teksty
DRUGIE

PO STRUKTURALIZMIE

z treści:

W. Skalmowski
Dekonstrukcjonizm jako „nowomowa"

J. Landwehr
Poststrukturalizm jako wyzwanie

M. Porębski
Teorematy

H. Markiewicz
Zrzędność bez przekory

C. Geertz
O gatunkach zmąconych

S. Lem
Mój pogląd na literaturę

2
(2)1990

Redaguje kolegium:
Edward Balcerzan, Tomasz Burek,
Jerzy Jarzębski, Zdzisław Łapiński,
Ryszard Nycz (redaktor naczelny)

Sekretariat redakcji:
Marek Drabikowski, Andrzej Horubała,
Joanna Łuczyńska,
Anna Nasiłowska (sekretarz redakcji)

Stale współpracują:
Jan Błoński, Czesław Hernas,
Janusz Sławiński, Stefan Treugutt

Projekt okładki:
Piotr Jaworowski, Marek Wajda

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

teksty DRUGIE 2 1990

Dwumiesięcznik Instytutu Badań Literackich PAN

TEORIA LITERATURY KRYTYKA INTERPRETACJA

Zmiana stanu

Co się zmieniło? W nas, w naszej świadomości, w badaniach literackich w ciągu tych niemych lat (między zerwaniem linii życia „Tekstów" a ich mozolnym wskrzeszaniem), czy zmieniło się coś istotnego? Przyglądamy się sobie uważnie, rozglądamy się dookoła, chcemy wiedzieć: co teraz będzie, jak się porozumiemy. Oczywiście, trochę koloryzuję, aż tak źle nie było, i po grudniu 81 jakoś się porozumiewaliśmy, w niektórych kwestiach nawet dokładniej niż przed grudniem, ale były to kwestie moralne, honorowe, obywatelskie, bardziej polskie niż polonistyczne...

No a w Polsce? Najlapidarniej ujął osobliwość naszej sytuacji Miron Białoszewski w Kabarecie Kici Kici*:*

w Polsce zawsze były trzy stany: przedwojenny, wojenny i powojenny.

Wtedy trwał „środkowy", teraz jest ten trzeci. Reorientacje w obrębie dyscyplin polonistycznych odbywały się w dużej mierze pod wpływem okoliczności zewnętrznych, pozanaukowych i pozaliterackich. W ostatniej dekadzie realnego socjalizmu w Polsce myśl literaturoznawcza nie potrafiła (nie chciała?) odizolować się od metafizyki życia zbiorowego. O wyborach znawców twórczości pisarskiej decydowała współczesność ideologiczna, poszukiwania w kręgu historii literatury czy poetyki były uzależnione od polityki.

„Poetyka i polityka" — taki temat sesji naukowej wymyśliliśmy w Ryni pod Warszawą, w czasie trwania jubileuszowej, dwudziestej Konferencji Teoretycznoliterackiej. Była wiosna, ciepło-zimny kwiecień 1981 roku, niesłychanie nerwowy. Polityka już wtedy przesłaniała poetykę, z głośników i gazet atakowała salę obrad, wdzierała się do naszych rozmów w stołówce, wlokła

się za nami krok w krok betonowym nabrzeżem w czasie przerw spacerowych, i zaiste, silniej niż rywalizacją hermeneutyki ze strukturalizmem żyliśmy ogólnonarodowym napięciem: „wjadą, czy nie wjadą". Wiedzieliśmy, że z referatami o politycznych nacechowaniach literatury musimy się śpieszyć i że możemy nie zdążyć. Wyścig z czasem mobilizował także inne imprezy o podobnych celach: w styczniu 1981 roku „Solidarność" Wydziału Filologicznego UJ zorganizowała w Krakowie sesję poświęconą nowomowie, w październiku tegoż roku, w Instytucie Badań Literackich w Warszawie, Janusz Sławiński i Roman Zimand otwierali rekonesansową konferencję o literaturze „źle obecnej". Trzeba było korzystać z przerwy w socjalizmie.

Jakoż nie wszyscy pragnęli radykalnego odtrącenia tematów i wątków, które wcześniej zajmowały badaczy. Niektórzy (należałem do nich) sądzili, że można łączyć nowe z dotychczasowym, wchłaniać przełom nie niszcząc ciągłości. Ktoś rzucił pomysł, by po „poetyce i polityce" zacząć rozmyślać nad „poetyką i erotyką" — tematem poruszanym kiedyś w monograficznych zeszytach „Tekstów", a przecież nie do wyczerpania, wieczyście intrygującym badaczy kultury. Wywołało to namiętny sprzeciw części środowiska, w tym jednego z moich obecnych kolegów redakcyjnych. Erotyka? Wykluczone! To by było po ICH myśli, dowodzili przeciwnicy, ONI tylko na to czekają, byśmy się zagrzebali w semiotyce łóżka, utonęli w fenomenologii dotyku i nie przeszkadzali Kierowniczej Roli. Stanowiska polaryzowały się i radykalizowały. Obrońcy tematu utrzymywali, że nadzorców trzeba ignorować, robić swoje, zachowywać się niby aktorzy na scenie z „czwartą ścianą", a więc tak, jak gdyby Kierowniczej Roli w ogóle nie było. Natury skłonne do dyplomatycznego kompromisu próbowały pogodzić strony zastępując „erotykę" — „miłością", co burzyło instrumentację głoskową w nazwie planowanej konferencji, ale otwierało drogę dla prac o miłości do ojczyzny i do Boga. Lecz imię Boga wzywano nadaremno, za późno, sprzeciw okazał się nieprzejednany, pomysł padł.

Opowiedziany tu epizod z życia wewnętrznego polonistyki stanowi charakterystyczny symptom zmiany, a dokładniej — ciągu zmian i przeobrażeń wiedzy o literaturze. Nie sposób ustalić dokładnej daty przełomu, był on bowiem długotrwałym procesem. Można przyjąć umownie, że najwcześniej zaczęło się w krytyce: od 1976 roku, gdy wraz z „Zapisem" powstał drugi obieg. Nowe tematy, wyzwalające się spod nadzoru cenzury (w publikacjach niezależnych) i zmuszające cenzurę do ustępstw (w tekstach kontrolowanych), stopniowo wkraczały do całego literaturoznawstwa — pojawiały się w polu widzenia historyka literatury, określały nowy sens poczynań teoretyków i metodologów. Formowały się nowe relacje między twórczością

literacką a refleksją o literaturze oraz nowe zależności między podstawowymi dziedzinami literaturoznawstwa: krytyką, historią i teorią.
W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych wzorem i autorytetem była teoria. Ona to decydowała o języku badacza, rozdzielała instrumenty, operowała światłem poznania. Na niej uczono się sztuki interpretacji, z niej wyprowadzano porządki zewnętrzne i wewnętrzne w opisach dawnych epok. Ku niej zmierzała krytyka: potwierdzając i naśladując język nauki. Krytyk, pisał zrozpaczony Tomasz Burek, albo milknie, jeżeli wie, że nie potrafi sprostać wymogom mowy uczonej, albo traci suwerenność i „próbuje mówić językiem swego utytułowanego zwycięzcy — profesora doktora habilitowanego".

W rezultacie:

Badacz uzbrojony w aparaturę literaturoznawczą, zakuty w pancerz metodologicznej poprawności, wsparty autorytetem którejś z wpływowych teorii naukowych, góruje dziś zdecydowanie nad staromodną postacią filozofującego dyletanta, intuicjonisty i improwizatora, szamana, wróża, malkontenta, wynajdywacza dziury w całym, to znów entuzjasty idei niewczesnych, mądrości podejrzanych, książek dwuznacznych albo wręcz nie istniejących. Jednym słowem, stateczny uczony jakoby słusznie zawstydza wiecznego hazardzistę i uzurpatora w świecie intelektu.

Słowa te pochodzą z artykułu pisanego w latach 1981—83; w odczuciu Burka jeszcze na początku lat osiemdziesiątych panowało „stare". Dziś jest na pewno inaczej! Wszystko się poodwracało, wynicowało, przemiażdżyło. Teoria została zdetronizowana, berło władzy znalazło się w rękach eseistów, felietonistów, pamflecistów, ekscytarzy. Krytyka — wyzwolona spod presji teorii, skutecznie odhipnotyzowana i odmagnetyzowana — przeniosła się w pobliże publicystyki. Spotężniały dwa żywioły: m o r a l i z m u i m a r k e t i n g u. Krytyk moralizujący, nieprzejednany w piętnowaniu upadków pisarskich, demaskujący podłości i hańby literatury PRL, socrealistyczne i późniejsze, cudze i raz po raz nawet osobiste, spotyka się z krytykiem-przedsiębiorcą, komiwojażerem, kimś trzeźwo kalkulującym: tak, by utrzymać się na wzburzonej powierzchni kultury masowej, nie zginąć śród mocarniejszych rekinów i obrotniejszych piranii. Dla moralisty publiczność to jakby ława przysięgłych, dla przedsiębiorcy — tłum w supersamie. Te przeciwieństwa (jak to przeciwieństwa) przyciągają się i łączą, nieraz etyka służy tylko do wyrobu etykietek dla pozyskania nabywcy, a kiedy indziej, z braku atrakcyjnej etykietki, nie potrafi się przebić przez rynek. Dużo w tym maskarady. Obok krytyki bezpośrednio eksponującej „ja" eseisty pojawia się rozmaitość form krytyki pośredniej, rzec by można „krytyki roli" i „krytyki maski". Maską staje się kod czy gatunek nieznany praktykom eseistycznym (na przykład hasło w przewodniku encyklopedycznym). Moralizm, marketing,

maskarada — oto nowe, charakterystyczne dla końca wieku, radykalnie anty-Peiperowskie „trzy M" naszych dni!
— „Czy jesteś zadowolony" — zapytałem niedawno Burka — „że krytyka pożarła naukę?"
— „Nie o taką krytykę mi chodziło" — odpowiedział autor Żadnych marzeń. *Tak czy inaczej pożarła. Nie jest to zwycięstwo jakichś konkretnych autorów czy dzieł, jest to triumf postawy krytycznoliterackiej, a zarazem jej upodobań oraz swobód stylistycznych.*
Odnosi się to do sytuacji dyscypliny w kraju. Na obczyźnie zawsze było tak, jak się u nas dopiero zaczyna. Tam od początku, w latach powojennych, rozwijała się sztuka konwersacji eseistycznej, a inne gałęzie wiedzy literackiej kwitły w jej cieniu cherlawo. Udział polskiej emigracji w życiu doktryn metodologicznych Zachodu nie należy do osiągnięć znanych — inaczej niż udział Rosjan — a dumne oświadczenie Witolda Gombrowicza, że to on wynalazł strukturalizm, dotyczy pewnej wizji świata, nie metodologii.
Co z historią literatury? Reaguje na wstrząsy społeczne wolniej niż krytyka, anachroniczne metody przechowuje nieraz bardzo długo. Ale i tu można zauważyć zmianę. Najpoważniejsze transformacje czy transgresje pojawiają się na granicy krytyki i historii, zrazu w odniesieniu do tematów dwudziestowiecznych, które już to nie mogły się do niedawna przebić przez kordon cenzorski, już to przebijały się okaleczone. Na tym pograniczu sytuują się m.in. szkice wydawane przez londyńską „Polonię" w serii Wokół literatury *— głównie autorów krajowych (przykładów jest więcej). Otóż odkłamywanie historii najnowszej promieniuje na całą wiedzę o przeszłości polskiej sztuki słowa. Każdy powojenny tekst historycznoliteracki z obiegu oficjalnego znajduje się w stanie podejrzenia: był przecież pisany w warunkach ograniczających prawdę. Każda wizja czeka na rewizję.*
Wzorem krytyki — wsłuchanej w kulturę masową — historia literatury zaczyna coraz usilniej zabiegać o publiczność. Śmielej wartościuje, jawniej liczy się z dzisiejszymi normami ocen, szybciej reaguje na grę koniunktury. Przemawiać chce barwniej — powieściowo czy reportażowo, poetycko bądź eseistycznie, czasami odświeża style staroświeckie, wypędzone kiedyś z literaturoznawstwa przez metodologów awangardy naukowej, a wciąż mające swych wdzięcznych wyznawców (widać to zwłaszcza w rozkwicie detektywizmu biografistyki).
Wreszcie teoria. W pracowni teoretyka literatury i metodologa badań literackich także pojawiają się znaki, które wróżą przemianę. Teoria literatury była w Polsce przez długie lata dziedziną energicznie uprawianą. Niejeden jej koncept uzyskał postać krystalicznie czystą, doskonale komuni-

katywną, stał się składnikiem kultury literackiej (oświeconej części publiczności), znalazł się w programie zajęć szkolnych. Mam na myśli zwłaszcza popularne „trojaczki" i „czworaczki", czyli Zarys teorii literatury *oraz* Słownik terminów literackich *znanych autorów. Używając rozróżnień Jurija Łotmana należy powiedzieć, iż liczne kategorie teorii literatury opuściły terytorium wiedzy naukowej i znalazły się w przestrzeni wiedzy pozanaukowej. Utraciły blask tajemnicy, przemieniły się z pytań — w odpowiedzi. Owszem, rodzą się nowe idee, formują nowe języki metodologiczne. Głównie poza granicami Polski. Z naszej perspektywy wydają się nierzadko ciałami dziwnych galaktyk, krążą wokół sensów jakże abstrakcyjnych, pośród wartości odległych od komunikacji literackiej, i można odnieść wrażenie, że tylko dla siebie stanowią uchwytną realność. W tych galaktykach teoria literatury ulega rozpadowi. Staje się albo teorią teorii, albo literaturą literatury. Zajmuje się już to wyłącznie sobą, już to parafrazą dzieł i stylów artystycznych (z reguły zresztą po to, by znaleźć w nich lustro dla siebie) — aż do granicy, poza którą możliwa jest tylko (jawnie postulowana) destrukcja utworu, gatunku, epoki. Myśmy dążyli do nauki jako rekonstrukcji tekstu, rzecznicy nowych prądów chcą usankcjonować dekonstrukcję. Przepaść nie jest nie do pokonania. Strukturalizm był uogólnieniem pewnych doświadczeń pisarskich i czytelniczych, rezultatem ich selekcji. Poststrukturalizm czy dekonstrukcjonizm to również rezultat selekcji i uogólnienie praktyki. Są to dwie sprzeczne ideologie literackie. Kiedyś dojdzie do dialogu, złagodzenia napięć; dziś wyczuwa się przede wszystkim wrogość. To osłabia teorię, jej prestiż.*

Nie tak dawno wydawało się, że nowoczesna teoria literatury stanowi warunek narodzin oraz pomyślności nowoczesnej historii literatury. Trudno było mówić o rozstaniu obu dziedzin (to jakby dusza rozstawała się z ciałem). Dziś rozstania są częste, i nic, żyje się dalej — połowicznie. Oto wydana pod koniec minionego roku książka Henryka Markiewicza Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa, *która jest jawnym*

pożegnaniem z dociekaniami teoretycznoliterackimi. Badaczowi starszego pokolenia — wyjaśnia profesor — coraz trudniej bowiem uprawiać teorię, nie tylko zmienia się ona szybko i gwałtownie, ale daleko odeszła od tych jego założeń i reguł myślenia, z którymi zerwać nie potrafi i nie chce.

O sytuacji dyscypliny można mówić, gdy istnieje dostęp do prawdy tekstów i do prawdy zamierzeń. Książka Markiewicza spełnia obydwa warunki, ale jest świadectwem wyjątkowo rzadkim. Tak wiarygodnych i jasnych świadectw badawczego samopoczucia mamy doprawdy niewiele. Mało było okazji, by dawać takie świadectwa, nieczęsto pytano nas o samopoczucie

zawodowe (jeżeli już — to o środowiskowe, a bezustannie o obywatelskie). Rozeznanie w sytuacji zaczynamy w niedostatku wiadomości — także na temat tekstów, gdyż to, co znamy z druku, może być już przedawnione, a to, co wyraża aktualność, czeka i długo jeszcze będzie czekało na druk. Trzeba tedy korzystać z dowodów pośrednich, salwować się ucieczką w dziedziny sąsiednie, wróżyć z analogii. Otóż wydaje się, po pierwsze, iż, mimo tak ostre różnice, istnieją zastanawiające podobieństwa między stanem dyscypliny w Polsce a stanami tejże dyscypliny za granicą. Wszędzie rysuje się odwrót od poetyki, rezygnacja z dziedzictwa formalistycznego, a więc z wyjaśnień, jak jest zrobiony utwór. Chodzi w nowych tendencjach o to, by mówiąc o literaturze — mówić o wszystkim prócz niej. Dominuje ogólna teoria wszystkiego. Szkoła tartuska zajęła się neurofizjologią mózgu, szkoły polskie — Polską. I po drugie: proces analogiczny da się zaobserwować w ewolucjach literatury. Nurty zwane autotematycznymi czy metodologicznymi stanowiły kiedyś echo, mutację, a zarazem impuls teorii literatury, były pisarskimi formami istnienia tej dyscypliny. Dziś? Od jakiegoś czasu autotematyzm przestaje być sposobem na powieść, nie rodzi nowej estetyki narracyjnej, a jeżeli refleksje literaturoznawcze twórców nie giną w dziełach autobiograficznych typu dziennikowego, to z reguły łączą się z dyskursem krytycznoliterackim, nie teoretycznym, wspierają krytykę, towarzyszą jej triumfom. Sytuacja przypomina wczesne lata sześćdziesiąte. Tak już było. Trzydzieści lat temu. Po krachu socrealizmu, w pierwszych latach pierwszej odnowy. Wtedy także śledziliśmy impet krytyki, jej wpływ na historię literatury, odwroty teorii literatury od literatury. Trzeba było odtworzyć teorię, uporządkować kwestie najzupełniej podstawowe. Kim jesteśmy, co jest naszą powinnością, jakim mówimy językiem w pracach literaturoznawczych?... Wtedy się udało.

Poznań, luty 1990 r.

Edward Balcerzan

P.S. Źródła cytatów: T. Burek, Żadnych marzeń, *w serii:* Wokół literatury, *Londyn 1987, s. 18—19; H. Markiewicz,* Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa, *Warszawa 1989, s. 5.*

Szkice

Wojciech Skalmowski

Dekonstrukcjonizm literacki jako „nowomowa"

Jak każde sformułowanie aspirujące do zwięzłości tytuł tego artykułu[1] wymaga doprecyzowania. Przez „dekonstrukcjonizm" rozumiany jest tu prąd krytycznoliteracki zwany także „post-strukturalizmem", „nowoczesną teorią literatury" lub po prostu teorią, a tematem artykułu jest próba wykazania, iż zjawisko ma charakter ideologii i że widoczne jest to również w języku dekonstrukcjonistów. Prąd ten zapoczątkowała z końcem lat 70-tych tzw. szkoła Yale'owska (Harold Bloom, Geoffrey Hartmann, Paul de Man, J. Hillis Miller; później: Peter Broocks, Shoshana Felman, Barbara Johnson), a w ciągu ubiegłej dekady rozpowszechnił się on na uniwersytetach amerykańskich i przyjął gdzieniegdzie w Europie. Wykładowca tego kierunku w Cambridge (Anglia), Stephen Heath, w swym inauguracyjnym wykładzie w 1989 r. tak określa stanowisko tego przedmiotu:

> Dekonstrukcjonizm stał się w pewnym stopniu synonimem nowoczesnej teorii literackiej głównie dzięki [swemu] sukcesowi akademickiemu, szczególnie w USA. Sukces ten w dużej mierze bierze się stąd, że koncentracja uwagi na tekstualności dala studiom nad literaturą i ludziom uprawiającym je nowy, własny przedmiot, [mianowi-

[1] Tekst jest przepracowaną wersją odczytu wygłoszonego na posiedzeniu Komisji Językoznawstwa Oddz. Krakowskiego PAN dn. 08.03.1990.

cie] specyficzną i potężną (*powerful*) percepcję i praktykę: specyficzną z racji nacisku na tekstualność, na odczytywanie ściśle językowe (*literary*), potężną zaś z racji sposobu, w jaki [metoda ta] podporządkowuje sobie nie tylko literaturę — lecz wszelkie porządki dyskursywne: twory filozofii, socjologii, historii... [wszystko to] podpada pod jej interpretację (*reading*); dekonstrukcjonizm stanowi (nie-) teorię teoryj ((*non-*) *theory of theories*).[2]

Termin dekonstrukcja — nazwa swoistej operacji poznawczej pochodzi z pism Jacques'a Derridy (ur. 1930), francuskiego kontynuatora Martina Heideggera i filozoficznego patrona omawianej tu doktryny. Podobnie jak Heidegger, Derrida przyjmuje, że istnienie jest transcendentne w tym sensie, iż znajduje się nie tylko poza zasięgiem zmysłów, ale i pojęć, które są tylko prowizorycznymi przybliżeniami. Stąd niechęć do tzw. logocentryzmu (w którym to terminowi *logos* odpowiada mniej więcej *signifié* F. de Saussure'a) i nacisk na „tekstualność" czyli artykulację językową, która z tego punktu widzenia dosłownie stanowi (tzn. konstruuje) dostępną nam rzeczywistość. Używając terminologii de Saussure'a (spopularyzowanego w kręgach nie-językoznawczych przez strukturalizm spekulatywny lat sześćdziesiątych) owa artykulacja świata składa się ze znaków, które sprowadzają się właściwie do *signifiants*, jako że *signifiés* są praktycznie niedostępne ludzkiemu umysłowi. Ściśle biorąc jedyną rzeczywistą treścią *signifiants* są r ó ż n i c e pomiędzy nimi, podczas gdy *signifiés* są projekcjami, „konstruktami", swych *signifiants*. A zatem rzeczywistość jest swoistym „tekstem" i próbując świat zgłębić możemy go jedynie interpretować. Głównym narzędziem takiej odkrywczej interpretacji jest dla Derridy tzw. d e k o n s t r u k c j a hierarchicznych opozycji stanowiących wg niego istotę różnic pomiędzy *signifiants*, a więc będących niejako treścią znaków, za pomocą których świat jawi się naszej świadomości.

W podejściu tym łatwo dosłyszeć echa pewnych skrajnych wypowiedzi de Saussure'a o języku jako „systemie różnic i tylko różnic" oraz uogólnień metod fonologii (por. zastosowanie opozycji binarnych przez C. Lévi-Straussa do interpretacji mitów i przez J. Lacana do psychoanalizy). Język jest wg Derridy układem hierarchicznych pozycji typu: przyczyna/skutek, świadomość/podświadomość, mężczyzna/kobieta, itp. i one to konstruują „tekst" istnienia. Ponieważ jednak „prawdziwy" Byt jest w zasadzie niepoznawalny (por.

[2] S. Heath, *Modern literary theory*, „Critical Quarterly" [Manchester] vol. 31,2 (1989), s. 36—37.

Heideggerowskie przekreślone *Sein*), opozycje te są dowolne i odzwierciedlają jedynie nasze preferencje. Zadaniem filozofa staje się zatem demaskowanie tej uzurpacji epistomologicznej poprzez wykazywanie sztuczności owych hierarchii. Prawomocność tej procedury uzasadnia Derrida tym, iż sama rzeczywistość strząsa z siebie ten gorset pojęciowy: uważna interpretacja wykazuje jakoby, iż pojęcia d e k o n s t r u u j ą s i ę same, wbrew woli ich użytkowników. Na przykład, w tekstach Freuda opozycje typu: świadomość/podświadomość, jawa/sen, itp. sugerują wyższość (czyli nacechowanie pozytywne) pierwszych członów, gdy tymczasem rola jaką w jego teorii grają pojęcia „podświadomości" i „snu" wskazuje, że to one właśnie są elementami dominującymi. Rozumowanie to przypomina, heglowsko-marksowską koncepcję rzeczywistości jako „walki przeciwieństw" i historycznie koniecznej emancypacji „uciśnionych"; paradygmat ten został zapewne przejęty z lewicowego strukturalizmu lat 60-tych. Przeszczepienie tych pojęć do literaturoznawstwa — głównie za sprawą Belga, Paula de Mana (1919—1983), który przez ostatnie 13 lat swego życia wykładał teorię literatury w Yale[3] — zaowocowało dekonstrukcjonizmem literackim. Jego istotę stanowi otwarta — wręcz ostentacyjna — subiektywizacja studiów literackich utożsamionych z tzw. *criticism*, czyli połączeniem analizy i interpretacji tekstów. Celem tych studiów (owocujących zazwyczaj w formie esejów na temat poszczególnych utworów lub ich grup) przestała być analiza formalna, odtwarzanie intencji autora czy sytuowanie dzieła w kontekście historycznym, a stała się ich nowa interpretacja, tzw. *reading*. Jest to konsekwencja założenia, że obiektywny desygnat tekstu — jego „logos" — właściwie nie istnieje i że to krytyk nadaje znaczenie. Intencja autorska jest nieistotna, ponieważ użytkownik języka w zasadzie nad nim nie panuje — to raczej język (czyli artykulacja rzeczywistości) włada mówiącym.

[3] Por. Christopher Norris, Paul de Man, *Deconstruction and the Critique of Aesthetic Ideology*, Routledge, New York & London 1988; książka ta zawiera już pierwsze — zaambarasowane — uwagi w związku z ujawnieniem (dzięki badaniom doktoranta Uniwersytetu w Leuven, Ortwina De Graefa) faktu, że de Man zamieszczał w czasie okupacji artykuły w belgijskim „Le Soir", która to gazeta w czasie wojny zajmowała stanowisko pro-niemieckie i że — co więcej — pewne z tych artykułów miały wydźwięk antysemicki. Pozycja dekonstrukcjonizmu w St. Zjednoczonych uległa po ogłoszeniu tych faktów pewnemu osłabieniu (por. m.in. artykuł Davida Lehuana *Deconstructing de Man's Life*, „Newsweek" Febr. 15, 1988).

Podejście to było już mocno zakorzenione w „klasycznym" strukturalizmie spekulatywnym; przypomnijmy, że Gombrowicz w jednym ze swych późnych tekstów[4] z dumą przypomniał własne sformułowanie ze *Ślubu*: „To nie my mówimy słowa — to słowa nas mówią", a Roland Barthes głosił, iż „narodziny czytelnika muszą dokonać się kosztem śmierci autora"[5]. Dekonstrukcjonizm przejął to stanowisko z dobrodziejstwem inwentarza, tzn. także z zamiłowaniem do sformułowań metaforycznych czyli z natury rzeczy nieścisłych. Momentem umacniającym pozycję krytyka-interpretatora względem autora (i ewentualnie krytyków tradycyjnych) jest dekonstrukcjonistyczna koncepcja rzeczywistości jako swoistego „tekstu" (Derrida mianuje go *archi-écriture*), którego cząstkę stanowi dany tekst pisany (*écriture*). Ponieważ dla zrozumienia właściwego tekstu konieczna jest znajomość kontekstu, granice pomiędzy *écriture* i *archi-écriture* właściwie nie istnieją, wszystko jest tekstem (Derrida: *il n'y a pas de hors-texte*, „rzeczywistość pozatekstowa nie istnieje"), dowolny komentarz krytyczny — *a reading* — staje się nowym elementem całości współtworzącym znaczenie analizowanego utworu. Wyższość krytyka-dekonstrukcjonisty nad autorem polega też na tym, że ten pierwszy rozumie mechanizm autodekonstrukcji języka, który — ujawniony w danym numerze — pozwala odkryć treści przez twórcę niezamierzone i niejako przemycone do tekstu przez niesforny język. Procedura ta nasuwa skojarzenia z tropieniem w utworach literackich „treści klasowych" przez krytyków-marksistów i istotnie w pewnych analizach dekonstrukcjonistycznych marksizm — na równi z freudyzmem — stanowi chętnie przywoływany system odniesienia o nieskazitelnym statusie naukowym.

Doktryna kontekstu jako swoistego tekstu czyli — w praktyce — rewelacji dowolnego komentarza stwarza niedogodność właściwą każdemu relatywizmowi, mianowicie: jak pogodzić dopuszczalność wielu interpretacji z pretensją danego krytyka, że właśnie j e g o wykładnia jest szczególnie znacząca? Siłą rzeczy otwiera się tu szerokie pole działania dla „niekwestionowanych autorytetów" i hierarchii ustaleń odwołującej się do akceptacji grupowej (by nie rzec: aktualnej mody). Ten spekulatywno-perswazyjny charakter procedur dekonstrukcjonistycznych powoduje, iż deklarowanym

[4] J'étais le premier structuraliste, „La Quinzaine Littéraire" 01.05.1967.

[5] Cytowane wg tł. ang. w: R. Barthes, *Image, Music, Text*, Hill Wang, New York 1977, s. 184.

przez nie celem jest raczej „wgląd" (*insight*) niż określona konstatacja, że dają one raczej „zysk" (*pay-off*) niż wynik i że najczęściej używanym w nich przymiotnikiem aprobującym jest „potężny" (*powerful*), nie zaś „prawdziwy". Z tej też racji dekonstrukcjonizm wymyka się kryterium możliwości falsyfikowania jego twierdzeń, doktrynę tę zaliczyć więc można do pseudo-nauki w sensie popperowskim. Formułuje ona opinie pretendujące do rangi ustaleń, przy czym kontrargumenty traktowane są — na sposób charakterystyczny dla tzw. „systemów podejrzeń" (termin Irzykowskiego) — jako z góry przewidywalna obrona demaskowanych przeciwników. Jeden z najpopularniejszych podręczników tej teorii kończy się następująco:

Pogłoski (*rumours*) jakoby krytyka dekonstrukcjonistyczna obniżała znaczenie literatury, zalecała czytelnikowi grę swobodnych skojarzeń i eliminowała pojęcia znaczenia i [ustalonego] odniesienia przedmiotowego (...) można najłatwiej zrozumieć (...) jako odruchy obronne w stosunku do stwierdzeń o języku i świecie formułowanych przez krytyków [tej orientacji] w utworach, które objaśniają.[6]

Ponieważ analizy tego typu są z reguły długie i stylistycznie zawiłe (o czym niżej) trudno o jakiś zwięzły przykład arbitralności i nierelewancji tekstów dekonstrukcjonistycznych; dla ilustracji wymienię tylko jeden utwór tego rodzaju: książkę Shoshany Felman pt. *Skandal mówiącego ciała: Don Juan z Austinem czyli uwiedzenie w dwóch językach.*[7] Jest to interpretacja *Don Juana* Moliere'a w terminach „aktów mowy" J. L. Austina (1911—1960) przy równoczesnym „odczytywaniu" tekstów Austina w terminologii psychoanalityka Jacquesa Lacana (1901—1981); punktem dojścia książki jest — mówiąc słowami J. Cullera „prezentacja Austina jako arcyuwodziciela". Trudno oprzeć się wrażeniu, iż rezultat ten odbiega od przeciętnych zainteresowań molierystów i filozofów języka typu akademickiego.

