej Dystrybucji Prasy, adres i telefony jak wyżej.

Cena prenumeraty rocznej za rok 2004 łącznie z wysyłką:

– pocztą zwykłą 49,00 USD lub 51,00 EUR;

– pocztą lotniczą:

1. Europa wraz z Rosją i Izraelem 58,00 USD lub 60,00 EUR;
2. reszta świata 67,00 USD lub 69,00 EUR.

Wpłaty prosimy kierować przelewem na konto RUCH SA w banku:

– w USD: **PEKAO SA IV Oddział w Warszawie, numer konta: 54124010531787000004430508**

– w EUR: **PEKAO SA IV Oddział w Warszawie, numer konta: 46124010531978000004430511**

Po dokonaniu przelewu prosimy o przesłanie kserokopii polecenia przelewu z podaniem adresu i tytułu na numer faxu: +48 22 532 87 32.

Opłaty za prenumeratę można dokonać także czekiem wystawionym na firmę RUCH SA OKDP i przesłanym razem z zamówieniem listem poleconym na adres RUCH SA (jak wyżej). Informujemy, że klienci płacący z zagranicy mogą też dokonać wpłaty na prenumeratę kartami kredytowymi VISA i MASTERCARD w internecie: www.ruch.pol.pl

w najbliższych numerach

Marshall BERMAN
Baudelaire – modernizm na ulicach

Wojciech J. BURSZTA
Nauka o kulturze wobec literatury.
Przypadek antropologii

Teresa KOSTKIEWICZOWA
Historia literatury w przebudowie

Andrzej PLEŚNIEWICZ
Paweł Valéry

Maria PRUSSAK
Konsekwencje założeń i decyzji edytorskich

Marek ZALESKI
Schulz, czyli masochista na Cyterze

Kwiryna ZIEMBA
Projekt komparatystyki wewnętrznej