Arbitralność i „uniwersalność" dekonstrukcjonizmu składają się na jego potencjał ideologiczny, co przejawia się także w charakterystycznej polityzacji tej doktryny. Zbiegają się tu dwa czynniki: przesłanki teoretyczne (łatwość przeniesienia pojęcia „dekonstrukcji" i „odwracania hierarchii" z dziedziny semantycznej na instytucjonalną)

[6] Jonathan Culler, *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism.* (orig. ed. Cornell Univ., 1982), Routledge, London 1987, s. 280.

[7] *Le Scandale du corps parlant: Don Juan avec Austin ou La séduction en deux langues,* Seuil, Paris 1980.

i moda na lewicowy anarchizm w zachodnich sferach uniwersyteckich. W ciągu ubiegłej dekady dekonstrukcjonizm wzbogacił się (o ile jest to właściwe wrażenie) o problematykę marksistowską, feministyczną, antyrasistowską i ogólnie — antyautorytarną. W cytowanym już wykładzie inauguracyjnym S. Heath tak objaśnia nieuniknioność tego procesu:

Z chwilą gdy język staje się głównym ośrodkiem problematyki i stanowi główny impuls teorii literatury, pojawia się ryzyko redukcji do języka jako swoistej dziedziny, którą można by nazwać „metafizyką zachodnią" [...], równocześnie jednak rozwój walk klasowych, rasowych i międzyrodzajowych (*gender*) wywiera nacisk na pewne siebie i instytucjonalnie chronione twory w rodzaju „literatury", „języka", „kultury", „angielszczyzny", itp. i walki te winny zostać uwzględnione w teorii literatury, należy ją ujmować [wychodząc] od nich; w tym właśnie miejscu winna zostać usytuowana i otrzymać odpowiedź zasadnicza kwestia literatury i teorii jako „prawdziwie politycznego trybu dyskursywnego.[8]

Rozmazanie stylistyczne tego fragmentu wynikające m.in. z jego silnej idiomatyczności (*problematic* jako rzeczownik, itp.) łączy się wyraziście z jego tendencyjnością, widoczną w pozytywnym nacechowaniu określeń „walka", „polityczny", „metafizyka zachodnia" itp. W sumie jest to autorytatywnie sformułowana arbitralna opinia, iż badania literackie winny być prowadzone z punktu widzenia lewicowej ideologii. Czytelnik wychowany w Europie Środkowo-Wschodniej ma w tym miejscu wrażenie *déjà vu*.

Wrażenie inwazji ideologicznej mają też ludzie z innego kręgu kulturowego, jak świadczy artykuł Normana Frumana, z którego przytaczam charakterystyczne wyjątki:

Kiedy przybyłem na Uniwersity of Minnesota przed dziesięcioma laty [tamtejszy] Departament Anglistyki składał się głównie ze zwolenników Nowej Krytyki (...). W pięć lat później iskry skrzesane w Yale i na John Hopkins Uniwersity zmieniły się w szalejące pożary na prawie wszystkich ważniejszych uniwersytetach w całym kraju. (...). Dzisiaj na Uniwersity of Minnesota dekonstrukcjonizm, radykalny feminizm, Nowy Historycyzm i różne formy tzw. „krytyki kultury" dominują nad całą humanistyką (...). Teoretycy [dekonstrukcjonizmu] redagują najbardziej prestiżowe czasopisma, kontrolują wydawnictwa uniwersyteckie i coraz częściej zajmują kluczowe pozycje w towarzystwach naukowych. (...) Ich fanatyzm przypomina jakobinów. Czują się uczestnikami decydującej bitwy o duszę społeczeństwa ze zdeprawowanym wrogiem.

Czy ten stan rzeczy można uznać za poważny? Dwa lata temu byłem członkiem komisji oceniającej kandydatów na dwa stanowiska [wykładowców:] romantyzmu i współczesnej poezji. Przeczytałem 240 zgłoszeń. Biografie i dołączone odbitki skrzyły się odniesieniami do takich autorów jak Derrida, de Man, Foucault, Althusser, Roland Barthes, Julia Kristeva, Hillis Miller itp., natomiast prawie nie figurowały w nich nazwiska takie jak Arystoteles, Longinus, Dryden, Johnson, Coleridge, Arnold czy chociażby T. S. Eliot i I. A. Ricards. (...) Przed trzema laty nowe objawienie narzuciło

[8] S. Heath, op. cit., s. 41.

wszystkim studentom anglistyki obowiązkowy kurs zatytułowany eufemistycznie „Studium literatury". W rzeczywistości wykład ten propaguje intelektualne i moralne zalety współczesnej teorii i traktuje wszystkie dawniejsze podejścia do literatury jako interesujące jedynie ze względów historycznych.[9]

Nawet pobieżne zetknięcie się z dekonstrukcjonizmem literackim nie pozostawia złudzeń co do jego charakteru ideologicznego.

Specyficzny styl zwolenników tej doktryny można rozpatrywać jako szczególny wariant totalitarnej retoryki perswazyjnej zwanej skrótowo „nowomową". Syntetyczny artykuł Leszka Bednarczuka pt. *Nowo-mowa. Zarys problematyki i perspektywy badawcze* [10] wyróżnia następujące cechy charakterystyczne tego stylu: (1) orientację dwuwartościową, (2) połączenie pragmatyczności z rytualnością, (3) „magiczność", tzn. kreowanie fikcji rzeczywistości, (4) arbitralną manipulację semantyczną, (5) mglistość, (6) idiomatyczność sformułowań, oraz (7) selektywność treści. Jakkolwiek praca Bednarczuka odnosi się głównie do retoryki nazistowskiej i komunistycznej, wymienione cechy można też dostrzec w tekstach dekonstrukcjonistycznych. Ilustruje to poniższy (nader pobieżny) przegląd.

Ad (1) — Wartościowanie: większość stałych terminów „teorii" jest nacechowana za pomocą dodatnich lub ujemnych asocjacji z nimi związanych. Typowymi terminami negatywnymi są np.: „hierarchia", „system", „instytucja", „kontrola", „kanon"; terminy pozytywne to: „marginalny" (asocjacja: odsunięty na bok przez „system", a zatem: demaskatorski, znaczący, rewolucyjny), „radykalny", „oporny". Tu też należą ostentacyjne odwoływania się do grup (jakoby) zmarginalizowanych: kobiet, homoseksualistów, kolorowych, mieszkańców krajów Trzeciego Świata. Nacechowanie pozytywne często jest wzmacniane za pomocą terminów wartościujących typu: *powerful, pertinent, value and force* oraz wyznaczników oceniających: „wykazuje", „potwierdza" itp. Wiele neologizmów i kalamburów terminologicznych posiada jednoznaczny naddatek wartościujący, np. „phallogocentryzm" (tendencyjna ocena z „męskiego" punktu widzenia, przyjmująca zarazem istnienie jednoznacznej treści wypowiedzi) *le vréel* (termin zaproponowany przez J. Kristevę, na

[9] N. Fruman, *Deconstruction and Academic Politics*, „The Salisbury Reviev", VIII, 1 (Sept. 1989), s. 36—37.

[10] W: J. Rokoszowa, W. Twardzik (red.), *Nowo-mowa. Materiały z sesji naukowej poświęconej problemom współczesnego języka polskiego odbytej na Uniwersytecie Jagiellońskim w dniach 16 i 17 stycznia 1981*, Polonia, Londyn 1985, s. 27—41.

oznaczenie jakoby specyficznie kobiecej sytuacji w i wobec świata: *vrais* + *réel*) itp.

Ad (2) — Pragmatyczność i rytualność: z uwagi na uniwersalne pretensje doktryny analizy dekonstrukcjonistyczne można stosować do dowolnego tekstu, ale ich punkt dojścia jest p r z e w i d y w a l n y; stanowi go potwierdzenie założeń doktryny i wykazanie, że analizowane zjawisko można sprowadzić do wypowiedzi „kanonicznych" (w sensie pozytywnym), jak w cytowanym przykładzie „redukcji" Molière'a i Austina do Lacana.

Ad (3) — „Magiczność": sugestia, że analizy dekonstrukcjonistyczne toczą się w sferze specjalnej, w której pospolite (czyli „pozytywistyczne") reguły rozumowania ulegają zawieszeniu. Jak pisze Culler:

> Ponieważ nie istnieje odczytanie (*reading*), którego nie można by ulepszyć, wszelkie odczytanie jest odczytaniem błędnym (*misreading*); prowadzi to jednak nie do monizmu, lecz do dwoistości posunięć (*double movement*). Występując przeciw twierdzeniu, że skoro wszelkie odczytania są błędne to wszystko jest dozwolone, zajmujemy stanowisko, iż zle odczytania są błędami; ale zwalczając pozytywistyczne twierdzenie, że są one błędne ponieważ daremnie usiłują osiągnąć prawdę, przyjmujemy zasadę, iż prawdziwe odczytania są jedynie szczególnym przypadkiem odczytań błędnych: są błędnymi odczytaniami, w których błędność została błędnie uchwycona (*misreadings whose misses have been missed*). Takie ujęcie problemu „błędnych odczytań" nie jest może pozycją spójną i jednolitą, ale — jak mogliby rzec jego zwolennicy — stawia opór idealizacji metafizycznej i oddaje dynamikę czasową naszej sytuacji interpretacyjnej.[11]

Ostatnie zdanie w tym cytacie uderzająco przypomina „dialektykę" marksistowską i charakterystyczne usprawiedliwianie niekoherencji logicznych odwoływaniem się do „konkretnej sytuacji".

Ad (4) — Arbitralność semantyczna: dekonstrukcjonizm realizuje ją w dwojaki sposób. Po pierwsze — wiele terminów używanych przez zwolenników doktryny ma specjalne, różne od potocznego znaczenia (np. „tekst" jako synonim rzeczywistości, itp.); proceder ten ma sankcję filozoficzną Derridy, który mianuje go „paleonymią" (zachowanie starego znaczenia i r ó w n o c z e s n e wprowadzenie nowego). Po drugie — stylistyka dekonstrukcjonistyczna zachęca — o ile nie wręcz: zobowiązuje — piszących do tworzenia neologizmów typu: *mentation* (czyli formułowanie w terminach nieadekwatnej teorii), „tekst orgazmiczny", *thereness* (niem. *Dasein*) itp. Zaliczyć tu nawet można demonstracyjną zmianę konotacji rodzaju, np.

[11] J. Culler, op. cit., s. 178.

the more (...) *creative the reader is* (...) *the more she is manipulated by* (...) *the author.*[12]

Ad (5) — Mglistość: wynika z programowego stosowania wyrażeń metaforycznych i gier słownych; te ostatnie uzasadnia Derrida jako tzw. „motywowanie się wzajemne *signifiants*", co w praktyce umożliwia stosowanie kalamburów jako argumentów, np. interpretacja pojęcia *history* jako *his story*, czyli „jego wersja" (w domyśle: tendencyjna).

Ad (6) — Idiomatyczność: posunięta tak daleko, że teksty te często są nieprzetłumaczalne (por. cytowany wywód Cullera na temat *misreadings*). I ta cecha usankcjonowana jest praktyką samego Derridy, który chętnie posługuje się neologizmami o trudnym do sprecyzowania znaczeniu. Przykładem może być jedno z podstawowych pojęć jego teorii: *différance*, w którym **-a-** ma sugerować aktywny charakter tego rzeczownika; ma on określać mgławicę pojęciową, jaka powstaje w wypadku próby uchwycenia czegokolwiek. Próbując np. uzmysłowić sobie trójkąt mamy do czynienia ze zbiorem r ó ż n i c wyodrębniających tę figurę od np. koła czy czworoboku (aspekt bierny, *différence*), i równocześnie z nieskończonym aktywnym r ó ż n i c o w a n i e m s i ę wszelkich możliwych trójkątów; zamiast *présence* jawi się nam zatem *différance* ....

Ad (7) — Selektywność treści: nie wymaga komentarza. Wbudowany w doktrynę aksjomat ważkości zjawisk „marginalnych" i swoisty kanon autorytetów intelektualnych, reprezentujących antyempiryczną tradycję europejską (Hegel, Marks, Nietzsche, Freud, Husserl, Heidegger), pozwala na wybór takich tematów, jakie najbardziej odpowiadają interpretatorowi. Charakterystycznym przykładem jest tzw. krytyka feministyczna *ad nauseam* wałkująca temat upośledzenia kobiet w historii, na sposób żywo przypominający marksistowską obsesję „konfliktów klasowych". Omówione cechy stylu wypowiedzi adherentów dekonstrukcjonizmu wykazują, iż jest to swoista nowomowa i że można zatem dopatrywać się tu podobnych f u n k c j i jak te, które wyróżnił w swym artykule Bednarczuk w odniesieniu do nowomowy politycznej. Są to: (1) funkcja p e r s w a z y j n a — czyli sugestia kompetencji i wyższości intelektualno-moralnej mówiącego; (2) funkcja d y s t o r s y j n o - p a r a l i ż u j ą c a — czyli ustawianie odbiorcy w pozycji bezsiły (czy to z braku argumentów, czy to

[12] J. Culler, op. cit., s. 71.

z braku środków językowych, w jakich argumenty te musiałyby zostać sformułowane); (3) funkcja performatywna — czyli stwarzanie wrażenia, iż rzeczy i sytuacje o których mowa są istotną częścią rzeczywistości (np. „walki międzyrodzajowe" pomiędzy „klasami" kobiet i mężczyzn); (4) funkcja kontrolująca — czyli sprawdzenie dyspozycyjności użytkowników (ochoczość w stosowaniu przypisanej terminologii, skład panteonu cytowanych autorytetów i „radykalizm" wyrażanych opinii pozwalają łatwo odróżnić „zwolenników" od „przeciwników"). Że funkcjonalność taka nie jest jedynie możliwością teoretyczną, świadczy następujący fragment cytowanego już artykułu Frumana:

Wielu moich doktorantów jest zdumionych i zaniepokojonych stanem, w jakim się znajdują [obecne] studia doktoranckie, ale uważają nie bez racji, że jeśli zamierzają uzyskać pracę na którymś z prestiżowych uniwersytetów, muszą przyłączyć się do chóru. Znając naturę ludzką trudno się dziwić, iż wielu tak czyni. Wielu spośród tych, którzy ze mną na ten temat rozmawiali — często z oporami i zawstydzeniem — jest zaskoczonych i głęboko poruszonych. Nie widzą związku między nowymi doktrynami, którymi się ich bombarduje a motywami, dla których zamierzali poświęcić się nauczaniu. Obecnie słyszą na każdym wykładzie, że książki dotychczas przez nich wielbione nie tylko są rasistowskie, „rodzajowo" tendencyjne (*sexist*), kapitalistyczne i tak dalej, ale w dodatku nie dają się interpretować. Poszukiwanie określonego znaczenia, określonego chociażby z grubsza, okazuje się fikcją. (...) Jako filozofia języka czy też tekstów dekonstrukcjonizm jest zbyt zawiły, zbyt sprzeczny z jakimkolwiek normalnym poglądem na świat (...) by potrafił stać się takim zagrożeniem humanistyki, jakie obecnie stanowi, gdyby nie fakt, że stał się on wszędzie składową częścią programu politycznego, systematycznie atakującego zachodnie wartości i zachodnią kulturę. Jako taki został zaakceptowany przez najrozmaitszych radykałów akademickich spośród których wielu ma jedynie mgliste pojęcie o co w nim chodzi.[13]

Przedstawiony tu obraz dekonstrukcjonizmu jest uproszczony, gdyż prąd ten został potraktowany jako jednolita całość, podczas gdy ma on wiele form o różnej jakości intelektualnej — nie jest to jednak wyłącznie karykatura. Pragmatyczny sukces tego kierunku interpretowany jest przez poważnych filozofów kultury [14] jako reakcja na poczucie marginalizacji (a więc: zagrożenia roli) humanistyki w świecie dominowanym coraz bardziej przez nauki ścisłe, zwłaszcza że nastrój podskórnego niepokoju i niezadowolenia ułatwia sojusz

[13] N. Fruman, op. cit., s. 39.

[14] Por. Thomas Pavel, *Le mirage linguistique. Essai sur la modernisation intellectuelle*, Minuit, Paris 1988, szczególnie r.6, *„Les comportements intellectuels discrétionnaires"*, s. 179—206

z różnymi formami demagogii ideologicznej. Warto w związku z tym przytoczyć opinię Allana Blooma, którego krytyczna książka o stanie amerykańskiej humanistyki uniwersyteckiej [15] wywarła duże wrażenie w Stanach Zjednoczonych:

Literatura porównawcza (w USA) dostała się obecnie w dużym stopniu w ręce grupy profesorów znajdujących się pod wpływem posartrowskiego pokolenia paryskich heideggerowców, szczególnie Derridy, Foucault i Barthes'a. Szkoła ta zwie się dekonstrukcjonizmem i stanowi najnowszy etap (...) na drodze ku eliminacji rozumu i wiary w możliwość osiągnięcia prawdy — [i to] w imię filozofii. (...) Moda ta minie, tak jak minęła w Paryżu. [Tymczasem jednak] apeluje ona do naszych najgorętszych instynktów i ukazuje jakie pokusy na nas czyhają. (...)

Fantazyjna niemiecka paplanina filozoficzna fascynuje i zajmuje miejsce spraw naprawdę poważnych. Z pewnością nie jest to ostatnia próba ze strony wydziedziczonej humanistyki stworzenia sobie wyimaginowanego imperium, które schlebiałoby niewybrednym gustom.

Słowa te brzmią może nadmiernie apokaliptycznie, zwłaszcza w ustach mieszkańca kraju łatwo przyswajającego najrozmaitsze dziwactwa. Niemniej sprawa warta jest uwagi, szczególnie na terenach z przyczyn historycznych odciętych przez długi czas od obszarów cywilizacyjnych żyźniejszych, można się bowiem obawiać, iż w zrozumiałym pośpiechu nadrabiania zaległości plewa może łatwo zostać uznana za ziarno. Zamiast niestosownych pouczeń wolę przytoczyć bez komentarza następujące słowa Goethe'go: *Werachte nur Vernunft und Wissenschaft. /Des Menschen allerhöchste Kraft/, Lass nur in Blend- und Zauberwerken /Dich von den Lügengeist bestärken,/ So hah ich dich schon unbedingt!*

Warto pamiętać, że twórca „Fausta" włożył je w usta Mefistofelesa gotującego się do rozmowy z naiwnym uczniem.

[15] A. Bloom, *The Closing of the American Mind*, Simon Schuster, New Yor 1987; cytat ze s. 379.

Wlad Godzich

Od narratologii akcji do narratologii decyzji

Kiedy w roku 1969 Tzvetan Todorov wymyślił dla badań nad narracją termin narratologia, jego propozycja odpowiadała powszechnemu przekonaniu, że narracja w sposób szczególny nadaje się do tego, aby przyznać jej status przedmiotu poznania nowej dziedziny nauki wyposażonej we własne kategorie pojęciowe i procedury analityczne. Propozycja ta odpowiadała również nadziei — a może raczej pragnieniu — podniesienia do godności nauki wszelkich badań nad literaturą i kulturą; pragnieniu, które okazało się bardzo żywe we francuskim strukturalizmie. Programotwórczy zapał Todorova wydawał się wówczas uzasadniony: podczas gdy pierwszą połowę wieku charakteryzowały sporadycznie podejmowane studia nad sztuką powieści, pojedyncze analizy techniki punktu widzenia oraz nieliczne prace na temat struktury narracji, to lata sześćdziesiąte przyniosły dyskusje i konferencje, specjalistyczne periodyki oraz ważne przekłady dokonywane z rosyjskiego i czeskiego na ogólnie znane języki europejskie. Wszystkie te przedsięwzięcia, podobnie jak ukazujące się niemal co dzień nowe publikacje, dotyczyły problemu narracji. Dwadzieścia lat później badacz, próbujący swych sil w omawianej dziedzinie, natrafia na dość nieprzystępną bibliografię, ogromną ilość specjalistycznych terminów, a w paru przypadkach także na rozmaitość symbolicznego zapisu — od formalnego języka lingwistyki do języka logiki matema-

tycznej. Od jakiegoś już czasu najwybitniejsze umysły w tej dziedzinie, w szczególności Gerard Genette i Wallace Martin, domagają się rozsądnego sprecyzowania stanowiska wobec tego, co funkcjonuje jako narratologia. W sprawie tej bowiem przeważa niejasne uczucie zakłopotania, które przypomina o niespełnionych nadziejach.

Taka sytuacja powoduje bądź instynktowne odsunięcie się od problemów, co tu i ówdzie ma miejsce, bądź też tworzenie planów, ratowanie zaniedbanego pola. Należałoby jednakowoż odrzucić pomysł zaniechania wszystkiego, co zostało zrobione w teorii narracji, tylko dlatego, że nie spełniły się pokładane w niej nadzieje. W każdym razie nadzieje te nie mogły spełnić się, ponieważ odbijała się w nich głuchym echem sytuacja humanistów, związanych z gwałtownie rozrastającymi się uniwersytetami. Bardziej przydatne działanie polegałoby na sporządzeniu listy analitycznych narzędzi oraz pojęć szczegółowych i wykazaniu, że stanowią one sprawny i kompleksowy sposób badania narracji, jakkolwiek w warunkach innych niż pierwotnie planowano. Innymi słowy, trzeba stworzyć dla badań nad narracją nowy szkielet konstrukcyjny, wyznaczony przez teorię komunikacji, i udowodnić, że takie podejście umożliwi nam właściwe postępowanie. Na pierwszy rzut oka postulat ten nie wydaje się słuszny. W przekonaniu wielu badaczy literatury teoria komunikacji przedstawia się tylko trochę lepiej niż teoria narracji. Jest zatem mało prawdopodobne, aby przeszczepienie zwierzęciu obu kalekich nóg pozwoliło mu na sprawne poruszanie się.

Narratologia, taka jaką usiłował wypracować Todorov i wielu innych badaczy, idących jego śladem, stanowi w zasadzie rozwinięcie poetyki, która odżyła w latach sześćdziesiątych jako część szerszego i na ogół nieuświadomionego projektu społecznej stabilizacji istniejącego porządku. To nastawienie w dużym stopniu przetrwało, umacniając się raczej niż słabnąc pod wpływem zamętu społeczno-politycznego, gospodarczego i kulturowego. Trwanie owego porządku, wyrażonego przez Heglowską metaforę państwa, opiera się na naszej zdolności określania wszystkich możliwych działań, obliczania ich potencjalnych połączeń i skalkulowania wyniku. Konkretne teksty, takie jak *Dekameron*, można uznać za ekwiwalent języków, których gramatykę działań trzeba dopiero opisać. Dysponując dużą ilością takich pojedynczych gramatyk opisowych, moglibyśmy określić strukturę głęboką, rządzącą wszystkimi działaniami, ustalić warunki ich powodzenia oraz odpowiedni kierunek

interpretacji. Jeśli nawet narratologia przedstawia się jako doktryna politycznie postępowa, pozostaje — na wzór poetyki — narzędziem inżynierii społecznej, stworzonej przez wszechwładne państwo.
Roland Barthes dostarcza tu dobrego przykładu. W *S/Z*, znanej pracy na temat narracji w noweli Balzaka, Barthes usiłuje wyjść poza grono nieugiętych strukturalistów poprzez wprowadzenie rozróżniania pomiędzy tekstem klasycznym, czyli czytalnym, tj. zamkniętym, określonym, spójnym i zwartym, a tekstem pisalnym, wieloznacznym i otwartym na wolną grę znaków, w której ujawnia się (znaczeniowa) różnica. Barthes skupia się na pojedynczych działaniach, traktowanych jako podstawowe jednostki narracyjnej analizy i to sytuuje go zdecydowanie wewnątrz narratologicznego planu badawczego. Greimas, w książce *Maupassant*, wyraźnie nawiązującej do *S/Z*, tnie tekst na „segmenty", odpowiadające jednostkom narracji, nie zdradzając jednak logicznych podstaw takiego rozczłonkowania. Swoje segmenty Barthes określa jako „leksemy" oraz „fragmenty" i dobrze zdaje sobie sprawę, że powstają one w procesie lektury; i w rzeczywistości opozycja pomiędzy czytelnością a pisalnością ma rekompensować ich sztuczność. W grę wchodzi tu samo pojęcie działań wyznaczonych przez porządek wypowiedzi, dla określenia których Barthes przywołuje Arystotelesowski termin *prohairesis*. W przeciwieństwie do Greimasa Barthes nie usiłuje dowodzić istnienia struktur nadrzędnych wobec tekstu i o wszystkim przesądzających, niemniej jednak jest on zmuszony traktować działania w sposób zbliżony do Greimasowskiego. Barthes zapożycza słowo *prohairesis* od Arystotelesa, który przywołuje to określenie w kontekście mowy doradczej dla nazwania projektu dalszego biegu zdarzeń. Badacz upraszcza znaczenie terminu, sprowadzając je do racjonalnych czynników, przesądzających o rezultacie działań. Przekonuje się jednak, że wskazanie owych czynników determinujących jest niezwykle trudne, chyba że się wie z góry, jaki ma być wynik całej sekwencji zdarzeń. Badacz wsparty tą wiedzą czyta niejako w odwrotnym kierunku i odrzuca elementy zbędne, zatrzymuje natomiast te, które przyczyniają się do osiągnięcia celu. Takie postępowanie jest równoznaczne z oszustwem i urąga twierdzeniu, iż rezultat został wskazany w sposób racjonalny. Owo wskazanie ma charakter stronniczy, opiera się na kategoriach wiedzy z góry narzuconej, zastosowanej *post facto* do procesu, który ma być jednocześnie otwarty i skończony. Barthes potwierdza to, przyznając, że projek-

towana sekwencja zdarzeń wynika ze sztuki czytania; nie wydaje się jednak, aby dostrzegał dalsze konsekwencje tych ustaleń.
Barthes prawdopodobnie sądzi, iż opowiada się za formą otwartą, ale w rzeczywistości posługuje się pojęciami, które wymagają formy zamkniętej. Kod projektujący *(prohairetic code)* działa u niego tak, że każda sekwencja trafia do zamkniętego *continuum*, które poprzez przyporządkowanie etykiety określa tożsamość owej sekwencji oraz jej miejsce w narracyjnej czasoprzestrzeni. Owym *continuum* rządzi bliska Kantowi kategoria konieczności, o charakterze teleologicznym. Dzięki temu wszystko, co na poziomie indywidualnej sekwencji projektowanych zdarzeń pozostawia się własnemu rozsądkowi, jest dowartościowywane z perspektywy całości. Wydaje się, iż Barthes nie uświadamia sobie faktu, że wychodząc od przesłanek właściwych poetyce, która formę wyposażoną w cel czyni swym fundamentem, nieuchronnie zbliża się do teleologicznego rozumienia procesu narracji, nawet jeśli kolejne punkty docelowe ustala się za pośrednictwem czytelnika.
Taka koncepcja działania, która znaczenie zdarzeń określa poprzez ich miejsce w układzie całości, oszacowanej okiem czytelnika, stanowi sedno wszystkich teorii narracyjnych. Chciałoby się powiedzieć — nie przypadkowo. Mówiąc tak jednak zaciemnilibyśmy bardzo ważną sprawę — przemieszanie opowiadania i historii *(story and history)*. Konieczność zorientowana na określony cel, a więc taka, która wiąże poszczególne działania i fakty w narracyjną całość znajduje odpowiednik w takim pojmowaniu historii, w którym to, co Frederic Jameson nazywa w książce *The Political Unconscious* „obojętnym zestawem danych chronologicznych i «linearnych»" przeorganizowuje się w kategorię Konieczności: „dlaczego to, co się zdarzyło (i co początkowo odbierane jest jako fakt „empiryczny"), zdarzyło się w ten właśnie sposób." W badaniach narracyjnych podkreśla się nieubłaganą logikę, wynikającą z samego przebiegu opowiadania. Jameson rozumie to bardzo dobrze i wyciąga następujące wnioski: według niego historia staje się doświadczeniem Konieczności, to znaczy doświadczeniem owej nieubłaganej logiki. To, czego doświadczamy nie jest jednak Koniecznością rozumianą jako ukryty sens historii — to by historię reifikowało — lecz raczej kategorią narracyjną, narzucającą zdarzeniom nieubłagalny porządek. Innymi słowy, Jameson przypisuje historii zdolność do działania na podstawie jej własności narracyjnych. Zdolność ta nie

jest tradycyjnie rozumianą, Arystotelesowską lub tomistyczną, pierwszą lub ostateczną przyczyną sprawczą, lecz raczej formą umożliwiającą pojmowanie.

Zauważyliśmy już, że Barthes możliwość usensownienia zdarzeń przypisuje czytelnikowi, który „oszukuje", odnosząc do tekstu swą wcześniejszą wiedzę na temat jego „końca". Jameson rozumie, że aby uzurpować sobie podobne prawo wobec historii, trzeba zająć w odniesieniu do niej pozycję transcendentalną, tak żeby wszechwładny i zajęty tekstem czytelnik Barthes'owski, odbywający swą podróż w linearnym czasie narracji, mógł znaleźć własne odbicie w obrazie wszechwładnego Boga, zasadach umysłu lub w silnym Państwie, wyposażonym w prawo i historię. Jameson odrzuca tę totalitarną możliwość, której nikczemne skutki są szeroko poświadczone w dziejach i przyjmuje w zamian działanie zasady immanentnej: formy.

W rozumieniu Jamesona historia staje się nie tylko doświadczeniem konieczności,lecz także doświadczeniem faktu, że konieczność jest formą historii. Można by w tym miejscu podejrzewać, iż następuje przeniesienie własności opowiadania na historię. Jednak racje Jamesona opierają się na mocnym Heglowskim gruncie, gdzie dochodzi do przeniesienia własności historii na opowiadanie, ale nie odwrotnie. W tym ujęciu narracja łączy się nieuchronnie z formą historii i tym samym dostarcza nam poznawczych bodźców do kolejnych działań. W przywołanej przez Jamesona terminologii przeniesienie własności z historii na opowiadanie jest pewnym podporządkowaniem, tzn. metafora zmienia się w katachrezę, tak że czytelnik empiryczny nie może grać roli czytelnika transcentalnego, może jedynie milcząco przyglądać się, jak historia nadaje sens opowiadaniu. Sama katachreza wyraża tym samym konieczność i faktycznie włącza się w historyczny proces. Działanie tego procesu staje się oczywiste: metafora zmienia się w katachrezę, lub prościej mówiąc, działania językowe zmieniają się w aktywność „naturalną". Jeśli chodzi o narratologię, dubluje ona ten proces, ponieważ szuka „naturalnej" aktywności z powrotem w działaniach językowych, co sprawia, że owa aktywność jawi się jako konsekwencja narratologicznych badań, nie zaś poprzedzającej je, mocnej, katachrezy. Mówiąc językiem Marksa, trzeba założyć tożsamość dialektyki natury i dialektyki rozumu, dialektyki historii i dialektyki języka.

Celem tego przypomnienia jest rozpoznanie filozoficznego założenia, które leży u podstaw narratologii, tj. Parmenidejskiej tezy, że Byt

manifestuje się poprzez język i jej odwrotności głoszącej, że język konstytuuje byt. Ten parmenideizm jest dziś na pewno wystarczająco wyrafinowany, aby nie oczekiwał, że każde zdanie odpowiadać będzie jakiemuś bytowi, takie oczekiwanie uniemożliwiałoby tworzenie fikcji; przyjmuje się teraz, że owo „stanowienie" bytu dokonuje się na szerszym strukturalnym poziomie, gdzie opowiadanie i historia faktycznie konstytuują się wzajemnie i ujawniają swą obecność. I znów nie powinno to dziwić — jako że ten typ parmanideizmu leży u podstaw całej poetyki i podtrzymuje jej zależność od *mimesis*. Jeśli jest coś, co narratologia traktuje poważnie, to jest to mimetyczny charakter narracyjnego przedstawienia, ponieważ ta mocna wiara w *mimesis* pozwoliła stworzyć przede wszystkim kategorię działania podstawowego. Nawet Proppowskie pojęcie funkcji nie jest wolne od tej zależności: mimetyczna odpowiedniość zdarzeń ustalana jest raczej na poziomie całej opowieści, nie zaś na poziomie działań indywidualnych.

Parmenideizm przejawia się szczególnie mocno w tych badaniach narracji, które dotyczą skutków wywieranych przez opowiadanie na jego odbiorcach — gdzie zatem następuje przesunięcie w kierunku problemów komunikacyjnych. Takie studia dotykają zwykle sprawy tak zwanej identyfikacji i relacjonują przebieg procesu czytania i oglądania, w czasie którego odbiorca czuje się adresatem narracyjnego programu działań, a tym samym i jego podmiotem. Identyfikacja ta odwołuje się do katachrezy opowiadania i historii: czytelnik czyta opowiadania, jest więc kształtowany przez historię.

Identyfikacja jest w istocie nazwą działania, które tworzy katachrezę, ponieważ przenosi własności jednego elementu na drugi i zaciera ślad tej operacji tak, że oba elementy wydają się jednakowe. W narratologicznych studiach poświęconych identyfikacji działanie to opisuje się jako problem rozdwojonej świadomości i jako dylemat czytelnika, który musi stawiać czoła dwóm różnym strukturom czasowym, przy czym jedna odpowiada temu, co było przed, a druga temu, co było po lekturze. Dylemat ten, bliski nowożytnym problemom filozoficznym dotyczy zdolności czytelnika do jednoczesnego pamiętania i zapominania przeszłości oraz zapominania i pamiętania warunków, które jego lub ją zakorzeniają w teraźniejszości. Utrzymywanie obu struktur czasowych nie stanowi trudności dla tropu, ponieważ tropy nie funkcjonują w czasie fenomenologicznym. Skoro jednak oczekuje się od ludzi, aby zachowywali się jak tropy,

i to tak skomplikowane jak katachreza, której opis domaga się antropomorfizacji języka (jako że występują tu kategorie pamięci i zapominania, czyli kategorie czasu ludzkiego), to ogromne trudności prawdopodobnie nas nie ominą. Narratologia zajmująca się problemem identyfikacji unika tych trudności, skupiając się na drugorzędnym zagadnieniu ideologicznego manipulowania, co nie zmusza do roztrząsania faktu, iż podstawą jej działań jest teza o katachretycznej naturze ludzi.

Narratologia identyfikująca wyrasta z nowożytnej myśli oświeceniowej i pozostaje jej wierna. W odniesieniu do narracji kieruje się pragnieniem rozróżnienia tekstów wyzwalających oraz tekstów służących zniewoleniu. Innymi słowy, zaangażowana jest w działania na rzecz autonomii podmiotu czytającego. Pojmowanie owego podmiotu jako katachrezy jest równoznaczne z przyznaniem, że autonomia już u źródła ma charakter heteronomiczny, a jej postulowanie zmierza do zaciemnienia tej różnorodności. Narratologia identyfikująca traktuje ową heteronomię jako czynnik wykluczający aktywność współczesnego podmiotu, któremu trzeba przywrócić jego zdolność działania. Dość dziwne, ale ten podmiot staje się zdolny do zrobienia wszystkiego, czego wymaga od niego historia — to niezwykła definicja autonomii, choć dobrze poświadczona w myśli zachodnioeuropejskiej, głównie filozofii chrześcijańskiej.

W jaki sposób doszło do zerwania z parmenidejskim pojmowaniem związku pomiędzy językiem a Bytem, i w konsekwencji z mimetyczną koncepcją działania? Musimy sobie uzmysłowić, że wcześniejsze próby zerwania z parmenideizmem w myśli zachodniej uprzywilejowywały świat wyobraźni i unieważniały pojęcie działania. Doktryna parmenidejska stawia znak równości pomiędzy językiem a Bytem, tj. pomiędzy językiem a rzeczywistością. To zaś sprawia, że język może i faktycznie funkcjonuje w sposób referencjalny. Manipulowanie owym znakiem równości przyśpiesza kryzys zjawiska referencjalności. W czasach współczesnych problem ten przybrał taką postać, że my, użytkownicy języka, mocno od niego uzależnieni, jesteśmy zmuszeni pamiętać, iż język jest systemem znaków, rządzonych własnymi prawami oraz zwyczajowo przyjętymi zasadami, a równocześnie — aby podtrzymać związek z rzeczywistością — musimy zapomnieć o jego sztuczności. Współczesność jest nękana tym niedialektycznym związkiem pamiętania i zapominania, co wyraźnie uświadamia naszą zależność od języka. I to właśnie okazało się

niezwykle niepokojące, ponieważ jednym z fundamentów współczesności jest rozróżnienie pomiędzy faktem a fikcją, rozróżnienie mniej ważne w czasach przednowożytnych, gdzie było zastępowane opozycją sacrum i profanum. Przyjęcie, że referencjalność spełnia się za pośrednictwem operacji językowych jest równoznaczne z przyznaniem, iż fikcja stanowi sposób docierania do faktów. Jest to myśl niepokojąca dla kogoś, kto fakt i fikcję traktuje jako biegunowe człony opozycji. Katachretyczne ujęcie opowiadania i historii zmierza do rozwiania tego niepokoju, nie naruszając przy tym podstawowych struktur współczesności.

W tej perspektywie wydaje się, iż tylko coś w rodzaju takiego katachretycznego rozwiązania mogłoby przyczynić się do zniesienia innej ważnej opozycji: między tym, co rzeczywiste a tym, co wyobrażalne. Estetyka końca dziewiętnastego wieku, a także stulecie obecne, opowiadają się za owym zniesieniem i usiłują je przyśpieszyć. Lecz dokonujący się współcześnie zwrot ku wyobrażonemu jest wciąż postrzegany jako zaniechanie działania i to wywołuje opór oraz sprzeciw, zwłaszcza, że ów brak działań nie uderza jak się zdaje, w główne siły społeczne. Spostrzeżenie to jest nietrafne, niemniej jednak jest ono zakorzenione we współczesnym rozumieniu świata wyobraźni, który przeciwstawia się światu realnemu. Świat wyobraźni może jedynie udawać świat realny lub — co najwyżej — przedstawiać go. Trzeba zrozumieć, że zniesienie opozycji pomiędzy realnym a wyobrażalnym prowadzi do pomieszania tego, co owe pojęcia oznaczały, a co było podstawą ich rozróżnienia. I stąd się biorą dalsze konsekwencje: dzisiejsza opozycja pomiędzy realnym a wyobrażalnym nałożyła się na zbiorowe i indywidualne, uzmysławiając, iż wszystkie formy wyobraźni kolektywnej stanowią przypadki ideologicznej manipulacji oraz omamienia.

Oto nowe pole, na którym raz jeszcze można przemyśleć sprawę narratologii, rozumianej nie jako gramatyka działań, lecz jako element teorii komunikacji, przy czym sama komunikacja pojmowana jest nie jako wymiana informacji, lecz jako nadzór nad formami zbiorowej wyobraźni, obciążonej zadaniem ustalenia i nadzorowania warunków, w jakich przebiega w społeczeństwie proces referencyjny — proces odnoszenia się do rzeczywistości.

Jakie miejsce zajmuje w tej koncepcji narracja? Jaka jest funkcja narratologii? Ograniczę się tylko do tego aspektu, o którym już wspominałem: *prohairesis*. Jak wiadomo, Arystoteles traktuje narra-

cję jako element jednego z gatunków retoryki — mowy doradczej. Funkcja tego gatunku polega na dowiedzeniu zebranym obywatelom miasta, że istnieje potrzeba, lub w istocie konieczność, podjęcia określonych działań, albo — przeciwnie — na wyperswadowaniu im pewnych kroków. Innymi słowy, mowa doradcza prowadzi do działania lub do zaniechania działań. Nie jest przedstawieniem akcji, ani też nie zmierza do jej zastąpienia. Najlepszym sposobem określenia jej zadań jest stwierdzenie, że umożliwia ona (lub uniemożliwia) działanie. I tu otwiera się miejsce dla *prohairesis*: jak już zauważyliśmy, Arystotoles używa tego terminu dla oznaczenia projektu dalszego biegu akcji. Mówiąc inaczej, *prohairesis* dotyczy czasu, specjalnego trybu przedstawiania, zwanego „projekcją" i działania traktowanego — jako proces, strumień. Mechanizmem, który to wszystko uruchamia jest akt decydowania i w istocie decyzja jest przedmiotem mowy doradczej. Musimy teraz dokładnie zrozumieć, jak wiąże się ona z podstawowymi cechami *prohairesis*.

Arystoteles i wszyscy inni badacze narratologii przyznawali, że narracja w sposób wyjątkowy powiązana jest z czasem. Ale mieli oni na myśli czas nieskończony, jednorodny, analizowalny w wymiernych odcinkach posiadających „obiektywnie" te same wartości; taki czas jest linearny i w ostatecznym rachunku absolutny, doświadcza się go jak przekleństwo lub, co najmniej, jak kłopot. Filozofia pojęciowa szuka czasu nieograniczonego, stąd mało zważa na akty decyzyjne. Nasze przyzwyczajenia mentalne zbudowane zostały wokół pojęć, których właściwe rozwinięcie wymaga zawieszenia decyzji. Z perspektywy samego pojęcia może to oznaczać tylko jedno — poddanie się najmniej sympatycznemu rysowi czasowości: temporalnym ograniczeniom. W tym względzie akty decyzyjne są dokładnie przeciwstawne filozofii. One „poganiają" czas. To, co refleksja filozoficzna próbuje odsunąć na okres nieokreślony, decyzja skupia w jednym punkcie, jednej chwili, w momencie podejmowania decyzji. Z perspektywy filozoficznej koncentracja ta ma fatalne skutki: nie możemy osądzić, czy zdanie jest prawdziwe, tzn. czy odpowiada ono stanowi rzeczy i czy pojęcie zostało właściwie określone. W zagęszczonym czasie decydowania prawda jest nierozdzielna ze stanem rzeczy, którego dotyczy, a pojęcie nie da się odróżnić od materii, której stawiamy czoła. Jeśli w trakcie decydowania coś jest przedstawione, a bywa tak, to nie jest to przedstawienie dla samego przedstawienia, dotyczy ono zawsze czegoś poza tym, czegoś innego.

Z tego właśnie powodu komunikacyjne badania nad narracją mają szansę uniknięcia pułapek filozoficznie ukierunkowanej narratologii. Mówiąc otwarcie, musimy przyznać, iż akt decyzji zakłada, że elementy, które organizuje i na które wpływa istnieją w wymiarze czasowym nie dającym się pogodzić z nieskończoną rozciągłością pojęć, zanurzonych w nieskończonym i jednorodnym trwaniu.
Powyższe stwierdzenie można próbować zinterpretować poprzez doktrynę Nietzschego, tj. jako wezwanie do relatywizmu i obronę światopoglądowej różnorodności. Taka interpretacja pomija jednak to, co w akcie decydowania jest najważniejsze: atmosferę ponaglania. Kiedy zespół ludzi radzi nad czymś, to właśnie dlatego, że jego członkowie czują działanie nieubłaganej logiki prowadzącej do nieprzyjaznego im zakończenia. Akt decyzji nie polega na oszacowaniu końcowego wyniku, ale na wyobrażeniu sobie, jak od niego uciec. Decydowanie nie zmierza do wysunięcia konkurencyjnego poglądu lub nowego sposobu przedstawienia, które spokojnie będą współżyć z poprzednimi, lecz do ucieczki w nowy wymiar czasowy, wolny — o ile to możliwe — od starych ograniczeń.
Wyobrażenie tej ucieczki wprowadza podwójną katachrezę: najpierw kategoria historyczna musi zmienić się w opowiadanie, aby można było dostrzec jej pełny wymiar. Wytycza to pewien bieg zdarzeń. Jednakże opowiadanie traktowane jest właśnie jak opowiadanie, tak że sama historia może być zatrzymana: rama czasowa opowiadania jest ruchoma, akt decyzji otwiera nowy wymiar czasu, nieosiągalnego w inny sposób. Pozwala to wprowadzić drugą katachrezę, która zmierza od opowiadania do historii, ponieważ tylko ów nowy wymiar czasowy może być przeżywany. Funkcja opowiadania, włączonego w kontekst mowy doradczej, polega na przełamaniu czasu filozoficznego, naznaczonego zmysłem twórczym. Stwierdzenie, że decyzje skupiają czas nie jest dokładne; one tworzą czas. Pociąga to za sobą każdorazowo nowy sposób ustalania reguł referencjalności, potrzebę uporządkowania czasu wytworzonego oraz zadomowienia się w nim, jako że jest to czas swojski, inny niż nieludzki czas pojęć. Narratologia służy czasowi nieludzkiemu; zataja decydowanie, aby skupić się na pojęciu działań, analizowanych na poziomie jednostek minimalnych, które wiąże nieubłagana logika nieludzkich mocy. Taka narratologia współgra z koncepcją czasu, rządzonego przez siły wymykające się spod naszej kontroli, i w rzeczywistości służy tym siłom. Każdy mógł zauważyć, że epoka

narratologii (od późnych lat sześćdziesiątych do połowy osiemdziesiątych) była okresem pozbawionej polotu prozy narracyjnej uprzemysłowionego świata. Głośny sukces powieści latynoamerykańskiej i nowo powstałych literatur zderzył się ostro z naszym zachodnim zainteresowaniem narratologią, samą zaś narratologię zamroczył, ponieważ nowe literatury z całą swobodą odmówiły przystosowania się do jej pojęć. Te nowe literatury podważyły metodologiczną przesłankę narratologii, odwołującą się do koncepcji czasu nieskończonego i jednorodnego, co więcej, pokazały, że nie pasują do tego ujęcia nie mieszczą się w nim. Nieświadomy udział narratologii w utwierdzaniu porządku uniwersalnego, który miał być porządkiem „naszych" czasów, nie powinien jednakże prowadzić do jej całkowitego odrzucenia, nie wiadomo bowiem, czy narratologia, wychodząc z innych przesłanek, nie stworzy kiedyś czegoś własnego.

przełożyła Grażyna Borkowska

Od redakcji: WLAD GODZICH, *obecnie profesor literatury porównawczej na uniwersytetach w Montrealu i Toronto, jest m.in. autorem* The Emergence of Prose: on Essay in Prosaies *(Minneapolis 1987) a także wydawcą pism Paula de Mana i Rossa Chambersa. Szkic niniejszy znadeslał autor specjalnie dla „Tekstów Drugich".*

Grażyna Borkowska

Córki Miltona

(O podmiocie krytyki feministycznej)

Czym jest krytyka feministyczna? Trzeba od razu rozwiać pewne wątpliwości i odrzucić oczywiste skojarzenia. Krytyka feministyczna nie jest teoretycznym zapleczem klasycznego feminizmu, szczególnie zaś jego dziewiętnastowiecznej postaci. To propozycja świeższej daty i innego rodzaju. Zrodziło ją poststrukturalistyczne myślenie i określony gatunek doświadczeń dotychczas nie przekładalnych na język dyskursu literaturoznawczego. Krytyka feministyczna wprowadza do wypowiedzi o literaturze to, czego dzięki Freudowi mogliśmy się jedynie domyślać, co pojawiało się czasem w przypisie dociekliwego badacza o temperamencie Boya — erotyzację aktu twórczego, seksualność pisania, „kobiecość" (lub „męskość") dzieła sztuki.

Feministki stawiają w centrum zainteresowania kobietę, kobietę piszącą, osamotnioną w świecie kultury patriarchalnej, chorą, szaloną, sfrustrowaną niemożnością twórczego działania i wiedzioną nieprzepartą potrzebą autoekspresji. Właśnie te autorki, dziewiętnastowieczne i dwudziestowieczne, są lub mają być przedmiotem nowej historii literatury. Zdaniem feministek dopełnienia wymaga także rola kobiety-czytelniczki. Samo dzieło literackie również czeka na świeższe spojrzenie, identyfikujące je z aktem erotycznym, ciałem, cielesnością.

Wypowiedzi krytycznoliterackie feministek są bardzo różnorodne. Patronują im różni mistrzowie i różne szkoły myślenia, a także różne szkoły pisania. Sądzę jednak, że feministki wiedzą dobrze, jak brzmi odpowiedź na jedno z podstawowych pytań dotyczących ich działalności. Feministka zapytana kto? (co?) jest centralnym punktem jej dyskursu krytycznego, powie bez wahania: JA.

Lecz kim jest „ja" krytyczne w tekście feministycznym? Intelektualną potencją uruchamianą w literackiej grze, czy raczej konkretną osobą, żywym ciałem? Kategorią tekstualną czy seksualną? Krytyka feministyczna wchłonęła tak różne inspiracje teoretyczne, że obie odpowiedzi stały się dopuszczalne i możliwe, a w jakimś stopniu wzajemnie wymuszające się i konieczne.

Jednemu skrzydłu krytyki feministycznej najbliższy jest z pewnością Derrida. Jego rozumienie r ó ż n i c y (*différance* pisana przez a) jako podstawy nowego sposobu myślenia i nowej ontologii, opartej nie na osiąganiu określonych wartości (np. prawdy, dobra), ale na włączeniu ich w nie kończącą się g r ę, zostało przez krytykę kobiecą odpowiednio przeformułowane.

Différance Derridy stała się różnicą płci, stygmatem seksualności. Feministki bardzo wytrwale starały się zrównać ową *différence féminine z écriture féminine*, tj. usiłowały nadać pierwiastkowi kobiecemu wykładnię językową. Próby rozwiązania tego problemu pojawiły się jeszcze przed narodzinami głównych nurtów krytyki feministycznej. Julia Kristeva pisała o pre-edypalnej fazie w rozwoju języka.[1] To samo zjawisko badała na gruncie socjolingwinistyki Robin Lakoff pokazując, jak system edukacji domowej i szkolnej petryfikuje kobiece zwyczaje językowe, jak nastaje się na to, by dziewczęta mówiły „ładnie", „gładko", tłumiąc ich ekspresję i naturalną spostrzegawczość.[2]

Feministki próbują rozwiązań bardziej radykalnych. Monique Wittig domaga się wyraźniejszego rozdzielenia płci już na płaszczyźnie morfologii języka. Angielskie *they* (oni, one) ocenia jako enigmatyczne i zawikłane, gorsze od francuskiego zaimka, wyrażającego trzecią osobę liczby mnogiej, *elles* i *ils*. Wittig proponuje także, aby graficznie rozróżnić „ja" kobiece i „ja" męskie. Na gruncie języka

[1] J. Kristeva, *La Révolution du language poétique*, Paris 1974.

[2] R. Lakoff, *Język a sytuacja kobiety*, (w:) *Język w świetle nauki*, wybrała i wstępem opatrzyła B. Stanosz, Warszawa 1980. Artykuł Lakoff przełożyła U. Niklas.

francuskiego można by — zdaniem badaczki — przyjąć taki zapis: j/e (dla oznaczenia feminy). Dlaczego tak właśnie? Wittig wyjaśnia — zgodnie ze sposobem myślenia ujawnianym przez liczne grono feministek — że kobieta mówiąca „ja" (j/a?), a zatem artykułująca swą podmiotowość, szuka z reguły kontaktu ze swym rozmówcą, najczęściej kontaktu z inną kobietą. „Ja" kobiece jest zatem otwarte, wychylone ku odbiorcy, a jednocześnie samozaspokojone, spełnione. Luce Irigaray podobnie rozumie kobiecą seksualność; jej symbolem są dotykające się nawzajem wargi.[3]

O języku kobiecym mogą mówić feministki tylko w trybie postulatywnym, a nie opisowym. Wyjątek stanowi praca Marie Maclean. Zdaniem badaczki folklorystyczne i baśniowe historie opowiadane przez kobiety dostarczają przykładów narracji, rozbijającej linearność, której źródłem miała być kultura patriarchalna.[4]

Generalnie rzecz biorąc, język kobiecy przetrwał jedynie w micie, w opowieściach o tajemnym środku komunikacji w państwie Amazonek, w bajkach przenoszących nas w czasy matriarchatu. Język kobiet — to język zapomniany, umarły.[5]

Czy istniał, czy mógł istnieć? Luce Irigaray przyznaje, że — poza jakimiś pojedynczymi wykładnikami żeńskości — dyskursu kobiecego nie ma, i być nie może.[6] Samo określenie „dyskurs kobiecy" jest oksymoroniczne, dysonansowe. Mówiąc o dyskursie kobiet mamy na myśli właściwie wyłącznie ograniczenia, którym podlegają kobiety podejmujące czynność pisania. Dyskurs jako sposób organizowania wypowiedzi i język jako system komunikacji stanowią odbicie ściśle określonych struktur myślenia, realizują „męski" porządek logiczny, emanujący w stanie czystym z prac Kartezjusza i Freuda. Kartezjańska idea podmiotu poznającego przeciwstawionego przedmiotowi poznania zmusza do zachowania pewnych pozorów obiektywizmu. Styl kobiecy jest inny — silnie zsubiektywizowany, zmierzający do

[3] M. Wittig, *The Mark of Gender*, (w:) *The Poetic of Gender*, ed. N. K. Miller, Columbia University Press, New York 1986, s. 63-72.

[4] M. Mclean, *Oppositional Practices in Women's Traditional Narrative*, "New Literary History", Autumn 1987, vol. 19, nr 1, s. 37-48.

[5] Pisze o tym Showalter w artykule *Feminist Criticism in the Wilderness*. „Critical Inquiry". Winter 1981, vol. 8, nr 2, s. 191-192.

[6] Zob. L. Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris 1977, s. 78 i następne. Także: M Jacobus, *The Question of Language: Men of Maxims and The Mill on the Floss*, „Critical Inquiry", Winter 1981, vol. 8, nr 1, s. 207-222.

ciągłych zmian perspektywy. W wyniku tej przemienności nie tylko podmiot wypowiedzi konstruuje swój sąd w odniesieniu do określonego przedmiotu, tematu, lecz właśnie ów przedmiot może stać się źródłem wiedzy o podmiocie.
W pracach z kręgu krytyki feministycznej sytuacja taka powtarza się wielokrotnie — literatura jest nie tylko obiektem opisu, ale również rezerwuarem sensów aktualnych, adresowanych wprost do autorki wypowiedzi. Tyle Kartezjusz. Freud „blokuje" aktywność kobiet już w samej definicji ich istoty. Kobieta to niedoskonały twór, jak gdyby mężczyzna opatrzony znakiem ujemnym. Jej wypowiedź może stanowić jedynie ułomną imitację wzorów „męskich".
Czytając Kartezjusza i Freuda, Irigaray odrzuca ich oceny, akceptuje natomiast kulturowe diagnozy. Tradycja europejska podporządkowywuje wypowiedź zasadom, które rozmijają się z intelektualnymi i psychicznymi predyspozycjami kobiet. W świecie dyskursu, w świecie operacji językowych podmiot kobiecy nie osiąga satysfakcji i spełnienia. Zawsze pozostaje coś poza tym, co zostało powiedziane, coś ponadto, coś innego. Ten brak, ta luka, to niespełnienie decydują o istocie kobiecości. A zatem element nie wysłowiony, ten, którego właściwie nie ma, okazuje się najważniejszy, centralny.

Poetyka płci

Kobiety są skazane na to, aby mówić cudzym głosem. A jednak, wbrew prognozom, dyskurs feministyczny się toczy. Feministki artykułują swą podmiotowość, nie przebywają w ciszy, nie stanowią „blank page".[7] Jak tego dokonują? Jak to jest możliwe? Krytyka feministyczna rozluźnia niektóre zasady konstruowania wypowiedzi. Kobiety nie są w tym działaniu osamotnione. Jak wielu poststrukturalistów w miejsce logicznego wywodu proponują wolną grę skojarzeń, surrealistyczną swobodę kompozycyjną, która krętą drogą prowadzi do zaskakujących konkluzji, nie oszczędzających samego autora; odrzucają metajęzyk, pozorny obiektywizm sądów, arbitralność aktu poznawczego.[8] Feministyczne

[7] Metafora S. Gubar z jej artykułu: *„The Blank Page" and the Issues of Female Creativity*. „Critical Inquiry". Winter 1981, vol. 8. nr 1, s. 243-263.

[8] Zachętę do takiego postępowania znajdziemy np. w pracy V.B. Leitcha, *Deconstructive Criticism. An Advanced Introduction* Columbia University Press, New York 1983. Fragment tej książki zamieścił „Pamiętnik Literacki" 1986, z. 3: *Hermeneutyka, semiotyka i dekonstrukcjonizm* (w przekładzie G. Borkowskiej).

analizy to bezustanna mediacja pomiędzy tekstem a doświadczeniem, tekstem a egzystencją. Szukamy prawdy w literaturze i znajdujemy ją w sobie. I odwrotnie — akt kontemplacji, autorefleksji prowadzi do literaturoznawczych odkryć. Feministki podejmują pewną g r ę — grę z tekstem, z nawykami pisania o literaturze, ze zwyczajowymi zachowaniami badacza. Napisaliśmy, że robią to tak „jak wielu poststrukturalistów". Trzeba jednak dodać, że ich wybór jest bardziej konsekwentny, wyrazistszy, drastycznie zrywający z tradycją. Grają nie oszczędzając siebie, angażując całą pomysłowość i emocje. Jedyną granicą, jaką sobie stawiają, jest poczucie atrakcyjności całego konceptu.

Bardzo często w pracach na temat krytyki feministycznej podnosi się analogię pomiędzy współczesnym feminizmem a postmodernizmem i ruchami awangardowymi[9].Tak charakterystyczne dla dyskursu kobiecego rozluźnienie zasad konstruowania wypowiedzi jest również wyznacznikiem postmodernistycznej powieści, zacierającej granice pomiędzy narracją przedmiotową i podmiotową, pomiędzy elementami autobiograficznymi i fikcjonalnymi. Kobiecy (i także postmodernistyczny) dystans wobec tradycji nie przyniósł historii literatury nowego języka, ani nawet stylu, którego pojęcie zakłada estetyczną jedność oraz spójność. *Différance féminine* nie oznacza odrębnej i autonomicznej *écriture féminine*.

Krytyka feministyczna dokonała czegoś innego, wprawiła w ruch, w radosną grę wielość różnorodnych znaczeń, które stanowią — jak powiada Mary Jacobus — samą istotę tekstualności (*is that of textuality itself*).[10] Przy czym nie chodzi tutaj po prostu o zwykłą polisemiczność dzieła sztuki, o mnogość dopuszczalnych interpretacji. Idzie o problem innego rodzaju: tekst kobiecy (krytyczny i artystyczny) miałby być tak skomponowany, że żadne z jego znaczeń nie wyczerpuje się na sobie samym, nie jest ze sobą do końca tożsame; znaczenie dystansuje się wobec samego siebie w akcie „subtelnego zróżnicowania" (*delicate divergency*).[11]

Feminizm wykorzystywałby zatem bogate możliwości przestrzeni tekstualnej; granice semantyczne przebiegałyby nie pomiędzy znacze-

[9] Zob. M. Jacobus, *Difference of View*, (w:) *Women Writing and Writing about Women*, ed. M. Jacobus, London, Oxford University Women's Studies Comittee, 1979, s. 12 i następne.

[10] Ibidem.

[11] Określenie przytoczone przez Showalter, *Feminist Criticism in the Wilderness*, s. 186.

niami, kolejnymi odczytaniami tekstu, ale — jak spostrzega Barbara Johnson — w e w n ą t r z n i c h.[12] W przypadku dyskursu kobiecego zdolność wytwarzania „różnicy wewnętrznej" jest nie do przecenienia. Jak pamiętamy bowiem, struktura wypowiedzi anektowanej przez kobiety, odbija „męski" porządek myślenia. „Różnica wewnętrzna" pozwala autorkom dystansować się wobec narzuconych form, poddawać je zabiegom dekonstrukcyjnym, a w rezultacie: pisać to, co nie może być napisane (*to write what cannot be written*).[13]

Nadszedł czas, aby zastanowić się, czy wiedza na temat dyskursu kobiecego pozwala utożsamiać go z tzw. „poetyką płci" (określenie takie pojawia się w wielu pracach, m.in. w tytule antologii zredagowanej przez Nancy K. Miller). *Différence féminine* nie ma charakteru czysto językowego, ujawnia się w strukturach językowych w sposób zupełnie wyjątkowy, szczególny, paradoksalny—jako brak, luka, dziura. Styl kobiecy nie opiera się na jakichś językowych prawidłowościach, które składają się na taką lub inną poetykę wypowiedzi. Styl kobiecy, *women writing* polega raczej na wewnętrznej, „cichej" dekonstrukcji znaczeń, na rozciągnięciu drogi łączącej *signifié i signifiant*, na opóźnianiu momentu ostatecznej krystalizacji sensów.

Dekonstrukcja, różnica, różnicowanie, opóźnienie *(belatedness)* to terminy ze słownika Derridy, de Mana, Blooma. Feministki przejęły dekonstrukcjonistyczny model krytyki literackiej, przekonując, że właśnie im i właściwie tylko im — piszącym kobietom — ów model, krytyczny, nieufny, jest naprawdę potrzebny, by zaznaczyć swą odmienność, inność.

Feministki nie były jednak do końca posłuszne Derridzie. (To raczej Derrida ulegał krytyce feministycznej, pisząc swą najniezwyklejszą książkę *La carte postale de Socrate à Freud et au-delà*). Krytyka kobieca nie ograniczyła się do negowania, podważania, różnicowania znaczeń. Praktyka dekonstrukcyjna stanowiła jedynie wstępne oczyszczenie pola, przygotowywała grunt dla nowych przygód intelektualnych, niespodziewanych spotkań, niezwykłych przeżyć.

Ten humanistyczny karnawał określa się często terminem *jouissance*, a badaczki pozostające pod wyraźnym wpływem post-Freudowskiej psychoanalizy piszą przy tej okazji również o doznaniach „radosnej

[12] B. Johnson, *The Critical Difference*, „Diacritics", czerwiec 1978, polski przekład: M. Adamczyk, „Pamiętnik Literacki" 1986, z. 3.

[13] M. Jacobus, *Difference of View*, s. 13.

matki" *(la mère qui jouit)*.[14] Czy ową „matką" jest autorka rozprawy? Np. Susan R. Suleiman zapamiętana jako wnikliwa czytelniczka powieści Bataille'a?.[15] Suleiman dokonała kilku zabiegów dekonstrukcyjnych. Pokazała, jak płytkie i pobieżne bywają lektury badaczek feministycznych. Pokazała, jak tracą przez to okazję dostrzeżenia czegoś nowego, interesującego, niespodziewanego. Bo czyż nie jest zaskakujące, że pornograficzna książka Bataille'a dokonuje tak rzetelnej reinterpretacji Freudowskiej teorii? I że czyni to jak gdyby w obronie kobiety? I czy też nie jest zaskakujące, że przedstawicielki krytyki feministycznej wielokrotnie dotykają tego tekstu, nie widząc jego prawdziwej wartości?
Rozprawa Suleiman jest bardzo sucha, przedmiotowa; czuje się strukturalistyczny warsztat pisarski, który stanowił dla autorki pierwszą szkołę literaturoznawstwa .[16] A jednak i w tym przypadku podmiot wypowiedzi jest elementem, częścią własnego dyskursu krytycznego. Otóż w *Histoire d'oeil* Bataille pokazuje, jak kobieta (matka) zbliża do siebie mężczyzn, jak umożliwia im dokonanie identyfikacji z własną płcią. Suleiman niedokładnie i przewrotnie „powtarza" rozumowanie Bataille'a. Przede wszystkim poddaje drobiazgowej krytyce dwa teksty feministyczne poświęcone *Histoire d'oeil*; odrzuca ich jednostronność tudzież interpretacyjną ślepotę. I dopiero na gruzach tych nieudanych analiz przystępuje do własnego odczytania powieści, do swoistego spotkania z Bataillem. Suleiman sprzecza się z feministkami i sprzecza się z autorem powieści. Wiemy już, czego nie akceptuje w analizach feministycznych. A jak poprawia Bataille'a? Cały wywód Suleiman, przedzieranie się przez cudze odczytania pokazują, że każda stabilizacja sensu, odbywa się czyimś kosztem, poprzez czyjś tekst lub czyjeś ciało. Rozprawa Susan Rubin Suleiman jest charakterystyczym przykładem krytyki kobiecej. Najbardziej przedmiotowy wywód konstruują feministki tak, że zwraca się on ku samym autorkom, mówiąc coś istotnego o ich tekstach lub — jak pokażemy dalej — o ich ciałach. Czy mamy zatem do czynienia z „poetyką płci"? Raczej z dekonstrukcją podmiotu, która zawsze zmierza do problemu różnicy — tekstualnej i / lub seksualnej.

---

[14] Pisze o tym M. Jacobus, *op. cit*...

[15] Por. S. R. Suleiman, *Pornography, Transgression and Avant-garde*, (w:) *The Poetics of Gender*, s. 117-132.

[16] S. R. Suleiman napisla wcześniej książkę *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris 1983 (rec.: A. W. Labuda „Pamiętnik Literacki" 1986, z. 2).

Tekst jako ciało

„Ja" krytyczne w tekście feministycznym może być rozumiane nie tylko tekstualnie, ale też seksualnie — jako osoba, żywy organizm. Oto drugie skrzydło dyskursu kobiecego. Dokonująca się w pracach feministycznych dekonstrukcja podmiotu mówiącego (piszącego) musi — zdaniem wielu autorek — dotyczyć nie tylko konkretngo tekstu, ale i konkretnego ciała. Jak miałoby to wyglądać w odniesieniu do znanej nam rozmowy S.R. Suleiman? Otóż, badaczka odrzuca interpretacyjne pomysły swych poprzedniczek, a potem dystansuje się wobec powieści Bataille'a. Jak uczy psychoanaliza, w takiej właśnie kolejności (w taki właśnie sposób) dokonuje się proces dziecięcej autoidentyfikacji — najpierw następuje zerwanie więzi z matką, potem ostateczne oddzielenie „ja" od „nie-ja".[17] A zatem Suleiman prezentuje swój tekst jako owoc, wynik procesu samoidentyfikacji. Proces ten poprzedza krytyczna ocena zastanej tradycji — w obu jej wcieleniach „męskim" i „kobiecym". (Nietrudno doszukać się pewnych analogii pomiędzy prezentacją Suleiman a teorią „kompleksu przynależności", którą odkryły i opisały autorki amerykańskie Gilbert i Gubar.)[18]

Tekst ustala się przez weryfikację jego „granic". Podobnie z ciałem — tożsamość psychofizyczna wymaga poczucia odrębności, jedności. Czy zatem tekst j e s t ciałem? Czy tylko p r z y p o m i n a ciało? Czy cielesność tekstu jest faktem wynikającym z podmiotowej więzi, czy jest raczej m e t a f o r ą?

Psychoanalityczny i biologistyczny sposób myślenia pojawia się w krytyce feministycznej w dwu wersjach — słabej i mocnej. W wersji słabej takst jest figurą ciała, a proces twórczy jedynie przypomina narodziny, dojrzewanie, krystalizacją formy. *Is a pen a metaphorical penis?*— pytają Gilbert i Gubar w zdaniu otwierającym książkę *The Madwoman in the Attic*.[19] I odpowiadają, że pióro (atrybut twórczo-

[17] Zob. J. K. Gardiner, *On Female Identity and Writing by Women*, s. 356 i następne.

[18] S. M. Gilbert, S. Gubar, *«Forward into the Past» The Complex Female Affiliation Complex*, (w:) *Historical Studies and Literary Criticism*, ed. J. Mc Gann. The University of Wisconcin Press, 1985, s. 240—265.

[19] Gilbert, Gubar, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven, London, Yale University Press, 1980 (wyd. 2), s. 3.

ści) stanowi jednocześnie symbol patriarchalnej władzy i agresywnej, panującej męskości. Ale tylko symbol, nic więcej niż symbol.
Do słabej odmiany dyskursu psychoanalitycznego należy również omawiana rozprawa S.R. Suleiman. Proces wyodrębniania się „ja" z otaczającego świata i proces powstawania tekstu krytycznego (tekstu w ogóle?) nie są tożsame, lecz jedynie do siebie podobne. Pracą daleką od ekstremalnych rozstrzygnięć jest także książka Shoshany Felman *Le Scandale du corps parlant. Don Juan avec Austin ou la séduction en deux langues* .[20] Felman zestawia dwa teksty — tragikomedię Moliera i teorię aktów mowy J.L. Austina. Co może łączyć siedemnastowieczny dramat i współczesną pracę językoznawczą? Natura ludzka, o której pisze Molier i która jest jednocześnie przyczyną Austinowskiej klęski, twórczego niepowodzenia. Don Juan rozdaje obietnice (małżeństwa, miłości) i nie może im sprostać, ponieważ przerastają one możliwości człowieka. Czy wolno przyrzekać miłość dozgonną, niezmienną, trwałą i niezniszczalną? Konwencje społecznych zachowań przymuszają nas do takich gestów, wystawiają na ciężką próbę, prowadzą do zguby.
Austin również zapowiedział więcej niż mógł spełnić. Zapowiedział generalizację teorii zdań performatywnych, tzn. takich, których wypowiedzenie jest równoznaczne z ustanowieniem pewnych faktów natury społecznej (np. wypowiedzenie formuły: *Chrzczę cię* lub *Biorę cię za żonę* itd). Brytyjski filozof języka chciał rozszerzyć własności performatywów na inne wypowiedzenia, na inne akty mowy. Próba ta nie powiodła się. Austin poniósł fiasko, które — jak przypuszcza Felman — wliczał w koszta swych przedsięwzięć.
Jest jeszcze jeden bohater książki Shoshany Felman — ona sama; czytelniczka dwu różnych tekstów, które ją urzekły, pobudziły do zaskakujących przemyśleń — jak przyznaje — po prostu uwiodły. Rozpoznała w Austinie kolejnego Don Juana i poddała się urokowi jego słów. Dostrzegła w suchym wykładzie, sporządzonym według klasycznych wzorów filozofii brytyjskiej, dylemat człowieka postawionego wobec nieludzkiej, kuszącej próby. Oczywiście psychologiczna sytuacja Austina nie należała do tragicznych. Jest może nawet zabawna. Austin wie, co go czeka. Wie, że jak każda inna istota seksualna może jedynie dążyć do spełnienia, które nie stanie się jego udziałem.

[20] Praca wydana w Paryżu w roku 1980.

Felman nie utożsamia tekstu z ciałem; pokazuje, że to co łączy pisarza (filozofa) i istotę seksualną (kobietę, mężczyznę) to niepowodzenie, fiasko. Tę prawdę znał również Austin: centralnym punktem jego teorii jest Doktryna Nieszczęśliwości. Austin — zdaniem autorki — wiedział, że niespełnienie, niedotrzymanie pewnych warunków wpisane jest w schemat ludzkiego działania. Nie pokazywał zatem, jak wygrywać. Pokazywał, jak język uczestniczy w popychaniu człowieka ku jego przeznaczeniu — ku klęsce. Felman przekonuje nas, że niepowodzenie rozumiał Austin po Lacanowsku — jako refleks, przedłużenie seksualnej różnicy, niekompletności, braku.
W mocnej wersji dyskursu psychoanalitycznego następuje znacznie silniejsze utożsamienie pisania i seksualności. Jane Gallop w krytycznym dodatku do letniego numeru „Critical Inquiry" (1982) pyta: *„Are «sexual difference» and «writing» two distinct domains which intersect, or is writing interior to sexual difference?"* A o feministkach pisze następująco, odpowiadając zarazem na zadane pytanie: *„We write in sexual difference. That is the critical difference in feminist inquiry".*[21]
Jak rozumieć to pytanie i tę odpowiedź? Gallop nie przyjmuje stanowiska dekonstrukcjonistycznego, nie akceptuje tekstów Barbary Johnson jako tekstów reprezentujących feministyczny punkt widzenia. Pisanie nie jest warunkiem ujawnienia różnicy seksualnej, jest tylko sposobem pokazania kobiecości. Literaturę tworzymy w seksualnej ramie, w granicach wyznaczonych przez płeć. Tekst nie może być zatem metaforą seksualności, jest raczej jej produktem, przedłużeniem.
Ten punkt widzenia rozwija Gallop w szkicu *Annie Leclerc Writing a Letter, with Vermeer*.[22] Gallop przeczytała książkę nieznanej przedtem autorki (Annie Leclerc) i popadła w stan intelektualnej i erotycznej ekstazy. *Parole de femme* odebrała jako tekst adresowany wprost do niej, tekst — wyznanie, jako prowokujący list, zawierający obietnicę i zaproszenie. Obcowanie z książką Annie ma charakter jak najgłębiej erotyczny. Nawet okładka przypomina swym kolorem i miękkością ciepło kobiecej skóry.

[21] J. Gallop, *»Writing and the Sexual Difference«: The Difference Within*, „Critical Inquiry", Summer 1982. vol. 8, nr 4, s. 799 i 804.
[22] J. Gallop, *Annie Leclerc Writing a Letter, with Vermeer*, (w:) *The Poetics of Gender*. s. 137-154.

Jane Gallop rewanżuje się tekstem równie ważnym i osobistym. Analizuje serię obrazów Vermeera, których centralnym przedstawieniem jest kobieta pisząca list. Kobieta pochyla się nad stołem, kreśli piórem słowa, składa arkusz papieru, oddaje go stojącej obok służącej. Przeciętny widz i historyk sztuki również nie mają wątpliwości — kobieta posyła sekretne pismo mężczyźnie. Interpretacja Gallop jest inna — kobieta jest nie tylko autorką, ale i adresatką korespondencji. Kobieta pisze po to, aby znaleźć kontakt z inną kobietą. Oto sens i cel feministycznej twórczości. Annie Leclerc pisze do Jane Gallop i Jane Gallop odpowiada Annie Leclerc — oraz wszystkim innym kobietom, które szukają siebie nawzajem.

Mocna wersja psychoanalizy przybiera w wydaniu kobiecym postać, by użyć tu zdecydowanego określenia, lesbijską. Mając świadomość pozostawania „wewnątrz" seksualnego podziału zwolenniczki psychoanalizy widzą jedyną drogę poprawienia swego samopoczucia — chcą stworzyć, przynajmniej na gruncie krytyki literackiej i w środowiskach akademickich, żeńskie korporacje. Pragnieniu temu towarzyszą różne emocje — czasami przeważają nastroje antymaskulinistyczne, czasami królestwo kobiet ma charater mityczny, służy spełnieniu poniechanego marzenia o prajedni, Androgyne.

O takim, podwójnym właśnie, rozumieniu damskiej „wsobności" (od postaw antymęskich do androgynizmu) świadczy interpretacja utworów lesbijskich. Catharine R. Stimpson widzi potrzebę wydzielenia ich z kręgu literatury kobiecej. Miałyby stanowić grupę tekstów wyjątkowych, realizujących wyjątkowe doświadczenia.[23] Carolyne G.Heilbrun jest odmiennego zdania — „wsobność" lesbijska bardzo przypomina kobiecą potrzebę autorefleksji i kontaktu z innymi kobietami. Mówiąc innymi słowy, „safizm" nie powinien kobiet dzielić; musi je łączyć.[24]

Psychoanaliza stwarza bardzo dramatyczny obraz „ja" kobiecego. Tekst feministyczny staje się siecią, pajęczyną, oplatającą ciało krytyka. Ten przemijający związek ciała i tekstu dostrzeżony w starożytności przez retoryków, np. Kwintyliana — bodaj pierwszy opisał szerzej Roland Barthes. Jego wpływ na psychoanalityczny odłam feminizmu jest ogromny, jeśli nawet przeszedł niezauważony. To

[23] C. R. Stimpson, *Zero Degree Deviancy: The Lesbian Novel in English*, „Critical Inquiry", Winter 1981, vol. 8 nr 2, s. 363-379.

[24] C. G. Heilbrun, *A Response to «Writing and Sexual Difference»*, „Critical Inquiry", Summer 1982, vol. 8 nr 4, s. 805-811.

Barthes zbudował zadziwiającą analogię pomiędzy ciałem a tekstem, tekstem a ciałem. W *S/Z* pisał o tekstualności ciała, które jest odbierane jako estetyczny komunikat. Cielesność tekstu jest jeszcze bardziej enigmatyczna. W tej samej pracy Barthes pisze, iż tekst może stanowić substytut ciała: ciało można sprzedać i kupić w zamian za tekst, za opowieść. Oba obiekty podlegają bowiem ogólnemu prawu wymiany: miłości, pieniądza, kobiet i słów.[25]
Natomiast w *Le Plaisir du Texte* krytyk zupełnie jasno i wyraźnie pisał o potrzebie stworzenia nowej teorii tekstu, którą nazwał hypologią, *hyphology*, od greckiego słowa *hypos*, pajęczyna, pajęcza sieć.[26] Feministki podchwyciły pomysł Barthesa; hypologia stała się arachnologią.[27] Arachne to postać mitologiczna, córka Idmona, farbiarza z Kolofonu. Była doskonałą tkaczką. Kiedy Atena podarła w złości jej piękną tkaninę, Arachne powiesiła się. Wówczas bogini zmiękła — dziewczynę zamieniła w pająka, a sznur w pajęczynę.

Pożądanie tekstu

Koncepcja arachnologiczna wydawała się feministkom istotna z kilku powodów. Po pierwsze, przywracała (utrwalała) związek pomiędzy pisaniem a czynnościami życia codziennego, wykonywanymi z reguły przez kobiety. Czy związek ten jest dla krytyki feministycznej ważny? Staje się ważny w momencie, w którym przedstawicielki krytyki kobiecej angażują się w ruchy społeczne typu Women Liberation itp. Feminizm, jak każdy ruch społeczny, dąży do legitymizacji , szuka tradycji i werbuje zwolenników. Dostrzeżenie związku pomiędzy np. produkcją patchworków a pisaniem powieści odcinkowej, luźno skomponowanej (Elaine Showalter) [28] podnosi rangę kobiet w ich własnych oczach. Historia kobiecej aktywności rozciąga się już nie na lata, ale na wieki.
Po wtóre, metafora pająka uwięzionego we własnej sieci dramatyzuje akt twórczy zgodnie z przeświadczeniami kobiet na temat źródeł ich

[25] R. Barthes, *S/Z, Essai*, Paris. 1970.
[26] R. Barthes, *Le Plaisir du Texte*, Paris. 1973.
[27] Zob. N. K. Miller, *The Arachnologies: the Woman, the Text and the Critic*, w: *The Poetics of Gender*, s. 270-288.
[28] E. Showalter, *Piecing and Writing* (w:) *The Poetics...*, s. 222-245.

sztuki. Arachnologia przypomina, że kobiety piszące są zawsze w środku, we wnętrzu swego dyskursu. Czytelnik musi zatem dostrzegać nie tylko słowa, ale także ciała uwięzione — jak Ariadna — w labiryncie racjonalizmu, obyczajowych barier i kompleksów. Pragnienie namacalnego bycia w tworzonym przez siebie dziele sprzyja rozbudowaniu warstwy ikonograficznej. Ikonografia w tekście feministycznym nie jest ilustracją słowa, jest przypomnieniem jego cielesności, przywołaniem zawsze aktualnego kontaktu z podmiotem mówiącym. Shoshana Felman ozdabia swą książkę własnym zdjęciem i reprodukcją obrazu Delacroix *Smierć Katona*. Zdjęcie autorki nie jest tym razem uzupełnieniem tradycyjnego biogramu. Jest integralną częścią krytycznej gry. Felman pisze, iż użyte w tytule pracy francuskie słowo *scandale* oznacza w języku greckim pułapkę.Autorka odsłania swą twarz, jest także — jak Don Juan i Austin — "mówiącym ciałem" *(corps parlant)*, tak samo grozi jej klęska i fiasko. Ale dlaczego w książce Felman pojawia się nieżyjący Katon? Bo śmierć, gwałt zadany ciału, jest najwyższym rachunkiem za wypowiedziane słowa. Bo, jak powiada Barthes, słowa i ciała podlegają paradoksalnemu prawu wymiany i substytucji.

Z niezwykłą pieczołowitością pracują nad ikonografią do swych książek Sandra M. Gilbert i Susan Gubar. Wstępny rozdział ich studium *The Madwoman in the Attic* otwiera obraz Rossettiego *Astarte Syriaca*. Przedstawia on postać anielsko-tajemniczej kobiety, która układa dłonie na wysokości piersi i płci. Jest to istota ezoteryczna, prawie nieziemska, a jednak jej gest kieruje uwagę odbiorcy ku ciału, seksualności. Rozdział poświęcony Jane Austen, pisarce z rozmysłem "imitującej" zastaną tradycję narracyjną, poprzedza statyczna kompozycja *John Gubbins Newton and His Sister (John Gubbins Newton i jego siostra)*. Wspomniany obraz to portret rodzeństwa, wykonany w atelier, na tle krajobrazowej atrapy. Chłopiec zajmuje pozycję centralną, uprzywilejowaną, siedzi na kucyku, trzymając w dłoni, duży, męski cylinder. Dziewczynka stoi nieco z boku, podnosi do góry szpicrutę. Czy chce ją podać bratu? Czy chce nią uderzyć konia? Ona się najwyraźniej waha, nie wie, co zrobić z tym atrybutem siły i władzy.

Dobrym "dodatkiem" do rozdziału poświęconego literaturze antyfeministycznej jest obraz Romneya *Milton and His Two Daughters (Milton i jego dwie córki)*. *Raj utracony* uchodzi w istocie rzeczy za dowód wielkiego mizoginizmu Miltona. Dzieło Romneya prezentuje

trzy postaci umieszczone w ciasnym wnętrzu. Milton, otulony czarną peleryną, siedzi w ponurym zadumaniu. Dwie dziewczynki, ubrane jasno i lekko, pochylają się nad książką. W ułożeniu ramion, głowy, w uciekającym spojrzeniu czai się strach. Dziewczynki czekają z lękiem, aż ojciec przebudzi się z letargu. Co robią córki Miltona? Jaką książkę czytają? Czy jest to lektura polecona im przez ojca, czy przeciwnie — dzieło zakazane?

Obrazy "cytowane" przez Gilbert, Gubar, Schor, Felman unaoczniają pewną prawdę: relacje społeczne i społeczne działania mają także aspekt cielesny. Dzieci namalowane przez wiktoriańskiego twórcę rozdziela szpicruta. W ponurej atmosferze wzrastają córki Miltona. Mogłoby się zatem wydawać, że gwałtu doświadczają przede wszystkim dzieci i zbuntowane kobiety. Katon namalowany przez Delacroix i zaprezentowany w książce Felman sprzeciwia się takiemu uproszczeniu sądów. Feministyczna ikonografia nie zna wyjątków. Cytowane obrazy przypominają, że ciała nie da się odłączyć od intelektu, że ponosi ono współodpowiedzialność za wszystko, co robimy i mówimy. Ale skoro jest współodpowiedzialne, to znaczy również, że jest twórcze, aktywne. "Miej ciało i patrzaj w ciało" — mówią feministki ustami Astarte, bogini miłości.

Czy poprzez różnorodne zabiegi tekstualne i ikonograficzne udało się krytyce feministycznej osiągnąć to, o czym marzył Barthes — nową teorię tekstu, taką, która włączałaby w krąg analizy również (lub: przede wszystkim) podmiot mówiący? Czy feministyczną arachnologię można uznać za takie spełnienie? Feministki nie stworzyły nowej teorii tekstu. Nie miały nawet — jak się zdaje — podobnych ambicji. Zawsze interesowała je literaturoznawcza empiria. Analizując dzieło sztuki nie ukrywały, że ciekawe są wyników swojej pracy. Wybierały przecież do czytania to, co chciały czytać, to, co je pociągało i pobudzało.

A zatem powtórzmy: feministki nie stworzyły Barthes'owskiej hypologii, zbliżyły się wszakże do projektu francuskiego krytyka swoją praktyką interpretacyjną, swoją postawą wobec analizowanego tekstu, intymnością kontaktu z dziełem literackim. Krytyka feministyczna okazała się bliska Barthes'owi w innym jeszcze punkcie. Jak pamiętamy, w *S/Z* badacz dokonuje rozróżnienia pomiędzy tekstem czytalnym *(texte lisible)* a pisalnym *(texte scriptible)*.[29] Tekst

[29] Barthes, *S/Z*, s. 10 i następne.

czytalny, tekst klasyczny, to taki tekst, który możemy przeczytać, tj. zrozumieć, przyswoić. Zajmujemy wobec niego postawę konsumenta. O tekście pisalnym nie wiemy nic, to projekt, coś, co dopiero może powstać, coś, co — tworzymy *(le texte scriptible,c'est nous en train d'écrire)*.[30] Dlaczego nie zadowolimy się tekstami klasycznymi, dlaczego interesuje nas to, czego nie ma — pisalność? Ponieważ w stosunku do literatury — powiada Barthes — chcemy zajmować także pozycję wytwórcy. Otóż, krytyka feministyczna, wypowiadając się o dziesiątkach i setkach tekstów czytalnych, klasycznych, dotykała zawsze zjawiska "pisalności". Może z innych powodów niż te, które formułował Barthes, feministki pytały, jak powstaje ich tekst, jaki rodzaj energii kieruje ich aktywnością twórczą, jak się to dzieje, że to, co czytają, sprawia, iż zaczynają pisać.

Przez długi czas krytyka feministyczna uważała, iż źródłem kobiecej twórczości jest sprzeciw wobec kultury partiarchalnej. Dziś feministki wiedzą: źródło twórczości bije gdzie indziej. Jest uniwersalne, niezależne od restrykcji, wszechobecne i na ogół niedocenione: *le désir*. Feminizm nie oznacza phallofobii. Odnosi się raczej do pytania o podmiot, podmiot twórczy, taki, który teksty pochłania i wytwarza. Krytyka feministyczna jest pewną propozycją lekturologiczną: jak czytać, aby dotrzeć do intymnych źródeł sztuki; zarazem stanowi intrygujący projekt krytyczny: mówi o tym, jak zmienić nasze pożądanie w tekst. Córki Milton miał dwie. Na obrazie Romneya jedna czyta, druga pisze. Są razem.

[30] *Ibidem*, s. 2.

Roztrząsania i rozbiory

Między fragmentem a powieścią, czyli za co kocham Rolanda Barthes'a

Jestem eseistą.
R. Barthes

1. Jeśli prawdą jest — jak utrzymuje Miłosz — że „wartość czegokolwiek na ziemi mierzy się ostatecznie oporem" [1], to oporność, z jaką dzieło pisarskie Rolanda Barthes'a poddaje się metakrytycznym operacjom scalania, uspójniania czy po prostu opisu, świadczyłaby nie — jak utrzymują zwolennicy klarownych technik pracy nad literaturą — raczej o dzieła tego słabości, niekonsekwencji, próżności podległej kaprysowi, ale — co mogliby podkreślać admiratorzy samej literatury — o tym, co istotne, a więc — nieredukowalne.

„Rozmyślania niezakończone, nieuporządkowane, chaotyczne, nie prowadzące do z góry wyznaczonego przez rozum celu, sprzeczne jak samo życie — czyż nie są bliższe naszej duszy, aniżeli systemy, nawet wielkie systemy?" [2]

2. „Nie mogę być Mabel, powiada Alicja, bo ja wiem o najrozmaitszych rzeczach, a ona, och, ona wie tak niewiele!" [3]. O tych to więc dziewczynkach pisał na wiele wieków przed Lewisem Carollem Archilochus, skrywając ich imiona pod zwierzęcymi kształtami. Lis, rzecze starożytny, zna wiele rozmaitych rzeczy, jeż jedną, ale za to wielką.
I tak okazuje się, że historia powszechna jest rzeczywiście historią kilku

---

[1] Cz. Miłosz, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Paryż 1980, s. 117.
[2] L. Szestow, *Apoteoza nieoczywistości. Próba myślenia adogmatycznego*, przeł. N. Karsov i Sz. Szechter, Londyn 1983, s.9.
[3] L. Carroll, *Przygody Alicji w Krainie Czarów*, przeł. M. Słomczyński, Warszawa 1972, s. 23.

metafor. Co więcej, może nią być także historia krytyki: albo jest się jeżem, albo lisem, Mabel bądź Alicją, Pascalem lub Montaigne'm. W końcu — albo jest się Northropem Frye'm, albo — Rolandem Barthes'em. „Świat utkany jest z antytez" pisał św. Augustyn[4]. A Barthes? Równie pięknie:„antyteza to wzlot mowy", „antyteza to spektakl sensu" (*RB* 142)[5]. Ale także klasyczna figura retoryczna, jedna z najbardziej stabilnych, której „jawną funkcją jest uświęcenie (...) przez nazwę, przez metajęzykowy przedmiot, podziału na przeciwieństwa i — w tym podziale — oswojenie jego nieredukowalności" (*S/Z* 33).

Barthes był wiernym ale i przewrotnym uczniem Jakobsona. Fascynacja modelem myślenia binarnego zakorzeniona była głęboko nie tylko w jego estetyce, ale też — czy nie przede wszystkim? — w erotyce, która ostatecznie przeistoczyła się w metodologię. „Przez długi czas entuzjazmuje się binaryzmem — pisze Barthes o Barthesie — binaryzm był dla niego prawdziwym przedmiotem miłości (*objet amoureux*)" (*RB* 56).

Splot binaryzmu i miłosnego uniesienia daje się odczytać wprost w łańcuchu figur *Fragmentów dyskursu miłosnego*, pośrednio zaś, na wielu stronach *Przyjemności tekstu*. Erotyka lektury wynika bezpośrednio ze starcia „dwóch antypatycznych kodów" (na przykład podniosłego i trywialnego), kiedy to pornograficzne obrazy wyłaniają się — jak u Sade'a — ze zdań tak czystych, że można je brać za przykład gramatycznej doskonałości. Wynika ze zmagania konkurujących języków, w którym obie strony ustanawiają nieprzekraczalny kompromis (*PT* 14-15).

Jeśli binaryzm w planie afektywnym (i dyskursywnym) tworzy figurę erotyczną, a w planie intelektualnym — model myślenia strukturalnego, to w planie aksjologicznym, kładce przerzuconej między uczuciem a rozsądkiem, funduje istotę tragedii. Tragiczność jako nieprzezwyciężalna opozycyjność myślenia, niełaskawe pęknięcie bytu, rozdział płci, antynomia wartości... A jednocześnie konstrukcja, która — jak sugestywnie pokazał S. Doubrovsky[6] — mogłaby ułożyć całość dzieła Barthes'a w czytelny wzór.

„Komentować siebie? Co za nuda!" — napisał (*RB* 145). A przecież nieustannie to robił. Nie miał — jak Gombrowicz — innego wyjścia:

---

[4] *De civ. Dei*, XI, 18.

[5] W dalszym ciągu zastosowano następujące skróty (liczba oznacza stronę):

BL = *Le Bruissement de la langue*, Paris 1984
GV = *Le Grain de la voix. Entretiens 1962—1980*, Paris 1981
FDA = *Fragments d'un discours amoureux*, Paris 1977
ML = La Bruyere, *Od mitu do literatury*, w: J. de la Bruyere, *Charaktery czyli obyczaje naszych czasów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1965
PT = *Le Plaisir du texte*, Paris 1973
PRB = *Pretexte, Roland Barthes. Colloque de Cerisy*, Paris 1978
RB = *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris 1975
SFL = *Sade, Fourier, Loyola*, Paris 1970
S/Z = *S/Z*, Paris 1970
W = *Wykład*, przeł. T. Komendant, „Teksty" 1975 nr 5.

[6] Doubrovsky, *Une Écriture tragique*, „Poétique" 47 (1981).

autokomentarz był formą rozbijającą zafiksowany obraz podmiotu,wypowiedzią przemieszczającą sens wypowiedzi poprzednich. Dzieło jako spirala, jako zygzak (*RB* 94), ale przede wszystkim jako antynomia tego, co ustalone, spetryfikowane w społecznym odbiorze i tego, co mobilne, żywe i jednostkowe. Słowem: nieustanne napięcie między DOXA i PARADOXA, między uwięzieniem w metodologicznym stereotypie i wykraczaniem poza jego granice. Paradoksalizacja jednak, źródłowo wymierzona przeciw uśmiercającej władzy obowiązującego dyskursu, nosi w sobie esencjalne cechy Heglowskiego *Aufhebung*: jest przekroczeniem, ale jednocześnie przeniesieniem tego, co przekroczone w nowy wymiar: destrukcją, nie uwolnioną jednak od tego, co destruowane. Może być więc — jako taktyka permanentnego oporu— rozpatrywana nie tyle w kategoriach skutecznej dialektyki, co zmistyfikowanej semantyki (*PT* 86-87). Rozbicie wszechwładnego dyskursu, przez jego proste zaprzeczenie, więzi nową myśl (nową formę) w kleszczach opozycji. Z a w s z e o p o z y c j i, wykreowanej przez „wielki mit semiologiczny" oparty na niewinnym słowie *versus* (czarne *versus* białe, dobre *versus* złe). Opozycji, w której między formami zaprzeczanymi a zaprzeczającymi istnieje wyrazista zgodność strukturalna (*PT* 87). Obalona przez wprowadzenie do obiegu nowego projektu metodologicznego DOXA (projekt zużyty, martwy), reaktywuje się przez społeczną — by tak rzec — konsumpcję PARADOKSU. Ruch ten prowadzić może w nieskończoność, o ile nie przerwie go ŚMIERĆ, najsmutniejsza forma nieciągłości: drastyczne przerwanie prywatnej biografii, bądź radykalne cięcie dokonane na własnej biografii pisarskiej często nazywane twórczym przełomem, przewartościowaniem lub — nie całkiem po prostu — nawróceniem. W przypadku Barthes'a b i o g r a f i c z n a k o n w e r s j a, której przejmującym świadectwem są dwa teksty z końca lat 70-ych[7], uzupełniona zostaje s t r u k t u r a l n ą i n w e r s j ą: przebudowaniem podstaw mechanizmu dziełotwórczego. Potencjalnie nieskończona strategia ustanawiania opozycji: na poziomie „przedmiotów intelektualnych" (*RB* 94) (konotacja-denotacja, *lisible-scriptible*, pisarze-piszący etc.) i na poziomie całości dzieła, korpusu metodologicznego (DOXA-PARADOXA), zostaje programowo o m i n i ę t a. „Subtelnym obaleniem (*subversion subtile*) nazwałbym operację nie zainteresowaną bezpośrednio destrukcją, lecz uchylającą się paradygmatowi i poszukującą i n n e g o terminu: trzeciego terminu, który nie byłby syntetyczny lecz ekscentryczny" (*PT* 87).

W 1977 roku, obejmując katedrę semiologii literackiej w College de France, Barthes wypowie równie słynne, co urokliwe zdanie: „przekonuję się coraz bardziej, czy to pisząc, czy nauczając, że podstawową operacją metody udaremniania jest, gdy się pisze, fragmentacja, gdy się wykłada, dygresja, albo, by ująć to w jednym, cudownie dwuznacznym słowie: w y c i e c z k a" (*W* 28).

I w tym samym roku, na kolokwium poświęconym jemu samemu: „*je ne*

[7] *Délibération* i *Longtemps je me suis couche de bonne heure*, w: *BL*.

conteste pas, je dérivé" (*PRB* 249). „*Je dérivé*": zbaczam, odchylam się, obchodzę. A więc — udaremniam.

3. Barthowskie opozycje wymieniają się miejscami. *Lisible/scriptible* z analizy tekstu Balzaka zastąpione zostają przez parę *systeme/systematique* w analizie tekstów Fouriera. Oba dublety z kolei wyznaczają sens różnicy między: wytwarzaniem a wytworem, strukturowaniem a strukturą, poezją a poematem, pisaniem a stylem i — przede wszystkim — między powieściowością (*le romanesque*) a powieścią (*le roman*), esejem a dysertacją (*S/Z* 11, *SFL* 114).
„Tym, czego pragnę, mówił Barthes po opublikowaniu *PT*, jest wypróbowywanie form powieściowych (*du romanesque*), z których żadna nie zostałaby nazwana «powieścią», a potrafiłaby zachować (odnawiając, jeśli to możliwe) formułę «eseju»" (*GV* 169). Tym, czego pragnę pisząc ten tekst, jest zarysownie Barthes'owskiej „metody udaremniania", która w dwuznacznej przestrzeni między dysertacją a powieścią pozwala na „skandal sensu", rozbicie tych dwu kanonicznych form strukturalnych i gatunkowych, które — nieoczekiwanie — wyślizgując się ulubionej opozycji Barthes'a: metafory/metonimii, poprzez fragmentację (destrukcję dysertacji) i praktykowanie form powieściowych (*du romanesque*) umożliwią narodziny owej „trzeciej formy", formy ekscentrycznej, niesłychanej: eseju. Esej to „powieść bez imion własnych" pisze Barthes (*RB* 124), a więc powieść w zasadniczym sensie przemieszczona, ułomna. Ale esej to także uniemożliwiona dysertacja, a Barthes pisze wyraźnie, że ominięcie strukturalnych wymogów dysertacji naukowej stanowiło dlań wygodne alibi dla „regularnego praktykowania fragmentu" (*RB* 99).
Wszystko więc jest przejrzyste: opisać reguły konstytucji Barthes'owskiego eseju to ujawnić napięcia między fragmentem a powieściowością. Czyli — opowiedzieć historię nienapisania traktatu i wytłumaczyć, dlaczego Roland Barthes nigdy nie napisał żadnej powieści.

4. Badając „strukturę semantyczną fragmentu" w *Charakterach* La Bruyere'a, Barthes zauważa, że forma ta, jako efekt określonej praktyki pisarskiej, sytuuje się między poczynaniami metaforycznymi, które leżą „u podstaw wszelkiej sztuki urozmaicania", a poczynaniami metonimicznymi, które odnaleźć można „u podstaw kunsztu opowiadania". Z kolei jako gatunek, „fragment zajmuje miejsce pośrednie między maksymą, która jest czystą metaforą (...) oraz anegdotą, która jest tylko opowiadaniem (*ML* 24). Mowa fragmentaryczna zakreśla w gruncie rzeczy obszar poetyckiej niejednoznaczności, poza którym rozpościerają się formy *ex definitione* ciągłe (anegdota i — jako jej rozwinięcie — powieść) i skończone (sentencja i — jako jej „wypełnienie" — traktat). Tak, jak w przypadku Montaigne'owskich *Prób* „warunek niemożliwości historii jest zarazem warunkiem możliwości eseju"[8], w przypadku La-

[8] K.H. Stierle, *Historia jako exemplum, exemplum jako historia. O pragmatyce i poetyce tekstów narracyjnych*, przeł. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki" 1978 z. 4, s. 361.

Bruyere'a i — oczywiście — Barthesa, warunkiem możliwości fragmentu jest uniemożliwienie definitywnej odpowiedzi na pytanie o ciągłość (A—B) i tożsamość (A = B).

Po piętnastu latach od napisania przedmowy do *Charakterów*, Barthes powraca do opozycji metafora / metonimia w wykładzie o Prouście (i...o sobie samym). W 1909 roku, powiada, w życiu przyszłego autora *Poszukiwania*... „nastąpił okres decydującej niepewności. Proust znalazł się bowiem na skrzyżowaniu dwóch dróg, dwóch gatunków, targany między dwoma stronami (...): stroną Eseju (Dysertacji) i stroną Powieści". Ostatecznie jednak, po wielu wahaniach, Proust wybiera: jego dzieło nie będzie ani intelektualną krytyką, ani powieścią o klasycznym kształcie narracyjnym. „Ani jedno, ani drugie, pisze Barthes, albo wszystko razem; to, co nazwę t r z e c i ą f o r m ą" i — jak powiada dalej — co powstaje wówczas, gdy zburzona zostaje chronologia przedstawienia a „narracyjne i myślowe fragmenty tworzą ciąg opierający się dziedzicznemu prawu Opowieści lub Rozumowania". Struktura tej formy, tego dzieła „będzie, mówiąc ściśle, rapsodyczna, tzn. (etymologicznie rzecz biorąc) z s z y t a. To zresztą metafora samego Prousta: dzieło powstaje jak suknia; tekst rapsodyczny zakłada istnienie swoistej, oryginalnej sztuki, zbliżonej do sztuki krawcowej, dzięki której różnorodne kawałki, fragmenty, skrawki podlegają mnogim aranżacjom i wielokrotnemu dopasowywaniu" (*BL* 314-317).

W obu wypadkach (La Bruyere i Proust) Barthes notuje strukturalne objawy zburzenia tradycyjnej antynomii mowy całkowitej i mowy ciągłej. W pierwszym z nich wszelako destrukcja prowadzi do zrujnowania: fragmenty nie układają się w całość wyższego rzędu, pozbawione są teleologii i wyrazistej strzałki sensu. W drugim natomiast, fragment jest fragmentem o tyle, o ile współtworzy wraz z innyni fragmentami tekst rapsodyczny, rządzący się specyficzną logiką narracji opartą na juxtapozycji.

Zarówno fragment, jak i tekst rapsodyczny (warto przypomnieć, że m.in. „rapsodiami" właśnie Montaigne nazywał swoje *Próby*[9]), na całkiem innych poziomach intensyfikują definicyjne własności t e k s t u, bądź p i s a n i a, tak często pojawiające się u Barthes'a. Fragment w takim ujęciu to tekstualny ideał pisania, w tym sensie, że ono samo definiowane być może jako „kod całościowy, zawierający w sobie własne moce destrukcyjne" (*BL* 18). Rapsodia z kolei, to p i s a l n y i d e a ł t e k s t ó w w tym sensie, że tekst to przede wszystkim Tkanina (*Tissu*) (*PT* 100). Fragment i tekst rapsodyczny to owe t r z e c i e f o r m y, struktury ekscentryczne, skandaliczne, które omijając opresywną dychotomię skończoności i ciągłości warunkują nieograniczone możliwości Barthes'owskiego eseju.

5. O fragmentacji, jako podstawowej „metodzie udaremniania" powiedziano (*PRB*) i napisano w kontekście Bart-

[9] *Les Essais* I, 13.

hes'owskiego dzieła całkiem sporo[10]. Sam autor (*S/Z*) poświęcił fragmentowi wiele autokomentującej uwagi. Rezygnując w tym miejscu z systematycznego wykładu (*je ne conteste pas, je dérivé*), tytułem dygresji wprowadzam semiologiczne, dwuaktowe intermezzo, zatytułowane: *Człowiek i znaki, czyli Miłość jako najradośniejsza forma nieciągłości.*

Odsłona I

„Pewnego wieczoru, na przyjęciu, wpół śpiący przy barze, próbowałem dla zabawy wyliczyć wszystkie słyszane przeze mnie języki: Muzykę, rozmowy, szuranie krzeseł, dźwięk szklanek. Całą tę stereofonię, której szczególnym przykładem jest (opisany przez Severo Sarduy) plac w Tangerze. Wszystko to mówiło we mnie i ta tak zwana «mowa wewnętrzna» wielce przypominała hałas targowiska; dzięki nagromadzeniu pomniejszych głosów dochodzących do mnie z zewnątrz sam stałem się miejscem publicznym: przepływały przeze mnie słowa, syntagmy nierozwinięte, cząstki formuł, i ż a d n e z d a n i e n i e m o g ł o s i ę z ł o ż y ć, jak gdyby takie właśnie prawo obowiązywało w tym oto języku. Mowa ta, jednocześnie najbardziej kulturalna i najbardziej nieokrzesana, składała się przede wszystkim ze sporadycznych słów. Tworzyła we mnie, poprzez swój pozorny strumień DEFINITYWNĄ NIECIĄGŁOŚĆ (podkr. moje: MPM). Owo n i e z d a n i e nie było w żadnym wypadku czymś, co mogłoby przeistoczyć się w zdanie, lub czymś, co istniałoby p r z e d zdaniem. Było to: to, co wiecznie i wyniośle jest p o z a z d a n i e m." (*PT* 79)

Odsłona II

— Dlaczego pisząc o miłości nie pokusił się Pan o napisanie prawdziwej powieści lub prawdziwej autobiografii? Dlaczego pokawałkował Pan dyskurs, który — jakże często — rozpoczyna się jak najprawdziwszy romans, by natychmiast niemal, nie rozwijając swych narracyjnych możliwości, przekształcić się w inny początek?
— „Wizja dyskursu miłosnego jaką posiadam jest w swej najgłębszej istocie fragmentaryczna, nieciągła, migotliwa. W głowie zakochanego, owładniętego przez zmysły podmiotu przesuwają się epizody mowy, które gwałtownie się rwą z powodu rozmaitych okoliczności: nieodbytej randki, zazdrości, trudnego do zniesienia oczekiwania. W takim momencie zewnętrznej interwencji rozpoczęty monolog zostaje przerwany, po czym natychmiast pojawia się następna figura. Byłem posłuszny radykalnej nieciągłości tego językowego wzburzenia rozlewającego się w umyśle kochanka." (*GV* 267)

[10] Zob. np. R. Bensmaia, *Du fragment au detail*, „Poétique" 47 (1981), *PRB*, passim.

Epilog

„Pisanie to jedynie dość ubogie i marne resztki tych cudownych rzeczy, jakie cały świat posiada sam w sobie. To, co przedostaje się do pisania, to jedynie niewielkie kamienie narzutowe, ruiny, wziąwszy pod uwagę tę skomplikowaną i gęstą całość." (*GV* 306)

6. Czy można napisać powieść, jeśli (*PRB* 251—52):
a) uważa się, że istota powieści tkwi w relacjach między imionami własnymi, a czuje się wyraźny opór wobec wymyślania imion i nazw?
b) uważa się, że istota powieści tkwi, mimo wszystko, w strukturze ciągłej (*la nappe*), a „smak podziału" jest tak intensywny, że każdy przeciw niemu skierowany wysiłek scalania prowadziłby do znudzenia?
c) uważa się, że istota powieści tkwi w przejściu od „ja" do „on", a relacja między tymi osobami nigdy nie wydawała się jasna i łatwa do odwrócenia?
d) uważa się, że „tylko «Inny» mógłby napisać moją powieść" (*FDA* 109)?

Nie, w tej sytuacji powieści nie można napisać. Można natomiast:
a) napisać esej, który jest „powieścią bez imion własnych",
b) skonstruować tekst rapsodyczny, który uprawomocni fragmentaryczną strukturę narracji,
c) napisać *Roland Barthes par Roland Barthes*, gdzie główną zasadą teatralizacji dyskursu autobiograficznego jest opalizowanie „ja" i „on",
d) przyjąć na siebie rolę Innego: poszerzyć przestrzeń własnego „ja" o wszystkie głosy i języki splatające się we wspólny dyskurs, jak zostało to przedstawione w *FDA*.

Tym, czego pragnę, jest wypróbowywanie form powieściowych, z których żadna nie zostałaby opatrzona mianem „powieści". Powieściowość (*le romanesque*), podobnie jak fragment i rapsodyczność, jest strategią udaremniania ciągłości, przeniesioną wszelako poza uniwersum tekstów. Jest to bowiem taki typ wypowiedzi, który nie jest „ustrukturowany wedle jakiejś historii", wypowiedzi, która jest „sposobem notowania", (efektem) otwarcia i zainteresowania codzienną rzeczywistością, ludźmi, wszystkim tym, co odnaleźć można w życiu. (*GV* 210)

Powieściowość — powie jeden z krytyków (*PRB* 350) — „ może zostać zdefiniowana jako fragment reprezentacji". Reprezentacji czego? Przede wszystkim „powieściowej powierzchni życia" jak powie Barthes, a więc tego, co spostrzeżone, napotkane. Z takich właśnie okruchów, akcydensów egzystencji ułożona została przez wydawców prawdziwie ostatnia książka R.B. (*Incidents*, Paris 1987). Odarta z intelektualnych obróbek, posłuszna jedynie nieodgadnionemu prawu postrzegania i kontemplacji, książka ta na kilka lat przed nieoczekiwaną śmiercią pisarza zaistniała w formie projektu: „Zdarzenia (mini—teksty, fałdy, *haiku*, zapisy, gry sensu; wszystko, co opada jak liść" (*RB* 153). Zdarzenia to także — w planie poznawania — skandal. Niespodzianka, zaskoczenie, zdumienie: wyrwa w ciągłym strumieniu skonwencjonalizowanej percepcji. Życie bez narzu-

conej formy ma jedynie kształt powieści, jest *du romanesque*. Powieścią stałoby się za cenę rezygnacji z zanurzenia w teraźniejszości, odrzucenia tego, co w książce o fotografii (*La chambre claire*, Paris 1980) nazwane zostało „kaïros pragnienia" (95). Powieść bowiem, to nie tylko sprytna zamiana masek między „ja" i „on". To także, a może przede wszystkim, jak utrzymuje Poulet, odbudowa czasu z pierwotnych danych świadomości, jakimi są chwile, to — by tak rzec — niedyskretne zanegowanie dyskretności. Barthes'owskie wahanie między fragmentem (którym w istocie jest powieściowość) a powieścią, to pogrążona w niepewności oscylacja między dwoma postawami wobec czasu, wędrówka między skrajnymi biegunami Czasu: między afirmacją, potwierdzeniem, życiem i ominięciem, unieważnieniem, śmiercią.

7. „Jeśli pragnąłem napisać powieść, to dlatego, że od dłuższego już czasu odczuwałem stanowczą potrzebę odmalowania tego, co kocham" (*PRB* 368). To „posłannictwo" powieści, określające jakościowy przeskok w biografii pisarskiej Barthesa, powieści, która — jako modus wypowiedzi, nie jako zafiksowana struktura — bez skrupułów zdolna była odemknąć dla pisania „przestrzeń afektu" i pozwolić na dyskursywne przedstawienie a nie „liryczne" wyrażenie tego, co patetyczne bądź trywialne (a w ostatecznym rozrachunku uczuciowe), a więc — POSŁANNICTWO TAKIE — czy możliwe jest do spełnienia? Ostatni tekst R.B., tekst, którego strona końcowa wkręcona jeszcze była między wałki maszyny do pisania, gdy autor *Śmierci autora* umierał w szpitalu — tekst poświęcony włoskiemu fantazmatowi Stendhala, Italii przezeń wyobrażonej i Italii tekstowo wyrażonej, nosi symboliczny tytuł, zaczerpnięty (przez wydawcę?) wprost z wywodów Barthesa: „nigdy nie udaje się mówić o tym, co się kocha" (*BL* 341).
Wydaje się, że z tego to rozziewu: między pragnieniem a impotencją, między utopią spełnionego opisu i wymykającą się heterotopią tego, co opisywane, wycieka smutek Barthesowskiego pisania. Smutek, który dotąd nazywaliśmy fragmentem.

8. „Pisanie fragmentaryczne: fragmenty to kamienie na obwodzie koła. Sam rozpościeram się wokoło; cały mój mały wszechświat — w rozproszeniu (*en miettes*)" (*RB* 96). A więc dzieło jako zamknięta przestrzeń, której wewnętrzny układ negatywnie odwzorowuje hermetyczną definicję Boga (*Deus est sphaera cuius centrum ubique, circumferentia nusquam*). Centrum pozostaje puste: zarówno przed, jak i za tym, co powiedziane, nie figuruje „żaden Glos" (*PT* 51) potrafiący scalić porozrzucane fragmenty w czytelną konstrukcję. „Oto słowa: *fragment*, *koło*, *Gide*, *catch*, *asyndeton*, *malarstwo*, *rozprawa*, *Zen*, *intermezzo*; proszę wyobrazić sobie wypowiedź, która je połączy" (*RB* 97). Przy założeniu absolutnej niespójności referencjalnego zaplecza dzieła rozrysowanego w zamkniętej przestrzeni, każda próba opisania tej przestrzeni w oparciu o centrum (*au centre, quoi*? (*RB* 96)) wydaje się nieskuteczna.
Należy wobec tego odwrócić reguły gry i z fundamentalnej niedogodności,

jaką jest w przypadku Barthes'owskiego dzieła uporczywe udaremnianie definitywnego języka opisu („Po co ostatnie słowo?" pisał Szestow[11]), uczynić zasadę konstruującą. Posłużmy się więc dla przybliżenia własności dzieła, które wciąż niejasno „rozpościera się wokoło", pojęciem (a raczej metaforą) „przestrzeni eseistycznej": będzie to obszar wyznaczony przez — najogólniej rzecz ujmując — udaremniające techniki reprezentacji. Udaremniające w podwójnym znaczeniu — destrukcji tego, co zastane (systemu gatunkowego, reguł konstrukcji tekstu, sposobów myślenia i pisania ...) i uchylania się jednoznacznej kwalifikacji metakrytycznej.
Tym, co w „przestrzeni eseistycznej" najistotniejsze, nie jest jej syntaksa (problem relacji międzytekstowych), nie jest też, ze względu na kłopoty z wyznaczeniem jednolitej dziedziny przedmiotowej wszystkim tekstom oraz przez fakt ostentacyjnej problematyzacji przedstawienia, jej semantyka (problematyka). Najbardziej intrygująca jest w tej niejednorodnej przestrzeni eseistyczna praktyka prezentacji, w której w zagadkowy sposób splatają się: heterotopia p o d m i o t u, nieustannie zmieniającego miejsce źródłowego wysłowienia i h e t e r o l o g i a d y s k u r s u, wielowymiarowość postaci i wielokształtność mowy.
Trzy spośród obfitego repertuaru Barthes'owskich technik udaremniania — dzięki którym dzieło pisarskie autora *Imperium znaków* uznać można za jedną z ciekawiej ukształtowanych „przestrzeni eseistycznych" w literaturze XX wieku — ledwie próbowałem tu wskazać. F r a g m e n t, wymierzony w opresywność zinstytucjonalizowanych dyskursów, rozbijający continuum struktur etc.; t e k s t r a p s o d y c z n y, proponujący nową logikę narracji opartą na zestawianiu fragmentów; p o w i e ś c i o w o ś ć, przeciwstawiona ciągłości powieści i zwrócona w stronę notowania pozaliterackich, zanurzonych w codzienności zdarzeń życia — to tylko początek łańcucha. Następne: dramatyzacja dyskursu, intensywna figuralizacja, metaforyzacja, intertekstualizacja... Retoryka tekstu staje się tu pretekstem do uchwycenia reguł określonej praktyki, nieustannej dyskursywnej krzątaniny eseisty, który — kim jest? Z pewnością błaznem nie kapłanem, szalbierzem, tak, ale tylko w tym znaczeniu, jakie słowu temu nadawał Montaigne, dla którego *im-posture* oznaczało *l'instabilite de (sa) posture* (*Próby* II,1), nigdy zaś w znaczeniu, jakie wybrał dla swego głośnego przed laty pamfletu R. Picard.[12]
Jakkolwiek jednak próbowałbym teraz udowodnić zasadność motta niniejszego tekstu, którym — przypomnę — było zdanie-wyznanie Rolanda Barthes'a: „jestem eseistą", pewne jest to, że „nigdy nie udaje się mówić o tym, co się kocha".

Michał Paweł Markowski

[11] *Szestow, loc. cit.*
[12] R. Picard, *La Nouvelle Critique ou la nouvelle imposture?*, Paris 1965.

Wizje Ingardenologa

Sen był z cyklu maturalnych. Za stołem, pokrytym zielonym — oczywiście — suknem, zasiadała Wysoka Komisja. Reprezentowała ingardenologów, pomiędzy którymi ginęli pojedynczy antyingardeniści, w większości rekrutujący się spośród zagorzałych zwolenników Husserla (niegdyś ich skład bywał bardziej urozmaicony). Z jednym wyjątkiem w światowej ingardenologii — jeśli nie liczyć nieobecnego E.H. Falka — Anity Szczepańskiej. Komisję tworzyli Mistrzowie Analizy, Kustosze Przyczynków i Archiwiści Wiedzy Szczegółowej. Ale bohaterka snu miała odpowiedzieć na pytanie ogólne, od dłuższego już czasu dręczące całe Szacowne Ciało niezależnie od orientacji i upodobań: dlaczego Ingarden wielki był? Zważywszy na obecność antyingardenistów odpowiedź negatywna nie była wykluczona, wszakże ich nieliczność, a także osobiste obciążenia indagowanej sprawiły, że wpadła w popłoch. *

W pierwszym momencie zagubienie wywołał metodologiczny dylemat stonogi — jakże na tak postawione pytanie w ogóle można odpowiedzieć? Jak zmierzyć wielkość jakiejkolwiek propozycji intelektualnej? Gorączkowe poszukiwania zmierzające w tym kierunku zahamował na szczęście trzeźwy pragmatyzm, nakazujący zamienić ów sensowny dylemat na znacznie prostszy: jak na to pytanie należałoby odpowiedzieć? Uwzględniając oczekiwania Wysokiej Komisji i biorąc pod uwagę dotychczasową wiedzę o Największym Polskim Filozofie, Najwybitniejszym — acz niepokornym — uczniu Husserla, twórcy „drugiej fenomenologii", który wprowadził ją na nowe drogi? W tym rachunku trzeba było mieć na widoku zarówno potrzeby starych wyg ingardenologicznych, które zęby zjadły na wgryzaniu się w myśl fenomenologa, zwłaszcza postulaty nie rozpieszczanych dotąd adeptów dyscypliny, którzy chcieliby dowiedzieć się wreszcie, za co kochamy estetykę Romana Ingardena. Poszukując stosownych formuł, bohaterka uświadomiła sobie również, jak bardzo ciśnie ją tradycja — zgromadzona przez ponad pół wieku wiedza o Dziele, uznane autorytatywne opinie i obiegowo krążące przekonania.

Wiedza ta okazała się nader pouczająca. Najwięcej dawał do myślenia paradoks równoczesnej obecności i nieobecności refleksji Ingardenowskiej, należącej do podstawowego wyposażenia historyków filozofii, estetyki i nauk o poszczególnych rodzajach sztuk, w tym zwłaszcza nauki o literaturze, omawianej we wszystkich podręcznikach, przywoływanej w każdej nieomal ambitnej rozprawie (niekoniecznie do rzeczy), zarazem zaś — faktycznie nie funkcjonującej. Bo obrosła biblioteką studiów i komentarzy, gloss i marginaliów, w których zresztą niejednokrotnie ulegała żenującym wypaczeniom (deformowane bywały nawet tak podstawowe terminy, jak „miejsca niedookreślenia", nazywane już to „miejscami nieokreślenia", już to „miejscami nie do określenia"), refleksja ta do tej pory, do roku 1989, nie doczekała się przecież przekrojowego, obejmującego ją w całości, wyczerpującego przedstawienia. Ten stan

* Anita Szczepańska, *Estetyka Romana Ingardena*. Warszawa 1989.

rzeczy wskazywał, że wielkość z niej podejrzana. No, ale z drugiej strony owa recepcja, pokaźna ilość wypowiedzi sygnowanych Powszechnie Uznanymi Nazwiskami...
Tu spłynęło olśnienie, przypomniało się pierwsze zdanie pierwszego syntetycznego omówienia estetyki Ingardenowskiej:

Myśl estetyczna Romana Ingardena stawia go w rzędzie najwybitniejszych estetyków współczesnych: przerasta ona zdecydowanie swym znaczeniem, rangą filozoficzną, systematycznością, głębią i precyzją pozostałe koncepcje i dokonania teoretyczne polskiej estetyki między- i powojennej.

Zdanie to, otwierające monografię Anity Szczepańskiej, na początku trochę niejasne, czy wielkość uniwersalną światową, czy tylko polską, lokalną, wydawało się ważkie, padło bowiem w pracy wyróżniającej się na tle dotychczasowej ingardenologii. Autorka, wbrew rozpowszechnionym obyczajom, obrała strategię referująco-porządkującą i solidnie, ze skrupulatną rzetelnością zaprezentowała główne wątki koncepcji Ingardena. Wykorzystując niejako procedurę *epoché*, zawiesiła wszystko, co w niej nieistotne, gwoli ukazania istoty. Odcięła wszystkie rozgałęzienia, wzięła w nawias tzw. sprzeczności i niekonsekwencje, a nawet wątpliwości, które żywił sam Twórca, by skupić się wyłącznie na korpusie twierdzeń podstawowych.
Badacze Ingardena dobrze wiedzą, jak wbrew pozorom trudna to robota, jak ciężko dokonać na jego systemie najprostszego, wydawałoby się, zabiegu — streszczenia. Gdyby nie praca Szczepańskiej, można by sądzić, że jest on wręcz niemożliwy do wykonania — tak bardzo system ten odstręczał do tej pory tym, co oczywiste, bo wprost wyłożone i najlepiej udowodnione, i jak bardzo równocześnie pociągał niedopowiedzeniami, wątkami ledwo zarysowanymi lub tylko implikowanymi. Powodzenie zamysłu Szczepańskiej bierze się po trosze stąd, że przemawia ona z perspektywy odtwarzanej myśli, w imieniu fenemonologa rekonstruując jego stanowisko i jego racje uznając za rozstrzygające we wszystkich dyskusyjnych sprawach (nawet tak fundamentalnych, jak spór z Husserlem). Optowania za fenomenologią to wprawdzie nie oznacza (ostatnie rozdziały rozprawy, w których badaczka ujawniła własne preferencje, zwalniają ją od podejrzeń o metodologiczne kumoterstwo), trąci jednak bezkrytycyzmem.
Przegląd głównych problemów estetyki Ingardena, zgodnie z tradycją uporządkowny w trzy kręgi zagadnień: teoria przedmiotu artystycznego, teoria przeżycia estetycznego i teoria wartości, którym odpowiadają trzy ciężkie Ingardeny: *O dziele literackim*, *O poznawaniu dzieła literackiego* oraz blok artykułów o wartościach, zebranych w III tomie *Studiów z estetyki*, jest zarazem mimowolnie przeglądem jej chronologicznego rozwoju (mimowolnie, bo autorka, za Danutą Gierulanką przyjęła, iż koncepcja ta od początku rozwijała się systemowo, a nie ewolucyjnie). Poniekąd taka kompozycja odwzorowuje także jej recepcję, która również — podobnie jak koncepcja — przebiegała w trzech fazach: od ontologii,

przez epistemologię, po aksjologię, by dosłownie w ostatnich latach skupić się na zagadnieniach semantyki.
Szczepańska, respektując przekonanie Ingardena o prymacie obiektu nad metodą jego poznawania, rozpoczyna wykład od najogólniejszych pojęć ontologicznych — przedmiotu intencjonalnego i przedmiotu-idei, funkcjonujących w całej jego estetyce (więcej: na terenie estetyki wypracowanych), stopniowo przechodząc do kwestii coraz bardziej szczegółowych: teorii dzieła sztuki i teorii dzieł poszczególnych rodzajów sztuk. Podobnie pomyślane zostały dwie następne części monografii. Na tle drobiazgowej rekonstrukcji, dokonanej w jej pierwszych sześciu rozdziałach, wyróżniają się rozważania wieńczące, poświęcone Ingardenowskiej teorii języka oraz pozycji jego estetyki wobec aktualnych przemian teorii kultury. Autorka dokonała tu daleko posuniętej interpretacji niektórych pomysłów filozofa, oceniając je z punktu widzenia zbieżności z propozycjami wychodzącymi z zupełnie innych stanowisk, zazwyczaj uznawanych za wykluczające się z fenomenologią. W przypadku teorii języka jest to przede wszystkim gramatyka Chomsky'ego i kontynuująca ją tekstologia Van Dijka, w przypadku teorii kultury — semiotyka strukturalna. Te rozdziały monografii wydają się najcenniejsze, choć też i najbardziej bulwersujące.
Radość śniącej z trzymania wreszcie w garści argumentów świadczących o wielkości Ingardena była jednak krótkotrwała. Pojawił się sceptycyzm: czy z faktów (pieczołowicie odtworzonego systemu) wynikają wartości (jego wysoka ocena)? Sceptycyzm spotęgowało krytyczne przyjrzenie się dostarczonym opisowym argumentom. Starczyło umieścić je w kontekście historii, by zwątpić — w doniosłość warstwowej stratyfikacji dzieła (można ją znaleźć u formalistów), wagę rozdzielenia dzieła i konkretyzacji (nie co innego miał na uwadze Tynianow), nowatorstwo aktywistycznej teorii przeżycia estetycznego (formułowali taką Mukařovský i Vodička) i odkrywczość odróżnienia językowej funkcji wyznaczania od znaczenia (Frege lepiej poradził sobie z sensem i nominatem). W świetle historycznym ranga estetyki Ingardena znacznie osłabła. Zrodziło się podejrzenie, że fenomenolog polski istotnie zaściankowym herosem był.
Bohaterka snu, przekornie już nastawiona do kadzidlanych ceremonii, próbowała wszakże dalej zrozumieć wielkość myśli Największego. Może rzeczywiście jest tak jak pisze Szczepańska:

> Wyjątkowy charakter [jego] osiągnięć badawczych w dziedzinie estetyki, ich szczególna doniosłość teoretyczna i oryginalość wiążą się najściślej z zakorzenieniem tych badań w szerszej problematyce filozoficznej oraz z niezwykle płodnym wykorzystaniem metody fenomenologicznej dzięki rzadkiej umiejętności dokonywania „eidetycznego oglądu" i docierania do istotnych właściwości badanych przedmiotów.

Cóż to jednak za „wyjątkowe osiągnięcie" — zakorzenienie badań w szerszej problematyce filozoficznej? Czy w ogóle bywają badania nie zadłużone u jakiejś ontologii i jakiejś epistemologii, nawet jeśli z premedytacją unikają samookreślenia? Czy, po drugie, filozoficzne uprofilowanie

estetyki Ingardena nie spowodowało przypadkiem zastąpienia pytań dla niej właściwych kwestiami ontologicznymi? I czy rzeczywiście o wielkości Ingardena przesądza „niezwykle płodne wykorzystywanie metody fenomenologicznej"? Całe to, powie oponent, bezpośrednie doświadczanie i powoływanie się na oczywistość wglądu w istotę to czcza gadanina, z autentyczną scjencją nie mająca nic wspólnego (wybór fałszywego, pseudonaukowego autorytetu Siedlecki zarzucał wszak nawet Jakobsonowi, krytykując go za motto z Husserla opatrujące *Kindersprache, Aphasie und allgemeine Lautgesetze*). O czym może świadczyć także znikome wykorzystywanie twierdzeń Ingardena w praktyce analitycznej.

I dalej: czy Ingardenowski system estetyczny faktycznie odznacza się otwartością? Czy nie na odwrót: jest to system doktrynalnie obwarowany, tak że zmusza do ucinania wielu kwestii na zasadzie „tym gorzej dla faktów"? Jak to poglądowo robił sam Mistrz, rozważając np. problem wykluczania się jakości:

> Jest taki wiersz młodopolski: „Na fioletowy dach mej duszy seledynowe kapią wonie". To jest zespół nonsensów; pewien nonsens, który może człowieka bawić właśnie nonsensownością zestawienia. Chodzi mi o to, że ani dusza dachu nie ma, ani nie może być fioletu tego dachu (...). A także nie mogą istnieć seledynowe wonie. Bo że tony mogą być seledynowe — to moim zdaniem nie jest wykluczone.

A jeśli nawet nie jest to system bardziej arbitralny niż którakolwiek normatywna koncepcja, to może jednak wcale nie opisuje jakiejś „istoty ogólnej" dzieła sztuki, lecz tylko zdaje sprawę z określonego stanu rzeczy, nie dostosowany do innych artystycznych faktów i szczelnie na nie zamknięty? Choćby — na literaturę inną niż porządnie pozytywistyczna („Jest taki młody artysta, student z Warszawy, który takie małe druczki przysłał mi kiedyś, serię wierszy, których, kiedy czytam jako człowiek inaczej wychowany, nic nie rozumiem i myślę: zwariował, czy co?") albo na malarstwo inne niż antynaturalistyczne (bo podobno „w malarstwie chodzi o to, żeby przybliżenie nie było dokładną kopią, żeby więc nawet w tzw. naturalistycznym malarstwie nie szło za daleko"). Niepokorny Uczeń nie posunął na szczęście swych ontologicznych zapędów do konkluzji, iż Smierć i Diabeł z ryciny Dürrera mogą mieć realne, „z krwi i kości" odpowiedniki, jak to się zdarzyło Mistrzowi z Getyngi w *Ideach I*, trudno jednak przyjąć do wiadomości również i jego opinie.

Bohaterka snu dobrze wiedziała, że najpoważniejszy argument na rzecz wielkości Ingardena — monografia wiąże z określeniem dziedziny estetyki. Fenomenolog uznał, iż wyznacza ją „sytuacja", której ośrodkiem jest „spotkanie" pewnego podmiotu z pewnym, na razie odeń niezależnym i przekraczającym go, przedmiotem. Nie mogła jednak zgodzić się, że w ten sposób doprowadził on „do całkowicie oryginalnych rezultatów, nie mających precedensów w tradycyjnej estetyce", otworzył „nowe tereny dla poznania formułując nie stawiane dotąd pytania i problemy", wytyczył „nietknięte dotychczas obszary penetracji badawczej".

Tym trudniej było jej przyjąć, nawet przy rozluźnionych regułach myślenia onirycznego, że projektując estetykę „dwustronną" Ingarden przekroczył

dualizmy, w paradygmacie których tkwiła dotychczas refleksja filozoficzna i — jak pouczał M.J. Siemek — znalazł się tym samym na głównym szlaku rozwoju myśli drugiej połowy XX wieku. Zbyt wiele stało na przeszkodzie w roztoczeniu takiej wspaniałej wizji, zbyt wiele świadczyło o tym, że akurat przeciwnie — fenomenolog polski właśnie utwierdzał owo dychotomiczne myślenie. Przemawiał za tym już inicjujący jego dociekania estetyczne spór z Husserlem, a potem nieodmienne przeciwstawianie — dzieła i konkretyzacji, wartości artystycznej i estetycznej, literaturoznawczej charakterologii i literackiej krytyki, podobnie jak trwanie przy czysto ontologicznych sprawdzianach i Arystotelesowskiej definicji prawdy. Raz tylko bodaj przestał się trzymać jasnych opozycji — gdy wysunął koncepcję *quasi-sądów*, zmuszając samego siebie do zwątpienia w zasady niesprzeczności i wyłączonego środka, ale ostatecznie nie poszedł tym tropem. Od teorii przedmiotu intencjonalnego, skąd wiodła droga do programu estetyki „przedmiotowo-podmiotowej", faktycznie blisko było do przekroczenia wszelkich dychotomii, a nawet do spotkania z filozofią dialogiczną (bo relacja intencjonalna nie musi być z konieczności uprzedmiotowiająca, dialogiczna natomiast — partnerska), coś jednak ten krok uniemożliwiło. Może dlatego intencjonalność nigdy nie została ostatecznie uzgodniona z intersubiektywnością?

Wielkim bohaterem dnia dzisiejszego, bohaterem dla nas, Ingarden nie wydawał się śniącej również dlatego, że „antycypował" i „wyprzedzał" czego dowodzić miały zbieżności niektórych jego pomysłów z aktualnymi teoriami języka, tekstu i kultury. Po pierwsze, pokrewieństwa to nader luźne i na kruchych podstawach oparte. Uznanie intencjonalnego stanu rzeczy za odpowiednik struktury głębokiej Chomsky'ego wymaga raz: „oczyszczenia" tego stanu ze wszystkich podmiotowych naleciałości, a więc zamienienia go w stan rzeczy nieintencjonalny, i dwa: przyjęcia hipotezy mentalistycznej, od której fenomenolog był jak najdalszy. Opór z kolei przed uznaniem jego koncepcji za ofertę dla semiotyki kultury stawiała sama semiotyka, z dawien dawna odrzucająca wszystkie fenomenologiczne hipotezy. Ponadto, mimo że w obu ujęciach kultura była traktowana antypsychologistycznie, to jednak znak semiotyczny wymaga koniecznie osadzenia w systemie, Ingardenowski zaś pozostaje znakiem izolowanym. Po drugie, sprzeciw wywoływała sama zasada argumentacji, mierzącej jedną wielkość — inną, uprzednio za wielkość uznaną. Bo przecież, szeptał złośliwy demon snu, brak zbieżności koncepcji fenomenologa np. z teorią kultury wyrastającą z psychoanalizy, ba — jego kompletną głuchotę na oferty Freuda i następców, równie dobrze uznać można za dowód jałowości jego studiów.

Detronizując tak Ingaredna, bohaterka odczuła wdzięczność dla tych komentatorów, którzy odważyli się zszargać narodową świętość. Ciągle jednak nie wiedziała, jak ustala się wielkości. Czy w humanistyce w ogóle sensowne jest powoływanie się na odkrywczość? Czy nowatorstwo i oryginalność to zawsze tylko wartości względne? Czy zderzenie mierzonej myśli z aktualnymi w danym momencie propozycjami z konieczności oznaczać musi prezentyzm? Nikt śniącej takich nieprzyzwoicie fundamentalnych

pytań nie stawiał: wywołał je raczej bunt przeciwko widokowi Pałacu Kultury z okna klasztornej celi. Takich widoków roztaczano bowiem nazbyt wiele i nazbyt ulegle poddawały się one obowiązującym modom (ostatnio zarysowała się panorama na Ingardena — prepostmodernistę), by przyjąć je do wiadomości z dobrodziejstwem inwentarza.
Bohaterce pozostało jednak pogodzić odrzucenie Ingardena jako wielkości dla nich — jego współczesnych — i dla nas z ciągłą przecież niezaprzeczalną poczytnością jego pism. Odpowiedzialnością za obie reakcje obarczyła w końcu wizję świata, jaka się w tych pismach zawiera. Racjonalny, sensowny, hierarchicznie uporządkowany i deterministycznie przesądzony kosmos fenomenologa wydawał się jej równocześnie niemożliwy do zaaprobowania i pociągający — jak każda utopia. W dobie postmodernistów i dekonstruktywizmów dawał ostoję przed wpadaniem w nazbyt łatwą dramaturgię absurdu, przeciwstawiając jej daleko trudniejszą wiarę w ład. W tym momencie bohaterka snuć zaczęła wizję nowego Ingardena, ale na szczęście się obudziła. Zlana potem, oczywiście, bo i jej wizja nie była odległa od odrzuconych.

Danuta Ulicka

Dwugłos o towianizmie

Fenomen towianizmu wyjaśniano wielokrotnie: jako zjawisko z zakresu historii idei, ostateczną i najpełniejszą wypowiedź romantyzmu, jego degenerację i wypaczenie, przypadek z dziedziny psychologii czy wręcz psychopatologii, efekt kryzysu religii, utopię... W wyjaśnieniach tych Towiański bywał prorokiem, oszustem, agentem rosyjskim, szatanem. Tajemnicę Sprawy Bożej i jej założyciela podejmują kolejne dwie książki. *Braterstwo albo śmierć* Krzysztofa Rutkowskiego nie jest nowością wydawniczą. Warto do niej powrócić ze względu na wydanych niedawno *Towiańczyków* Aliny Witkowskiej. Ten dwugłos opowiada o dwu wcieleniach Andrzeja Towiańskiego i dwu historiach Sprawy Bożej. Wspólną płaszczyznę stanowi rozpatrywanie towianizmu jako formy teatralizacji. Rutkowskiego zajmuje „teatr mowy" towiańczyków i z tego punktu widzenia interpretuje on naukę mistrza, metody jego działania. Zdaniem autora *Braterstwa albo śmierci* język Towiańskiego to narzędzie manipulacji, które pozwala dowolnie sterować prawdą i sensem, dając tym samym władzę nad wyznawcą. Tak rodzi się zniewolenie duszy, a mowa martwieje. *
Poruszenie tego problemu jest ważne i obiecujące. Język odgrodził towiańczyków od emigracji, był przedmiotem jej kpin, a zarazem wielkiej troski mistrza Andrzeja. Ubolewał on, że duch nie ma swej mowy i stąd jego zbłąkanie, uległość temu, co ziemskie. Towiański na jednym poziomie stawiał prawa, rządy i język, choć wprost nie powiedział, że wie, iż mowa to

* K. Rutkowski, *Braterstwo albo śmierć. Zabijanie Mickiewicza w Kole Bożym*, Libella, Paryż 1988 (przedruk, Oficyna Literacka); A. Witkowska, *Towiańczycy*, Warszawa 1989.

pytań nie stawiał: wywołał je raczej bunt przeciwko widokowi Pałacu Kultury z okna klasztornej celi. Takich widoków roztaczano bowiem nazbyt wiele i nazbyt ulegle poddawały się one obowiązującym modom (ostatnio zarysowała się panorama na Ingardena — prepostmodernistę), by przyjąć je do wiadomości z dobrodziejstwem inwentarza.
Bohaterce pozostało jednak pogodzić odrzucenie Ingardena jako wielkości dla nich — jego współczesnych — i dla nas z ciągłą przecież niezaprzeczalną poczytnością jego pism. Odpowiedzialnością za obie reakcje obarczyła w końcu wizję świata, jaka się w tych pismach zawiera. Racjonalny, sensowny, hierarchicznie uporządkowany i deterministycznie przesądzony kosmos fenomenologa wydawał się jej równocześnie niemożliwy do zaaprobowania i pociągający — jak każda utopia. W dobie postmodernistów i dekonstruktywizmów dawał ostoję przed wpadaniem w nazbyt łatwą dramaturgię absurdu, przeciwstawiając jej daleko trudniejszą wiarę w ład. W tym momencie bohaterka snuć zaczęła wizję nowego Ingardena, ale na szczęście się obudziła. Zlana potem, oczywiście, bo i jej wizja nie była odległa od odrzuconych.

Danuta Ulicka

Dwugłos o towianizmie

Fenomen towianizmu wyjaśniano wielokrotnie: jako zjawisko z zakresu historii idei, ostateczną i najpełniejszą wypowiedź romantyzmu, jego degenerację i wypaczenie, przypadek z dziedziny psychologii czy wręcz psychopatologii, efekt kryzysu religii, utopię... W wyjaśnieniach tych Towiański bywał prorokiem, oszustem, agentem rosyjskim, szatanem. Tajemnicę Sprawy Bożej i jej założyciela podejmują kolejne dwie książki. *Braterstwo albo śmierć* Krzysztofa Rutkowskiego nie jest nowością wydawniczą. Warto do niej powrócić ze względu na wydanych niedawno *Towiańczyków* Aliny Witkowskiej. Ten dwugłos opowiada o dwu wcieleniach Andrzeja Towiańskiego i dwu historiach Sprawy Bożej. Wspólną płaszczyznę stanowi rozpatrywanie towianizmu jako formy teatralizacji. Rutkowskiego zajmuje „teatr mowy" towiańczyków i z tego punktu widzenia interpretuje on naukę mistrza, metody jego działania. Zdaniem autora *Braterstwa albo śmierci* język Towiańskiego to narzędzie manipulacji, które pozwala dowolnie sterować prawdą i sensem, dając tym samym władzę nad wyznawcą. Tak rodzi się zniewolenie duszy, a mowa martwieje. *
Poruszenie tego problemu jest ważne i obiecujące. Język odgrodził towiańczyków od emigracji, był przedmiotem jej kpin, a zarazem wielkiej troski mistrza Andrzeja. Ubolewał on, że duch nie ma swej mowy i stąd jego zbłąkanie, uległość temu, co ziemskie. Towiański na jednym poziomie stawiał prawa, rządy i język, choć wprost nie powiedział, że wie, iż mowa to

* K. Rutkowski, *Braterstwo albo śmierć. Zabijanie Mickiewicza w Kole Bożym*, Libella, Paryż 1988 (przedruk, Oficyna Literacka); A. Witkowska, *Towiańczycy*, Warszawa 1989.

władza. Dotykamy tutaj niewątpliwie ważnego problemu, wypada więc żałować, że został on w książce Rutkowskiego nadmiernie uproszczony. Autor zapowiada wprawdzie celowy brak profesjonalnych dociekań na temat filozofii języka. Zamiast abstrakcji pragnie szczegółu i konkretu. Być może dlatego, pod presją szczegółów i konkretów, teatr mowy zmienił się w reżyserską intrygę Towiańskiego. Demonizm i zła wola „rejenta z Antoszwińców" zbyt często stają się kluczem do zjawisk mających przyczyny bardziej złożone niż personalne intrygi. Zarzuca się Towiańskiemu, iż zniekształcał sytuację komunikacyjną, uniemożliwiał dyskusję i przeczenie, pomijając fakt, że do proroka nie przychodzi się, by rozprawiać i wątpić, lecz by słuchać i wierzyć. Taki jest rozkład ról mistrza i ucznia. Póki brak nam rzetelnych dowodów świadomego sfałszowania proroczej misji przez Towiańskiego, musimy uznać, iż w oczach własnych i wyznawców był Mężem Bożym.

Nie idzie tu rzecz jasna o prawdę obiektywną, lecz o poszanowanie prawdy subiektywnego doświadczenia. Podobnie przedstawia się sprawa innych zarzutów i wątpliwości — często poważnych i wartych uwagi — a pośpiesznie rozwiązywanych przy pomocy oskarżeń o knowania, chwyty, prowokacje, zastawianie pułapki etc. Teoria spisku tak bardzo opanowała wyjaśnienia, że nawet błędy gramatyczne i fatalny styl Towiańskiego okazują się celowe i obliczone na zniewolenie wyznawców. Aż trudno uwierzyć w tak genialną i dopracowaną intrygę, chyba, że Towiański był szatanem, o co go zresztą kiedyś posądzano. Ponieważ językowa władza nie wystarcza do rozwiązania wszystkich zagadek, pojawia się u Rutkowskiego koncepcja sobowtóra. Jest ona jednak niejasna, gdyż nie wiadomo, czy Towiański to lepsze czy gorsze ja, i czyje — emigracji, Mickiewicza, Gustawa z IV części *Dziadów*, Konrada z Wielkiej Improwizacji? Nie wiadomo też dokładnie, jak współpracują i dzielą winę Towiański-intrygant oplątujący dusze i Towiański-sobowtór, który ucieleśnia powszechne a ukryte pragnienia i z nich czerpie swą władzę.

Czytelnik może odnieść przykre wrażenie, że Towiański, wcielenie zła, po to dźwiga na sobie tyle demonizmu, by wybielić Mickiewicza. Rola poety w kreacji Koła Sprawy Bożej, a zarazem odpowiedzialność za dobro i zło była przecież większa niż to przedstawia Rutkowski. Ponadto wolę wierzyć w Mickiewicza fanatycznego w swych pasjach, okrutnego, bezwzględnego, niż akceptować portret naiwnego wyznawcy, przedmiotu przetargów sprytnego rejenta i rozwydrzonych bab. Słowem, wolę wierzyć w „wojnę duchów" niż erotyczne umiejętności Ksawery Deybel. Myślę, że dla tej wiary można znaleźć solidne uzasadnienie.

Mimo to uważam książkę Rutkowskiego za wartą przeczytania. Właśnie dlatego, że wzbudzając tak silny protest zmusza do stawiania pytań i szukania odpowiedzi. Musimy jednak zachować rozważny dystans, ponieważ obcujemy z historią często bardzo swobodnie zinterpretowaną. Trzeba więc bronić się, by nie uwierzyć, że pewnego dnia szatan zawitał w Paryżu.

W *Towiańczykach* Aliny Witkowskiej ponownie wracamy do pytania, dlaczego Towiańskiemu w ogóle udało się zawiązać Koło Sprawy Bożej,

kim był człowiek, który „uwiódł" dusze Mickiewicza, Słowackiego, Goszczyńskiego? Szukając spójnego modelu wyjaśnienia doświadczeń towiańczyków, a zwłaszcza patologii kultu mistrza Andrzeja, autorka odwołuje się do fenomenu sekciarstwa. Rozważa go nie jako odstępstwo od ortodoksji religijnej, lecz zjawisko socjologiczne. Oglądamy więc „teatr życia codziennego" sekty, obserwujemy narastanie elementów destrukcyjnych i patologicznych. Ich źródłem jest specyficzny system władzy, relacji międzyludzkich, stylów zachowań właściwych sekcie. Ten opis, często przekonywający, podsyca jednak ciekawość: kiedy, jak i dlaczego towiańczycy stali się sektą? Gdzie tkwiły mechanizmy odpowiedzialne za to zjawisko: w nauce Towiańskiego, charakterach wyznawców, nastrojach epoki, niepowodzeniach...? W książce problemy te poruszono mimochodem, zdając nas na własne domniemania i spekulacje. Są to bowiem pytania, które prowokują do zakładów, bez nadziei na uzyskanie pewności. Mimo to wydają mi się ważne. Może dlatego, że nie bardzo wierzę w jednorodność i jednoznaczność towianizmu.

Towiańczycy byli sektą, ale zarazem „szkołą duchową" — dzieliła je granica cienka i wielokrotnie przekraczana. Stąd wiele zjawisk, które doskonale mieszczą się w paradygmacie sekciarstwa, można też oświetlić inaczej. Do nich należą żądania wyrzeczenia się własnego „ja" i niewiarygodnej pokory, stawiane przez mistrza Andrzeja wyznawcom. Można je traktować jako aspekty sekciarstwa, zarazem jednak pokrewne doświadczenia odnajdujemy w mistyce, a wyraziściej — w klasztorach, gdzie poddanie Bogu tożsame jest z władzą przełożonego i — jak pisał Loyola — „zakonnik idzie do nieba jakby śpiąc, a cała odpowiedzialność spoczywa na zwierzchniku". Wreszcie, może najbardziej przekonywający kontekst dla praktyk „opróżnienia i przekroczenia ja" znajdujemy w wielu terapiach duchowych. Popularne w Ameryce lat 80-tych XIX wieku ducholecznictwo, które wykazywało zresztą wiele zadziwiających podobieństw do towianizmu, upatrywało podstawy uzdrowienia i wzmocnienia natury ludzkiej w wyrzeczeniu się swojej małej, osobistej, gorączkowo rzucającej się jaźni, by poczuć przy sobie jaźń wyższą. Dawało to często znakomite efekty terapeutyczne, choć i stwarzało możliwości popadania w duchową niewolę.

Alina Witkowska uważa, że Towiański nie czuł się świątobliwym katechetą, ani Dobrym Pasterzem, lecz wodzem, i dlatego, choć zwał się też „lekarzem duchowym", zawodził w tej roli. Zamiast pomóc duszy odnaleźć się i wzmocnić, uwodził ją i znewalał. Może jednak to adepci „szkoły duchowej" okazali się zbyt słabi i niepojętni? Na dwa lata przed secesją Mickiewicza i rozpadem Koła Goszczyński pisał, że bracia chorują z „przeładowania się światłem bożym", że nie umieli go przyjąć, nie dość znaleźli w sobie pokory i ofiary, by zwalczyć tyranię. Stąd ich nikczemne służalstwo, ślepe posłuszeństwo, niewolnictwo, upodlenie. Więc za dużo było tej pokory, czy za mało? Piszę o tym szczegółowo, by czytelnik wiedział, jak wiele sprzecznych śladów oplątuje się wokół historii towiańczyków.

Towianizm zawsze prowokował do pytań o swoje związki z romantyzmem. Urządzane mu procesy dawały asumpt do wypraw przeciw światopoglądowi epoki. I odwrotnie — pochwała Sprawy Bożej utożsamiała się z pochwałą kultury romantycznej. Alina Witkowska unika takiego wartościowania, wskazuje jednak, jak podstawowe tematy tego okresu: obłęd, miłość, proroctwo, wolność, Rosja, mieściły się i zmieniały w nauce Towiańskiego. Jest to interesujący wątek książki. Również opis działalności mistrza Andrzeja wśród Włochów, zmiany jego roli, a nawet tonu nauki, mogą zainteresować czytelnika, który szuka odpowiedzi na pytanie: kim był ten dziwny człowiek?

Wielokrotnie pod adresem Towiańskiego rzucano oskarżenia, że zniszczył Mickiewicza, skompromitował go, uniemożliwił, czy wręcz zakazał pisanie. Przeciwstawiając się tej czarnej legendzie Witkowska pisze, iż towianizm nie był chorobą, lecz próbą ocalenia siebie, w przypadku Mickiewicza — udaną. Jest to teza tyleż kontrowersyjna, co warta rozważenia, choćby ze względu na złożoność zjawisk i efektów, jakie towarzyszyły „przerabiania ludzi w aniołów". A zatem — zabijanie w Kole, czy przejście przez prasę nowej antropologii, która miażdżąc jednych, innym pozwalała odnaleźć nieogarnioną energię i siłę duchowego wymiaru człowieka? Czytelnik *Braterstwa albo śmierci* i *Towiańczyków* ma przed sobą dwie możliwości.

Danuta Sosnowska

Glosy

Mieczysław Porębski

Teorematy

10.11.89

Dzieło malarskie (rzeźbiarskie, architektoniczne, sceniczne, filmowe, muzyczne) jest o b r a z e m, który skłania odbiorcę (prowokuje, zachęca) do przekształcenia go w t e k s t (nazwania, opisania, skomentowania, zinterpretowania), a co za tym idzie — nie tylko z o b a c z e n i a, ale i z r o z u m i e n i a. Dzieło literackie (jak również partytura muzyczna, scenariusz, zapewne i projekt architekta, operujący właściwym mu, konwencjonalnym słownikiem znaków i składnią rzutowych odwzorowań) jest t e k s t e m, który w odbiorze scala się w o b r a z. Nie, że czytając go ze zrozumieniem, coś tam sobie wyobrażamy, wypełniamy ingardenowskie luki, słynne jego miejsca niedookreślenia. Tak naprawdę nikt tego przecież nie robi. Obraz literacki to obraz właśnie i tylko literacki, obraz użytku zrobionego z języka, którym posłużyło się czyjeś p i s z ą c e JA, kreując taki a nie inny podmiot liryczny czy powieściopisarski, takie a nie inne postaci prezentowanego przez owo JA monologu, dialogu, sceny dramatycznej, cytowanych przez podmiot powieściopisarski „rozmówek". Z rzeczywistym bowiem autorem tekstu spotykamy się raczej rzadko: analizując (dla wyjaśnienia wątpliwości drobnych na ogół, ale nie pozostających bez znaczenia dla właściwej lekcji dzieła) zachowany szczęśliwie manuskrypt, własnoręczną korektę, przyglądając się portretowi, który ktoś tam kiedyś namalował, mniej lub więcej wyblakłym fotografiom, słuchając nagranej rozmowy, oglądając video.

Autora dzieła malarskiego mamy przy sobie. Dzielimy z nim obecność przed zdobioną *al fresco* ścianą, deską ikony, płótnem, które pokrywał olejnymi farbami. Każde dotknięcie pędzla, szpachli to przecież ciągle on, utrzymujący się wciąż jeszcze, czasem nawet po tysiącleciach, ż y w y ślad jego z nami w s p ó ł o b e c n o ś c i. Na swoim spektaklu reżyser obecny jest już tylko za pośrednictwem reprezentujących go (ale prezentujących również i siebie) aktorów. Spektakl jest i był zawsze dziełem zbiorowym. A koncert? W tym wypadku reżyser-dyrygent pozostaje na estradzie. Jako czyj właściwie reprezentant? Kompozytora, czy koncertowej publiczności oczekującej na przekształcenie partytury w obraz dźwiękowy, który wypełni przestrzeń dzielącą ją od orkiestry. Zwrócony, jak i słuchacze, twarzą ku tej właśnie orkiestrze. Nb. Kantor nie jest i nie chce być, jak mi mówił, reżyserem. Chce być — i jest — takim właśnie dyrygentem próbowanego wciąż od nowa spektaklu. Dyrygentem, trochę może dyrektorem trupy wędrownych saltimbanków.
Zabawne, swoją drogą, całe to pomieszanie: malarz nie chce być malarzem, staje się teatralnym albo filmowym reżyserem, albo właśnie dyrygentem (to zaczęło się od happeningów), piszącym JA w końcu, które zamiast malować (rzeźbić, budować itd) woli opisywać to, czego namalować, czy w jakikolwiek inny sposób zrealizować się nie da (porządnie opisać też najczęściej nie — *vide* konceptualizm). Malarz nie chce być malarzem, pisarz pisarzem — zabiera się do reżyserowania, reżyser pisze, aktor z lepszym lub gorszym skutkiem reżyseruje itd. itd. Sam też zresztą nie jestem tu bez winy.

18.11.89

Żeby od czegoś zacząć, najlepiej pono — jak nas uczy Heidegger — zajrzeć do słownika.
T e o r i a. Z greckiego *theoréo* — przyglądam się, przyglądam odświętnie jako delegowany specjalnie w tym celu wysłannik. *Theorés* to taki właśnie bacznie przyglądający się i słuchający poseł, wysłany do wyroczni, na ceremonię religijną albo igrzyska, z zadaniem przyjrzenia się, wysłuchania, zrozumienia i zdania potem sprawy z tego, co zobaczył i usłyszał. Poseł, ale także podróżnik zwiedzający godne takiego trudu miejsca i osobliwości, a w szerszym słowa rozumieniu również i zwykły widz — *theoretés*. T e o r e m a t zaś — *theórema*, *theórema koiná* — to sam przedmiot dokonanego przez teorię oglądu, jak również jego rezultat, który da się

w uzgodnionym wspólnie języku należycie sklasyfikować i dookreślić. Teoria, *theoria*, wreszcie to najpierw samo religijne poselstwo, uroczysta deputacja, później także i to, co jest jej zadaniem — uświęcone, odświętne, oderwane od codzienności przyglądanie się, zwiedzanie, kontemplowanie i znów tego wszystkiego rezultat — uporządkowany w spójną logicznie, wolną od wewnętrznych sprzeczności całość, zbiór stosownych teorematów.

W przeciwieństwie — dodajmy już zaraz — do historii. Bo *historia* to również badanie, dociekanie i relacjonowanie, ale bardziej już pośrednie, z rozpytywaniem się, poszukiwaniem świadków, świadectw, rzeczowych a nie formalnych tylko dowodów (*histórion* to taki właśnie dowód-świadectwo). No i dalej — opowiadanie o tym, czego się dowiedziało, relacjonowanie — co wcześniej, a co później, co z czego wynikło — faktów i tylko faktów, Heideggerowskie chronienie ich od niepamięci — *léthe*, w imię przeciwstawnej pozorom i zmyśleniom historycznej prawdy, która dlatego zwie się *alétheia*. Przeto i dziejopisarstwo; historemat, *históremа* to tym razem wybrany temat takiej właśnie dziejopisarskiej, dochodzącej prawdy narracji-opowieści, sama narracja zresztą także.

Jeśli tedy historia rozwija się i kształtuje (wykształca) w skonkretyzowaną historiograficzną narrację, to teoria wznosi się w sferę ponad- czy pozahistorycznej — abstrakcji, interesuje ją istota przedmiotu jej dociekań, to czym on jest, nie to, czym się komu kiedy wydawał i co z tego wynikło. Nie historyczny idol więc (z greckiego *eídolon* — pozór, mara, zwierciadlane odbicie, wizerunek), ale meta-historyczny, niezbywalny kształt jego i tylko jego istnienia, kształt, charakter, sposób, właściwa mu uroda, styl, gatunek, to, bez czego nie byłaby sobą, nie byłaby tym, czym jest naprawdę. To właśnie Grecy nazywali eidosem — *eídos*, coś, co trzeba umieć najpierw wypatrzeć, a potem możliwie ściśle, do końca opisać. Profesor Ingarden dokonywał takiego ejdetycznego opisu tak, jakby miał jego przedmiot tuż przed sobą, na katedrze. On go po prostu widział. Ale nawet on nie doprowadził nigdy swego opisu do końca i na następnym wykładzie, czy w następnym tomie swych dzieł, zaczynał wszystko od nowa. *Eidos* jest niczym innym jak rzeczywistym (inaczej: istotnym) rzeczy obrazem. A obrazu przekształcić ze wszystkim w tekst nie sposób.

25.11.89

Teoria — jak ją widzę i rozumiem dzisiaj.

Teoria to nie same tylko słowa, odpowiednio dobrane i rygorystycznie uporządkowane: założenia, definicje, tezy, przesłanki i wnioski. T.c.b.d.u. — to, co było do udowodnienia, jak się pisało (czy się jeszcze pisze?) kończąc wypracowanie z geometrii.

Teoria to również wybrany z góry, bo trudno inaczej, jej przedmiot. Przedmiot, który już jakoś znam, miałem okazję dość dobrze mu się przyjrzeć, sprawdziłem, co kto miał o nim do powiedzenia.

Każdy przedmiot? Nie każdy. Powiedziałbym, że czegokolwiek teoria dotyczy — konkretów czy abstraktów, indywiduów czy pewnych ich zbiorów (kategorii), niepowracalnych faktów czy powracalnych (w zasadzie) sytuacji — musi być to przedmiot w a ż n y, otoczony szerszym zainteresowaniem, musi być tym zainteresowaniem (jak w starożytnej Grecji) na swój sposób u ś w i ę c o n y, musi się znaleźć grono teoretyków, którzy będą mu się przyglądać, będą się o niego spierać d l a n i e g o s a m e g o. A to znaczy też: dla jego prawdy. Formułowanej w zdaniach: *prawdą jest, że x..., nie jest prawdą, że x..., prawdą jest, że sztuka...*

I tu pojawia się kwestia języka. Język teorii odmienny jest od języka potocznego — to jasne. Ale język teorii bez języka potocznego obejść się nie może. Zarówno na początku, jak i na końcu. Bo w jakimże języku, jak nie w potocznym opiszemy początek, w sposób możliwie najprostszy określimy język, w którym zaczniemy naszą teorię formułować. Zaprezentujemy jego alfabet, zasady słowo- i zdaniotwórstwa, reguły definiowania i dowodzenia. W jakim języku poinformujemy czytelnika, jak ma teoretyczne formuły, no właśnie — czytać, żeby się w tym wszystkim nie pogubić, uzyskać jakiś (mentalny?) obraz tego, czego teoria dotyczy.

Tu dwie uwagi.

Pierwsza: Dlaczego tak wielki nacisk kładę na sprawę języka, językowej — jakby to nazwać? — o d p o w i e d z i a l n o ś c i teorety (ka)? Ano dlatego, że tak dalej żyć nie sposób. Ze wszystkich stron bowiem zalewa nas teoretyczny bełkot, a już w szczególności to, co nazywam na swój prywatny (wyłącznie) użytek heidegerzeniem, a czego — przy całym szacunku i podziwie dla jego pośrednich i bezpośrednich sprawców — zrozumieć nie sposób. Jakby nigdy, skądże!, żadnej tam lwowsko-warszawskiej szkoły porządnego logicznego myślenia nie było. Ostatnia nadzieja w ojcu Bocheńskim, który może wymodli dla nas jakieś wyjście z tej beznadziejnej (wśród tylu innych) sytuacji. Bo przecież, kiedy się mówi o przestrzeni, to

trzeba wiedzieć, o czym się mówi, jak i to, że nie ma innych przestrzeni tylko te, które dadzą się matematycznie zdefiniować, opisać i zobaczyć. To samo z czasem, to samo z komunikowaniem czegokolwiek. Moi najbliżsi teorematyczni przyjaciele i konfratrzy mają mi za złe, iż upieram się przy tym, że dzieło sztuki coś komunikuje, że jest bardzo specjalnym, wieloznacznym, ale przecież komunikatem. I że warto by wziąć pod uwagę to, co na ten temat miała do powiedzenia teoria informacji. Tego się już przecież dziś nie nosi. Jak i nie nosi się precyzyjnie wywiedzionej przez antropologów kultury opozycji *sacrum — profanum*, a już zwłaszcza pochodnej od niej *sacrum — sanctum*, bo to może, ja wiem, nie przystoi? Nosi się hermeneutykę. Tylko kto przeczytał u nas pięć ostatnich, nie tłumaczonych jeszcze na angielski tomów Ricoeura? Poza IBL-em, bo oni czytają wszystko.

I uwaga druga.

Zastanawiam się, czy Roland Barthes wierzył w duchy. Bo ja wierzę. Wierzę, że zarówno twórca jak teoretyk, historyk jak prorok przemawiać mogą różnymi językami i że nie zawsze jest to język ich własny. Gdyż właśnie wstąpił w nich duch — duch czasu, duch narodu, duch dziejów (przez tzw. ukąszenie heglowskie), duch przekory, duch kłamstwa, ale czasem i duch prawdy; Duch Święty zupełnie już wyjątkowo. Otóż Roland Barthes nie tylko wierzył, ale i bał się duchów. Język to faszysta — perorował. Dlaczego? Bo wymusza na swym użytkowniku takie a nie inne zachowania werbalne i nie pozwala mu milczeć. Ale przecież nie zawsze. Również i Barthes przyznaje, że np. artyście udaje się czasami przełamać upór językowych stereotypów. Artyście, może i teoretykowi? Są złe, ale i dobre duchy. Jerzy Nowosielski mówi, że kiedy maluje abstrakcyjny obraz, słyszy gdzieś nad sobą, w powietrzu, metaliczny poszum skrzydła archanioła.

Dopisek na marginesie: przydałaby się jednak jakaś porządna teoria zjawisk, takich jak (między innymi) faszyzm, a z całą pewnością totalitaryzm. Na razie kilku bardzo skądinąd przeze mnie szanowanych panów podywagowało sobie elokwentnie na ten temat przez telewizyjny kwadransik, tak jakby żaden z nich nigdy nie przeczytał, co na temat ludzi zbędnych w służbie przemocy miał do powiedzenia Czarnowski, a ludzi zabawy Znaniecki (ostatnią paryską nowość: *Lénine dada* — autora mam gdzieś zapisanego — też bym polecał). I tylko jeden jedyny, obecny w tym gronie teoretów wybitny nasz logik taktownie milczał.

22.12.89

Teoria sztuki, jej przedmiot.

Sztukę, jak wszystko, rozumieć można różnie. A w szczególności: *Primo*. Sztuka jako medium o sobie właściwym fundamencie bytowym, którym (wbrew Ingardenowi tym razem) jest dzieło — ślad przelotny lub względnie trwały czyjegoś istnienia i aktywności. Ślad „jednorazowy i niepowtarzalny" jak nas stale pouczał nasz profesor Wojsław Molé ze słynnej wiedeńskiej szkoły Riegla, Dvořaka i Strzygowskiego. Równie szacowny, dodałby Norwid, jak popioły męczenników. I równie jak one, jeśli nie bardziej jeszcze godny naszej pieczy, ochraniania, konserwowania, póki tylko jest zdolny, po Norwidowsku znowu nas za-chwycić, uwięzić naszą uwagę, poruszyć naszą wrażliwość, ożywić pamięć, dać do myślenia, myślenie to ukierunkować, naprowadzając na sens (*sensus* znaczy kierunek) w nim, czy może raczej w nas ukryty.

Stąd:

Secundo. Sztuka jako umiejętność operowania tymże medium. Jeśli bowiem dzieło — jednorazowy ślad obecności kogoś, kto miał nam coś istotnego do przekazania — jest w swym fundamencie bytowym rzeczywiście niepowtarzalne, to jest·ono w jakimś przynajmniej stopniu od-twarzalne. Zburzony gmach, miasto całe, można odbudować, uszkodzone malowidło czy rzeźbę zrekonstruować, zasłyszane słowa czy melodię, zapamiętawszy, powielić. Środki, jakimi dzieło się broni przed ubytkami i nieuchronną skądinąd zagładą, są wielorakie: wystarczająco trwałe materiały, dobrze postawiony głos, pomocne pamięci rytmy, rymy, podziały, proporcje, stosowne zdobnictwo (*decor, decorum* to właśnie stosowność), przyjęte i uznane figury stylistyczne, nade wszystko zaś nadmiar użytych środków, umożliwiający z góry niezbędną korekcję kruszejącej, narażonej na ubytki i zmyłki całości; redundancja. Umiejętność posługiwania się tymi wszystkimi sposobami wymaga nie byle jakiego technicznego mistrzostwa, sztuki jako dobrze opanowanego rzemiosła, greckiej *téchne* właśnie. Profesor Ingarden, jakże wnikliwie i przenikliwie dokonujący wglądu w istotę dzieła, ten akurat nader istotnościowy aspekt fundamentu bytowego tegoż traktował z wyraźną niechęcią, interesował go obraz a nie malowidło, architektura, nie budowla; tekst literacki, nie to, czy przekazany nam on został w trwalszej nad spiże mowie wiązanej, czy w autorskim manuskrypcie, czy wreszcie pod ołowianej litery urzędem. A to nie pozostało zapewne bez wpływu na tak zwaną — jakoś chyba od tego czasu właśnie — literaturę. Pierwsze moje próby teoretyzowania:

bardzo źle napisane studium o sensie artystycznym obrazu, które we fragmentach opublikował mi Wyka w 1946 w „Twórczości" i krótka, popularna raczej rozprawka *O słowie drukowanym* z roku następnego, niewątpliwie, jakby powiedział Irzykowski, prekursorskie, wtedy niestety pozostały (również i przeze mnie samego, wiadomo — juwenilia) niezauważone.

Zresztą mniejsza. Rzemiosło, *téchne*, stawka na przetrwanie, nadzieja na (niepełne, ale zawsze) odtworzenie stanowi istotny formo- i sensotwórczy fundament dzieła. Ale technika, technologia, morfologia, motywo- i tematologia (jak się bronić przed takimi językowymi bękartami?) to przecież nie wszystko. Rzemieślniczej *téchne* przeciwstawili, jak wiadomo, Grecy to, co ją przekracza i samo dopiero zasługuje na miano sztuki jako nie umiejętności samej, ale t w ó r c z o ś c i — *poiesis*. A czym różni się ona od umiejętności? Zdolnością t r a n s g r e s j i — przekraczania granic obowiązującej *téchne*. Ale nie tak, jak to chciała robić awangarda, po tej jednej, jedynie słusznej linii, którą wytycza duch (no właśnie — dziejów, to doświadczenie mamy już szczęśliwie za sobą). Przekraczać można to, co jest, w różnym sensie (kierunku), do przodu, ale i do tyłu, ale i na boki, podejrzewam, że mamy tu do czynienia z przestrzenią do pewnego stopnia zamkniętą; i w związku z tym za każdym razem zaczynać trzeba właściwie od początku. Czy ta sztuka uda się raz jeszcze? Czy za-chwyci? Czy nas o coś istotnego wzbogaci? Jeżeli bowiem każda prawdziwa sztuka jest — a jest i n - f o r m a c j ą, to na nic zda się szukać tej informacji w dziele samym. Szukać jej bowiem należy między nim a tymi wszystkimi dziełami, które je poprzedziły i które jeszcze po nim, miejmy nadzieję, nastąpią. Miejmy nadzieję. I tu:

Tertio. Sztuka jako i n s t y t u c j a. Instytucja trwa, choć zmieniają się ludzie pełniący w niej takie a nie inne funkcje, grający w niej taką a nie inną r o l ę. Np. zleceniodawcy, organizatora, wykonawcy, pośrednika (może nim być w naszym wypadku marszand, krytyk, ekspert muzealny, historyk, teoretyk, redaktor czasopisma, wydawca; są i role zbiorowe: salon, kawiarnia, szeroka — koniecznie — publiczność, coś, co od pewnego czasu nazywa się w młodszym raczej pokoleniu, fanami). Poprzestańmy na roli najważniejszej — roli a r t y s t y. I zacznijmy od tego, kim naprawdę jest artysta, ten więcej niż techniczny twórca piszącego JA, piszącego, reżyserującego, dyrygującego, występującego przed nami na scenie, na estradzie, malującego coś czy rzeźbiącego, projektującego miasto, budowlę, rzecz dla powszechnego użytku. JA, które samo z kolei różne na siebie przyjmuje role. Czasem dostojnego kapłana, czasem nie

bardzo liczącego się z kapłańską sakrą proroka, czasem wnoszącego niepokój na place publiczne i do rezydencji dostojników błazna, czasem znów — co niekiedy wychodzi na to samo — sięgającego po rząd dusz interreksa. Tu zaś pytanie, czy w tych wszystkich rolach jest sobą, czy tylko o-sobą, przywdzianą na czas aranżowanego przez siebie spektaklu maską (łac. *persona* znaczyło początkowo właśnie maska, maska teatralna, pośmiertna maska przodka, u Greków podobnie — *prosopon*). Osobą stajemy się bowiem (czy aby wiedzą o tym personaliści?) wśród ludzi i dla ludzi, instytucjonalnie w międzyludzką wspólnotę nie tyle wrzuceni, co w efekcie długotrwałych i raczej uciążliwych zabiegów wmontowani. Stać się w tych warunkach prawdziwie twórczą osobowością jest dużo już trudniej. A jeszcze trudniej pozwolić spojrzeć w nagą i bezbronną (*vide* Levinas), wypatrującą prawdy twarz jej świadka-artysty (po grecku *mártyros*, co znaczy też męczennik). Tu wrócić by może należało do sprawy konceptualizmu. Konceptualizm, wtórne w gruncie rzeczy echo ludycznych paradoksów dady, ze śmiertelną powagą komunikował samą już tylko niechęć (niemożność?) zakomunikowania czegokolwiek. Poza tym, że się jest artystą. Pozostała po nim sama tylko grana pomimo wszystko rola i z niezależnych powodów (choć można by je zapewne ustalić) była ona przez widownię respektowana. Dziwne. Ale i rokujące pewną, pomimo wszystko, nadzieję.

Henryk Markiewicz

Zrzędność bez przekory

Z oporami zabieram się do tej wypowiedzi o sytuacji polonistyki literackiej. Nie wiem, jak moi koledzy, ale ja coraz rzadziej wykraczam w swych lekturach poza to, co potrzebne mi jest do własnej pracy naukowej i co mam ocenić jako recenzent czy redaktor. I tak zresztą o badaniach spoza zakresu moich bezpośrednich zainteresowań mógłbym wypowiadać się bardzo niepewnie: postępująca specjalizacja stawia tu coraz większe przeszkody. Opierać się zaś na sądach cudzych w takiej próbie osobistego spojrzenia nie należy. Poza tym sądów tych jest niewiele. Prasa literacka przynosi omówienia niektórych tylko, kapryśnie lub według środowiskowego klucza wybranych książek, zaś w czasopismach naukowych, które wchodzą tu w rachubę, a więc w „Pamiętniku Literackim" i „Ruchu Literackim", nie mówiąc już o „Przeglądzie Humanistycznym", też występują dotkliwe luki sprawozdawcze. Właściwie tylko „Nowe Książki" nie mają — jak mi się zdaje — poważniejszych pod tym względem zaniedbań.

Rzecz przy tym charakterystyczna, że poza nielicznymi wyjątkami, od recenzowania stronią coraz bardziej badacze wytrawni, z dużym własnym dorobkiem, choć przecież równocześnie oceniają tyle prac doktorskich i habilitacyjnych, i mogliby swoje oceny publikować. A może występuje tu różna skala wymagań i ocen?

Jest to fragment zjawiska ogólniejszego — zaniku dyskusji naukowych, teoretyczno- i historycznoliterackich. Nie dyskutują ze sobą reprezentanci różnych kierunków teoretycznych (jeden Stanisław Dąbrowski sytuacji tej

nie zmienia); można to wytłumaczyć sobie w taki sposób, że kierunki owe, nie dążąc do uniwersalnej nauki o literaturze, wyrażają po prostu *désinteressement* dla tego wszystkiego, co dzieje się poza obszarem ich zastosowania. (Inna rzecz, że w naszym literaturoznawczym „społeczeństwie przyzwalającym" to *désinteressement* podszyte jest z reguły — lekceważeniem.) Gorzej, że brak sporów merytorycznych w obrębie poszczególnych kierunków. Może się mylę, ale wydaje mi się, że w ciągu minionych 30 lat nie było np. nigdy dyskusji między strukturalistami czy semiotykami...

Brak takich sporów w latach ostatnich można wyjaśnić po części spadkiem zainteresowań teoretycznych i metodologicznych, zwłaszcza w młodszym pokoleniu. Zapewne, problematyka ta ma nadal wśród nich swoich entuzjastów, i to utalentowanych i dobrze wykształconych, ale jest ich stosunkowo niewielu. Dawniej rozpowszechnione doktryny straciły wiele ze swego autorytetu i siły przyciągającej. Marksizm — nie bez oddziaływania swych politycznych uwikłań — traktowany jest powszechnie jako niezbyt chlubny anachronizm. Prawie wszyscy zgadzają się, że celowe i owocne są badania nad kulturą literacką (w rozumieniu Stefana Żółkiewskiego), ale jeśli socjologiczne komponenty ich teorii (np. koncepcja modeli i obiegów literatury) okazały się operatywne — nie można tego powtórzyć o próbach jej wyposażenia w system pojęć semiotyki. Psychoanalizą, jak dawniej, mało kto się interesuje. Dekonstruktywizm pozostał — jak dotąd — na gruncie polskim tylko przedmiotem zaciekawienia; przyczynił się co najwyżej do umocnienia wśród młodych relatywizmu i pesymizmu poznawczego oraz — delektowania się nim. I wreszcie — strukturalizm. Zdobył on sobie stanowisko panujące i w świadomości badaczy, i w nauczaniu uniwersyteckim. W jego ramach można skutecznie uprawiać poetykę teoretyczną i historyczną — i bardzo dobrze, że prace tego rodzaju wciąż powstają. Ale jako propozycja ogólna — również w swej nowszej wersji „komunikacjonistycznej" — zbanalizował się i stracił atrakcyjność dla tych przynajmniej, którzy nowość przekładają nad pożytek poznawczy. (Można by powiedzieć, że ucierpiał od ukutej przez siebie samego broni teoretycznej). Ubogo zaowocował też w badaniach nad makrostrukturami literackimi, takimi jak gatunek czy prąd literacki, nie mówiąc już o tym, że nie okazał się w praktyce zdolny do zbudowania syntezy historycznoliterackiej.

W praktyce tej syntezy ukształtował się inny tryb wykładu — grupujący fakty literackie według prądów i gatunków, posługujący się ostrożnie wyjaśnieniami kondycjonalistycznymi i idealizacyjną interpretacją his-

toryczną (szerzej o tym w moim artykule *Dylematy historyków literatury*). Porównując tomy *Dziejów literatury polskiej* pod redakcją Ziomka z wcześniejszymi tomami *Historii literatury polskiej* pod redakcją Wyki, można wywnioskować, że tendencja ta zwycięża nad ujęciami poietocentrycznymi, tj. grupującymi materiał wokół indywidualności pisarskich.
Wspomnianym tu syntezom a także nielicznym monografiom pisarzy łatwo zarzucić „eklektyzm". Sam przed paru laty, w artykule *Pytania do semiotykow (literatury)* przyznałem się do niego i od tego się nie odżegnuję. Zapewne, jest w tym pewna lekkomyślność. Może ambitniej i taktyczniej byłoby, gdybym zamiast o „eklektyzmie" pisał np. o „aspektualizmie integratywnym"... (Mówiąc serio: chodzi tu o taki ogląd materiału w różnych aspektach, na różnych poziomach jego organizacji, który stara się zbadać ich powiązania, świadom jest jednak, że poziomy te cechuje znaczna autonomia). Wracając do wspomnianych syntez — rzeczywiście dostrzegalne jest w nich korzystanie z pojęć i schematów poznawczych różnej proweniencji, ale jakże może być dziś inaczej, jeśli mają to być syntezy, a istniejące kierunki badawcze — nie w deklaracjach, lecz w praktyce — mają tylko cząstkowe zakresy zainteresowań?
Ale dość o tym. Nie wydaje się, by synteza, strukturalna czy procesualna, szczególnie pasjonowała dziś literaturoznawców. Zainteresowania części autorów przechylają się najwyraźniej ku temu, co indywidualne i niepowtarzalne. Tomasz Burek powtórzyłby i teraz apel o historię literatury pojętą jako ciąg literackich „biografii symbolicznych", odsłaniającą „konkretnie ludzki, zawsze czyimś indywidualnym piętnem naznaczony wartościotwórczy wymiar procesów dziejowych"[1] Ryszard Przybylski pisał niedawno:

„Czytelnik obcuje z tekstem a nie z procesem. Oczywiście należy rozumieć proces, z którego wyłonił się tekst, ale nie wolno nam przekształcać utworów w przykłady ilustrujące abstrakcyjne prawidłowości"[2]

Tekst czy utwór oczywiście — nie byle jaki, ale arcydzielny. Prawdę mówiąc, nowych odczytań całościowych arcydzieł jest niewiele. Uwaga badaczy skupia się raczej na poszczególnych ideach, tematach, motywach, obrazach wypreparowanych z wybitnego utworu, czy częściej jeszcze — z przestrzeni całych gatunków i okresów. Uprzywilejowane są przy tym idee i tematy bliskie dzisiejszej świadomości i wrażliwości — a więc sfera

[1] *Jaka historia literatury jest nam dzisiaj potrzebna?*, Warszawa 1979, s. 22.
[2] *Klasycyzm czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983, s. 8.

sacrum i transcendencji, idee narodowe, graniczne sytuacje egzystencjalne, transgresyjne zachowania człowieka...
Krótko mówiąc — poetykę historyczną wypiera historia idei i tematologia. Wpłynęła na to na pewno gorąca atmosfera ideowo-polityczna lat ostatnich i osiągnięta w nich swoboda wypowiedzi. Nie ulega wątpliwości, że uprzednie zainteresowania „formalne" po części przynajmniej były reakcją obronną wobec presji panującej ideologii. Dziś, kiedy można pisać bez cenzuralnych ograniczeń, bardziej pociągający dla badacza (nie mówiąc już o czytelniku) stał się np. stosunek Andrzejewskiego do totalitaryzmu niż jego techniki narracyjne... Na tej drodze najskuteczniej wychodzi dziś nauka o literaturze poza krąg specjalistów i spełnia swe szersze humanistyczne zadania — przykładem sugestywne książki Marii Janion.
Postępowanie stosowane w omawianych tu pracach rzadko bywa przedmiotem autorefleksji badacza, i nie bez powodu: dzisiejsza hermeneutyka świadomie przeciwstawia prawdę — metodzie. Ale niekiedy takie autorefleksje się pojawiają. Krzysztof Mrowcewicz pisze:

A więc nie archeologia, ale wskrzeszanie zmarłych idei, myśli, pojęć, obrazów jawi się nam jako najważniejsze zadanie historyka. Wskrzeszanie po to, by świadczyły za nami, bo nie łudźmy się, że damy im inne ciało, krew, kości i mózg niż nasze. Oczywiście świadek ten [tzn. dzieło przeszłości] powinien mówić prawdę, tzn. w miarę możliwości przemawiać swoim własnym głosem, a to jest przecież najtrudniejsze: wyzbyć się intelektualnego samozachwytu i dać mówić komuś innemu. [3]

Natomiast Marta Zielińska powiada, że arcydzieło pozwala na „odnajdywanie w nim nieskończonej ilości rzeczy", „ma dziwną zdolność odpowiadania na bardzo różne pytania, ciągle nowe pytania, jakie mu się zadaje". [4]
Nic przeciw stawianiu tych nowych pytań nie mam, ale sądzę, jak Mrowcewicz, że pierwszym obowiązkiem badacza jest zrozumieć, co znaczy utwór w horyzoncie kulturowym czasu swego powstania.
W grze komunikacyjnej toczącej się między tekstem a interpretatorem ujawniają się dziś dwie strategie. Pierwsza z nich to strategia identyfikacji, kiedy to badacz utożsamia się z utworem, stara się dać jego ekwiwalent, mówi jego językiem, konstruuje jego interpretacyjną parafrazę. Strategię drugą można by nazwać „ezoteryczną": objawia ona sensy utajone dla przeciętnie przygotowanego odbiorcy, odwołując się do najrozmaitszych

[3] K. Mrowcewicz, *Czemu wolność mamy? Antynomie wolności w poezji Jana Kochanowskiego i Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, Wrocław 1987, s. 5.
[4] M. Zielińska, *Opowieść o Gustawie i Maryli*, Warszawa 1989, s. 186.

kategorii filozoficznych, teozoficznych itp., niekoniecznie autorowi dzieła znanych. W tym drugim wariancie — nie chcę powiedzieć, że wszystko, ale coraz więcej jest dozwolone. Mówiąc żartobliwie, badacz współczesny poszedł w ślady reżysera teatralnego i ma podobnie jak on śmiałe „pomysły".

Strategię tę z podziwu godną samowiedzą scharakteryzowała Danuta Ulicka *á propos* własnej interpretacji Norwida [5]:

Tradycja, w której brzmią *Ogólniki*, jest nieogarniona. Rozrosła się w nieskończoność, uświadamiając tym samym umowność wszelkich reguł kończenia. Zarazem, jakkolwiek nie można czytać ich poza nią, to czytać je w niej — znaczy rozproszyć tekst poety. Rozpłynie się on pomiędzy innymi tekstami, wpisany w ich światła i wolne przestrzenie. Nawet jeśli nie zostanie w ten sposób unicestwiony, to zyska naturę palimpsestu, palimpsestu o tyle przy tym osobliwego, że będą przezeń przebłyskiwać nie tylko pokłady tekstów wcześniejszych, ale także późniejszych.

I rzeczywiście — dowiadujemy się, że wyraz „odpowiednie" u Norwida odsyła do filozoficznej formacji artystotelesowsko-kartezjańskiej, a w wyrazie „dać", który gra sensami „od-dać" i „do-dać" zarysowują się już niebezpieczeństwa współczesnej filozofii języka przedustawnego wobec świadomości, bądź języka-kreatora. Padają nazwiska Akwinaty, hezychastów (wstyd mi, ale nie wiem, kto to taki), Humboldta, oczywiście Heideggera i Derridy. Profanowi w norwidologii, jakim jest niżej podpisany, wydaje się jednak, że skoro wiersz odnosi się do poezji i wymowy, należałoby przede wszystkim zastanowić się nad jego stosunkiem do retorycznej kategorii „decorum", którą Sulpitius Victor tak np. definiuje: *illud prepon, quod decorum vel decens dicimus in eo est, ut rebus apta sint verba*, a Maria Maykowska oddała właśnie terminem „styl odpowiedni". Ale o tym najbliższym kontekście autorka milczy. Zapewne, nie otwiera on przepastnych głębin filozoficznych, jakich szuka się z reguły u Norwida, ale stanowi solidny grunt interpretacyjny, na którym nie musi się poprzestawać, ale którego nie wolno pomijać.

Coraz częściej pojawiają się hipotezy interpretujące motywację i sens postępowania bohaterów, nie wyczytane z dzieła, lecz w nie w-czytane, bez dostatecznej podstawy tekstowej wypełniające miejsca niedookreślenia utworu. Oto np. w cytowanej już książce Zielińskiej, skądinąd świadczącej jak najlepiej o inteligencji i talencie narracyjnym autorki, twierdzi się, że całe zachowanie Gustawa z IV części *Dziadów* to „wyrafinowane

[5] D. Ulicka, *Odpowiednie dać rzeczy słowo*, „Twórczość" 1990, nr 1

przedstawienie" (s. 227): „świadomie robił z siebie stereotypowego romantycznego młodzieńca, posługiwał się charakterystycznymi dlań argumentami, wiedząc że na nic się one nie zdadzą, a ksiądz nie uzna go równym sobie człowiekiem" (s. 212), bo „zależało mu na kompromitacji dawnego nauczyciela, na demonstracyjnej likwidacji jego autorytetu" (s. 215). Ale równocześnie czytamy, że Gustawowi „chodziło o porozumienie młodego ze starym" (s. 227), że przyszedł do tego domu „z zamiarem odegrania takiego misterium, w którym przekazałby siebie, swoją miłość i swoją duszę drugiemu człowiekowi. Czyli przemieniłby drugiego człowieka" (s. 240). W jaki sposób? „Doprowadzając go do obłędu, co byłoby jedyną formą idealnego porozumienia" (s. 247). Jak to wszystko z sobą pogodzić i skąd to autorka wywnioskowała?

Swobodzie interpretacyjnej towarzyszy swoboda narracyjna. Autorzy, jakby przeciwstawiając się „scjentyficzności", która wielu tak irytowała w pracach iblowskich, zarówno marksistowskich, jak i strukturalistycznych — unikają teraz terminologii literaturoznawczej, chętniej już posługują się wyrazami z fachowego języka innych dziedzin humanistyki (filozofii, psychologii, socjologii). Przede wszystkim jednak — upodabniają swój dyskurs do dyskursu omawianego pisarza, intensyfikują jego ekspresję metaforami i wyrażeniami nacechowanymi emocjonalnie, ilustrują anegdotami, nie cofają się przed częściową fikcjonalizacją (Jarosław Marek Rymkiewicz, także Przybylski, który wprowadza do swego *Klasycyzmu* przedśmiertny monolog Cypriana Godebskiego pod Raszynem). Zarazem podejmują gawędę z czytelnikiem, wprowadzają tonację kolokwialną i w ogóle chętnie eksponują swoje ja.

Wszystko to sprawia, że książki „hermeneutów" na ogół dobrze się czyta, z większą przyjemnością a nawet przejęciem niż owe dawniejsze teksty „scjentyficzne". Ale cierpi na tym precyzja wywodu — i kończąc tę czy inną pracę jesteśmy w kłopocie, gdy mamy jednoznacznie sformalizować jej zasadnicze tezy i wnioski. A tonacja kolokwialna trąci czasem nonszalancją wobec tematu i u mniej sprawnych autorów staje się trudna do rozróżnienia od stylistycznej niesprawności.

Wartościowanie w tych studiach nie zawsze występuje wprost. W opracowaniach „przekrojowych", omawiających morfologię idei, pojęć i obrazów w pewnym okresie czy gatunku literackim trudno uniknąć homogenizacji utworów o bardzo różnej wartości literackiej: kiedy się pisze np. o młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej utwory tandetne okazują się czasem niemniej interesujące, a nawet bardziej oryginalne niż utwory wybitne.

Z drugiej strony — w pracach poświęconych wielkim pisarzom przyjmuje

się *a priori* nieskazitelną arcydzielność wszystkiego, co wyszło spod ich pióra. Kridl czy Borowy, gdy pisali o Norwidzie, dostrzegali i wzloty, i upadki jego poezji; dla dzisiejszych badaczy wszystko w jego twórczości jest przedmiotem adoracji, zawsze i wszędzie ma on artystyczną rację (światopoglądową zresztą także). A to samo pojawia się również w pracach o niektórych pisarzach współczesnych, zwłaszcza Gombrowiczu i Miłoszu: wszystko jest u nich jednakowo wspaniałe.

Zbliżając się do końca tego tekstu, zauważam, że zarzuty i pretensje górują w nim nad słowami uznania. Niechże to będzie wybaczone autorowi, który wielokrotnie publikował oceny sytuacji w polonistyce literackiej *pro foro externo*, i to wtedy, gdy nauka ta była z zewnątrz atakowana, musiał więc w celach obronnych dbać o korzystny bilans plusów i minusów. Tutaj względy te odpadają, może więc pozwolić sobie na zrzędzenie...

Tłumaczy mnie i sytuacja osobista. Teorie, z którymi czuję się związany i do których zespolenia dążyłem — w większym (marksizm) lub mniejszym (strukturalizm) stopniu zawiodły. Ale lepszych nie dostrzegam. Rozwój badań literackich idzie w innym niż się spodziewałem kierunku. Cele badawcze, jakie są mi najbliższe: precyzja, dowodliwość i ład twierdzeń, uogólnienia strukturalne i procesualne, w ogóle nastawienie na syntezę — nie są dominantami naszej dyscypliny na dziś i chyba na jutro. Słowami poety mogę powiedzieć, że przynajmniej od roku 1958 (Zjazd Naukowy Polonistów) „miałem tę pokorę, żem żadnego nie klął ruchu". I nie robię tego także dzisiaj. Staram się nie być konserwatystą, ale z upływem dziesięcioleci, moja chłonność na to, co nowe, musi się stopniowo zmniejszać. Trudno mi przy tym pogodzić się z dostrzegalnym wśród młodych lekceważeniem konkretnych rezultatów tylko dlatego, że zastosowana metoda jest „tradycyjna" (tzn. sprzed kilku lat), z ich „świerzbem" metodologicznym, który nie pozwala żadnej metodzie zrealizować się w szerszej praktyce, bo zaledwie do niej przystąpiono, już wygania ją propozycja nowsza — a im bardziej swą nowość akcentuje, tym szybciej się starzeje...

Ale czy warto jeszcze narzekać i zastanawiać się, jak być powinno w sytuacji, gdy sama egzystencja nauki o literaturze jest zagrożona, bo kurczą się do minimum jej możliwości wydawnicze?

Moje pokolenie nie zobaczy już najpewniej wykończonego *Nowego Korbuta*, nowego Estreichera, *Obrazu literatury polskiej*, krytycznych wydań Mickiewicza czy Kochanowskiego. (Przyznajmy, że częściowa w tym wina opieszałości i perfekcjonizmu pracowników naukowych, ale o tym już kiedyś mówiłem i pisałem). Firmy wydawnicze rozwiązują stare

umowy, odkładają do szaf już gotowe egzemplarze korektowe, autorom przychodzącym z nowymi propozycjami każą poszukać „sponsorów". Dalszy los serii wydawniczych Komitetu Nauk o Literaturze Polskiej PAN i Komisji Historii Literatury Polskiej Oddziału PAN w Krakowie jest nieznany. Przygnębia pamięć o coraz liczniejszych, nieraz znakomitych pracach młodych zwłaszcza badaczy, które pozostawać muszą w ich szufladach. (Z samego tylko dorobku IBL czeka na druk dziewiętnaście książek). Jeśli pominąć resztki z dawniejszych planów — ukazują się już tylko rozprawy habilitacyjne, wydawane małą poligrafią i w minimalnych nakładach, więc trudno dostępne w handlu księgarskim albo do niego w ogóle nie trafiające — czyli w naukowym obiegu niemal nie istniejące. Cóż tu więc mówić o takiej czy innej metodologii, o takiej czy innej strategii rozwojowej dyscypliny. Na jednym z czasopism Wielkiej Emigracji widniała dewiza: „Pierwej być, a potem radzić, jak być potrzeba". Więc właśnie — co robić, żeby w ogóle być?

Kazimierz Bartoszyński

Glosa o współczesnym literaturoznawstwie w Polsce

1. Chwila, kiedy po latach przymusowej przerwy „Teksty" znów otwierają swe łamy dla dyskusji humanistycznej, wydaje się stosowna do dokonywania retrospektyw i rozrachunków w dziedzinie literaturoznawstwa, w szczególności zaś teorii i metodologii badań literackich, jakkolwiek w tych dyscyplinach wydarzyło się w Polsce w ostatnich latach mniej zapewne niż w okresie wcześniejszym. Zwolnienie tempa, wyraźniejsze jeszcze, gdy weźmie się pod uwagę tło współczesnej nauki zachodniej, nie jest wyłącznie skutkiem ogólnej sytuacji społeczno-politycznej, warunkującej przesunięcie zainteresowań humanistów na inne obszary. Zdaje się ono być w dużym stopniu następstwem przekroczenia polskiej teorii i metodologii badań literackich przez pewne apogeum. Osiągnęła je prawdopodobnie w latach siedemdziesiątych, w czasie zatem, gdy ukazywały się „Teksty", zanim zahamowano ich publikowanie.
Zauważenie zjawiska, o którym tu piszę, nie byłoby łatwe, gdyby rozwój humanistyki w Polsce przebiegał w sposób ciągły i zapewne zahamowanie owej ciągłości i powstanie dystansu, z jakiego spoglądać możemy na lata minione, ułatwia wysunięcie hipotezy, że oto po osiągnięciu apogeum zamyka się niepostrzeżenie pewien cykl rozwojowy polskiego literaturoznawstwa. Twierdzenie to nie pretenduje oczywiście do rangi daleko sięgającej generalizacji. Chodzi w nim przede wszystkim o sprawy poetyki rozumianej deskryptywnie, a zwłaszcza o jej podstawy metodologiczne. Sprawy te jednak mają swój oddźwięk w poetyce historycznej, a także

w tradycyjnie rozumianej historii literatury. By wyjaśnić zasadność tej hipotezy, wyjść należy od obserwacji, jak się zdaje, dość oczywistej. Wypowiedzieć mianowicie wypada diagnozę dotyczącą współczesnej dwoistej postawy badawczej wobec literatury. Nasuwa się opinia, że wypowiedź literacka odbierana jest obecnie przede wszystkim jako komunikat o znaczeniu referencyjnym i poddawana interpretacji poszukującej treści polityczno-ideologicznych. Skądinąd trudno nie uznać takiego stanu rzeczy jako funkcji czasu przemian i przełomów — i nie wysuwać przypuszczenia, iż być może okres pewnej stabilizacji pozwoli wrócić do haseł postulujących autentyczne obcowanie z dziełami literackimi i dostrzeganie ich bytu swoistego — niezależnie od różnorodnych historycznych i psychosocjologicznych uwarunkowań. Człowiek obcujący z literaturą, wolny od nacisków i potrzeby ich przezwyciężania, zapragnie spoglądać na nią jako na zjawisko autonomiczne. Ale chodzić tu może nie tylko o autonomię w sensie sytuacji polityczno-społecznej, ale o wolność od deformacji, jakie narzucać mogą literaturze różnorodne zabiegi metodologiczne. O to także zatem, by istotny nurt wiedzy o literaturze, czy refleksji nad nią, realizowany był wysiłkiem tych, dla których literatura jest sprawą centralną, a nie pretekstem pozwalającym na wykorzystywanie różnorodnych kompetencji i uruchomienie przychodzących z zewnątrz systemów i stylów myślenia — często wypracowanych wprawdzie dla celów naukowych, ale związanych z dyscyplinami odległymi od sprawy literatury. Jest to postulat ważny wobec niewątpliwego niebezpieczeństwa pretekstowego traktowania przedmiotu zabiegów poznawczych. Pretekstowość nie jest tu zresztą słowem najwłaściwszym, chodzi w ogóle o zjawisko odchodzenia od „samej literatury" ku terenom jakoś z nią związanym.

W związku z takim stylem myślenia powiedzieć można, iż niezależnie od tego, czy współczesny badacz literatury (na ogół względnie młody) patrzy na nią wyłącznie jako na wypowiedź dokumentarną lub ideologiczną, czy też domagałby się przede wszystkim bezpośredniego kontaktu z autonomicznym dziełem literackim, nie działa on, jak się zdaje, zgodnie z jakąś narzuconą metodologią, ani też nie stara się o jej ustalenie czy przeciwstawienie się zastanej tradycji badawczej. Obecnie daje się zauważyć występujący w Polsce — na tle uwarunkowań politycznych, ale nie tylko — odwrót od sporów o metody badań literackich, zanik aspiracji w kierunku osiągnięcia metody konsekwentnej i właściwej. Jest to po części forma zniechęcenia mnogością rywalizujących ze sobą recept na literaturoznawstwo, po części forma eklektyzmu.

W takiej właśnie sytuacji sformułowane zostało twierdzenie o zmierzchu

pewnego cyklu rozwojowego nauki o literaturze. Cykl ten rozpoczął się dawno, bo w latach trzydziestych, polemikami skierowanymi przeciw tradycyjnej genetycznej i psychologistycznej interpretacji literatury oraz traktowania jej na równi z wypowiedziami czysto refleksyjnymi. Polemiki te, określane często jako antypozytywistyczne, podejmowane były z pozycji, jak mówiono wówczas, ergocentryzmu. Obronę autonomii dzieła literackiego rozumieć można było (wtedy, ale także i dzisiaj) w pewnej mierze jako krytykę nadmiernego zasięgu metod właściwych tzw. literaturoznawstwu zewnętrznemu. Nie chodzi tu oczywiście o bibliograficzne, słownikowe czy edytorskie podstawy właściwego kontaktu z dziełami literackimi, lecz o takie metody badawcze, których istotą jest dążenie do rejestracji, kompletności i uporządkowania, a które wywierać mogą specyficzny wpływ na centralne obszary literaturoznawstwa i formować je na kształt aparatu przetwarzającego w ustalony, metodyczny sposób wszelki materiał literacki, na zasadzie samego faktu jego istnienia. Tradycje filologiczne, szacowne i godne kultywowania, owocować mogą produkcją seryjną, postulując jakoby kompletne i jednorodne wypełnianie naukowych powinności — tam również, gdzie nie należy się ich dopatrywać i gdzie stanowić mogą jedynie uroszczenie „filologicznej biurokracji" wypełniającej ustalone formularze w dziedzinie, w której jedyną właściwą drogą jest postępowanie spontaniczne, wybiórcze, obce pojęciu nieuchronnej powinności.

Od wieków filologia spełniała dwa podstawowe i komplementarne zadania: z jednej strony wprowadzała w obręb badań teksty nieznane czy zapomnianych autorów, z drugiej zaś, honorowała mnogością opracowań i przyczynków dzieła znane powszechnie i tradycyjnie cenione. Okazywała zainteresowanie bądź to narodzinom nowych tekstów, które obce były przeciętnym odbiorcom, bądź to — budowaniu literackiej kariery tekstów znanych dobrze i od dawna. Zjawiskiem przyciągającym uwagę filologa był zatem nie tylko utwór dla jego fascynującej wartości, ile jego osobliwy status: bądź to literackiego nowicjusza, bądź to elementu zbioru dzieł „nieśmiertelnych". Filolog był więc niby mistrzem ceremonii: inicjował, nobilitował, oddawał hołdy... Stąd też płynęło i płynie częste wśród filologów dawnego typu zjawisko, które określić by można „ucieczką filologiczną". Od samego tekstu odchodzi w stronę archiwalnego szperactwa ten, kogo nęcą uroki poszukiwań i odkryć. Ale od tekstu odchodzą często też ci, którym odpowiada sytuacja uczestników licznej grupy komentatorów i których podstawową formą wypowiedzi jest kunsztowne i nieraz dociekliwe admirowanie i wychwalanie wielkości.

Podkreślanie i krytykowanie takich cech — specyficznych dla tradycyjnej filologii — było zabiegiem znanym od dawna, tu przywoływane jest dla zaakcentowania stałej, mimo wszelkich przemian w literaturoznawstwie, aktualności tego typu krytyki. Nie stanowiła ona zresztą zasadniczego centrum sporu o sytuację badań literackich. Sprawą o wiele istotniejszą było natomiast dążenie do powiązania dwu postulatów. Z jednej strony tendencji do określenia sytuacji wiedzy o literaturze w ten sposób, by nie należała ona po prostu do obszaru tzw. nauk społecznych, a więc by nie stała się np. wiedzą o swoistych dokumentach historycznych, lecz poznawaniem literatury w jej autonomii. Z drugiej wszakże strony — postulatu obdarzenia tej dyscypliny cechami w pewien sposób rozumianej naukowości *sensu stricto*.

Program taki stał się szczególnie aktualny, gdy — w ramach omawianego cyklu rozwojowego wiedzy o literaturze — doszło w Polsce około roku 1960 do odrodzenia, rozwijanych już przed wojną elementów, myśli strukturalistycznej i gdy pod patronatem działających jeszcze przedwojennych zwolenników tego kierunku, a także w kontakcie z badaczami czeskimi oraz R. Jakobsonem, ukształtowała się grupa młodych naówczas badaczy (nazwijmy ją pokoleniem 1960), związanych wspólnymi dążeniami naukowymi. Jakkolwiek padło tu sformułowanie „myśl strukturalistyczna", badacze wymienionej grupy nie posługiwali się raczej hasłem czy etykietą strukturalizmu, która miałaby ich precyzyjnie określić i „zaliczyć". Mówili raczej bezprzymiotnikowo o analizie czy interpretacji i w ramach operacji tego typu realizowali najczęściej postulat dotarcia do dzieła literackiego w jego autonomii i specyfice. Znalazło to wyraz przede wszystkim w przeprowadzanych przez grupę badaczy warszawskich, a także innych młodych literaturoznawców, interpretacjach pojedynczych tekstów — zwłaszcza polskiej liryki oraz współczesnych polskich utworów narracyjnych. Były to interpretacje wolne od założonego z góry schematyzmu, nie mające też służyć jako punkty wyjścia do generalizujących opisów jakichś grup dzieł, lecz nastawione na prezentowanie literackich indywiduów.

2. Czy na tym miały się kończyć i wyczerpywać zadania tej grupy? Niewątpliwie nie, intencją bowiem ujęcia literatury w jej autonomicznym bycie, najpełniej zrealizowanym w poszczególnych interpretacjach, towarzyszyło wyraźne, choć może nie formułowane *expressis verbis*, dążenie do stworzenia programu literaturoznawstwa naukowego, prowadzone z tak poważnym zaangażowaniem, jakie później nie miało się

już chyba powtórzyć w polskim literaturoznawstwie. Był to, jak można sądzić, niezależnie od interpretacyjnych sukcesów tej grupy autorów, sposób myślenia o literaturoznawstwie jako o nauce w pełnym tego słowa znaczeniu. W ramach owego unaukowienia wiedzy o literaturze pojęcie jej ukształtowano przede wszystkim tak, aby odpowiadało założonym metodom badawczym. Trudno byłoby mówić o naukowo-literackiej specyficzności tych metod; raczej były one przejęte z różnych źródeł, w dużej mierze z językoznawstwa. Tak więc, jako fundament istnienia literatury przyjęto odnoszenie dzieł do zbioru norm regulujących posługiwanie się przyjętym systemem opozycji, przy czym zbiór tych norm miał się różnić od reguł czysto językowych przede wszystkim większym bogactwem i większą represywnością. Respektujący owe normy utwór literacki stanowić miał układ znaczeń uporządkowanych linearnie, ale kumulujących się nie linearnie w różne całości semantyczne. Z drugiej strony znaczenia te porządkowano czy hierarchizowano w zależności od tego, czy pochodzić miały jedynie od nadrzędnego podmiotu dzieła, czy również od podmiotów mu podporządkowanych. Semantyka dzieła nie miała wyprowadzać go poza właściwy mu immanentny świat. Problem bowiem osadzenia literatury w tzw. rzeczywistości, czyli kwestię jej mimetyczności, rozwiązywano redukując referencjalność do relacji wewnątrzsystemowych. O prawdzie w literaturze mówiono więc np. w sensie „stosunku wypowiedzi do wypowiedzi". Towarzyszyła tej koncepcji w różny sposób formułowana teoria fikcji czy zdań fikcjonalnych w literaturze.

Pomińmy tu referowanie innych tez literaturoznawstwa, które — chcąc uniknąć terminu „strukturalizm" — będziemy nazywać „naukowym". Ograniczymy się do stwierdzenia, iż w wyniku zasygnalizowanych jego założeń i dalszego procesu rozwojowego ukształtowana została nauka o literaturze jako o sferze bardzo różnej zarówno od świata nauk przyrodniczych, jak i od rzeczywistości historycznej.

Tak budowana nauka skutecznie przeciwstawiała się literaturoznawstwu tradycyjnemu — zwłaszcza tym jego elementom, które wiązano z pozytywizmem naukowym, a więc m.in. z traktowaniem literatury w sposób pomijający jej swoistość i autonomię. A jednak, jeśli za podstawowy postulat przyjęto unaukowienie wiedzy o literaturze, to ujmowane w ten sposób literaturoznawstwo nie było wolne od zagrożenia właściwościami mogącymi stanowić konsekwencje tego postulatu. I tu wracamy do podstawowej tezy obecnych rozważań. Polskie literaturoznawstwo naukowe rozwijane przede wszystkim przez grupę badaczy pokolenia 1960

osiągnęło — zwłaszcza dzięki interpretacjom konkretnych utworów — apogeum procesu rozwojowego wiedzy o literaturze rozpoczętego jeszcze w dwudziestoleciu. Osiągnięcie to nie byłoby niewątpliwie możliwe bez zaplecza teoretycznego, którego istota została wyżej zasygnalizowana, a które miało gwarantować jego naukowość. Z drugiej wszakże strony, wydaje się, iż sukces ten dokonał się niejako ponad rozwojem tendencji do konsekwentnego unaukowienia wiedzy o literaturze, a znakomite interpretacje tekstów osiągnęły swą celność w dużej mierze dzięki uchylaniu się ich autorów od schematycznego i systematycznego stosowania kategorii pojęciowych, bądź to zapożyczonych, bądź to zaprojektowanych przez nich samych. Takich np. jak zasada kumulacji jednostek znaczeniowych w figury semantyczne lub koncentryczna hierarchia podmiotów mówiących w dziele. I stąd właśnie płynąłby wniosek, że dalszy i konsekwentny rozwój myśli teoretycznej literaturoznawstwa naukowego mógłby zapewne sprawić, że walory powstających na jego tle interpretacji nie dorównywałyby wartościom interpretacji dawniejszych, że zatem wystąpić by tu mogło zjawisko autodestrukcji stylu myślenia, a rezultatem unikania owego zjawiska stało się to, co określiliśmy wyżej jako zmierzch czy schyłek pewnego cyklu rozwojowego. Można zatem, jak się zdaje, powiedzieć, iż schyłek ten jest wynikiem zatrzymania się czy ograniczenia działań badawczych w obliczu ewentualnych następstw, które prawdopodobnie towarzyszyłyby konsekwentnemu prowadzeniu teoretycznej linii literaturoznawstwa naukowego.

Następstwa tego typu dotyczą wprawdzie raczej stylu badań literackich uprawianych na Zachodzie, niemniej aktualne są również w Polsce. Wymienić tu wypada takie choćby zjawiska, jak rozwój gramatyk tekstowych, a zwłaszcza narracyjnych, ujmujących teksty poza ich literacką swoistością i poetycką funkcją. Przejście od konsekwentnie rozumianej relacjonistycznej teorii znaku do badań tego rodzaju wydaje się naturalne, a prowadzi — jak dotąd — do takich efektów, jak czysto spekulatywny i banalny w swej istocie opis tekstu fabularnego, jak konieczność powstrzymywania się od analiz tekstów semantycznie skomplikowanych, a więc także arcydzieł literatury, a skupienie się na utworach kulturowo mało doniosłych, ale takich właśnie, jakie wygodne są przy ustalonych z góry założeniach metodologicznych. Badania takie ograniczają dostęp do „samego dzieła" możliwością powiedzenia o nim tego tylko, na co pozwalają z góry przyjęte założenia. Jeśli zaś nawet użycie pewnego aparatu pojęciowego pozwalałoby uzyskać tu rezultaty poprawnie uzasadnione, to „naukowa ścisłość" wyników musiałaby być opłacona ogrom-

nym ograniczeniem terenu analiz, a przede wszystkim niemożliwością uchwycenia tego, czego ujęcie uważane bywa za przejaw autentycznego kontaktu z literaturą. Jest to niewątpliwie podstawowy i trudny do przezwyciężenia dylemat właściwy nie tylko literaturoznawstwu, ale wszystkim naukom mającym do czynienia z wartościami humanistycznymi. Uniknięcie zarysowanych tu niebezpieczeństw i wyminięcie wzmiankowego dylematu wydaje się zjawiskiem wysoce pomyślnym w dziejach tego, co określiliśmy jako polskie literaturoznawstwo naukowe czy zmierzające do naukowości. Taki stan rzeczy należy uznać za fortunny, choćby nawet ceną jego był tylekroć wzmiankowany zmierzch pewnego kierunku badań.
Są wszakże inne jeszcze elementy towarzyszące zazwyczaj unaukowieniu humanistyki. Jeśli nawet nie weszły one w skład rozpatrywanego przez nas trendu metodologicznego, to warto sobie zdać z nich sprawę, a także z perspektyw, jakie otwierają. Jednym z podstawowych elementów tego typu jest przeświadczenie — posiadające niewątpliwie pozytywistyczną proweniencję — że istnieje możliwość tworzenia nauki jako zespołu twierdzeń pozapodmiotowych, niezależnych od psychosocjologicznych uwarunkowań ich powstawania, oddzielonych też ściśle od świata, który jest przedmiotem jej zabiegów poznawczych. Jest to zatem opinia mówiąca, że sfera naukowa pozostając do sfery literackiej w relacji czysto poznawczej, jest od niej niezależna w sensie przyczynowym. Inaczej mówiąc, że literaturoznawstwo rozwija się swoją „naukową drogą" w zupełnej niezależności od zmian, jakie zachodzić mogą np. we współczesnej mu literaturze.

3. Teza o niezależności przyczynowej badań literatury od okoliczności historycznych, które im towarzyszą, związana jest z istotnym dla naukowego literaturoznawstwa założeniem mówiącym o swoistości zjawisk literackich. Założenie to dotyczy wszakże jedynie istoty literackości, traktując je zaś jako stwierdzenie empirycznej niezależności dziedziny czynności badawczych zarówno od przemian dokonujących się w kręgu przedmiotów badanych, czyli zjawisk literackich, jak i w całym kręgu zjawisk społecznych, ulega się niewątpliwie wpływowi metodologii nauk przyrodniczych i popada w istotną sprzeczność z przeświadczeniem o spójności i integralności całej rzeczywistości społecznej. O ile bowiem w sytuacji nauk przyrodniczych możliwe jest podtrzymywanie (jakkolwiek z pewnymi ograniczeniami) przekonania, iż zewnętrzne, historyczne okoliczności badań nie naruszają ich treści

i wyników, to w przypadku nauki o literaturze twierdzenie takie jest nie do przyjęcia. Cokolwiek bowiem zmienia się w warunkach towarzyszących badaniom, a zwłaszcza w samej sferze zjawisk literackich, jest ruchem zachodzącym w pewnej przestrzeni społecznej (czy „przestrzeni literackiej"), który nie może być obojętny dla badań naukowych. Przyjmując pojęcie „przestrzeni literackiej" nie podobna też usytuować czynności badawczych w punkcie neutralnym, niezależnym od jej struktury. Gdyby nawet doszło do realizacji nauki o literaturze jako dziedziny izolowanej od takich choćby zjawisk, jak aktualny kontekst literacki, zagrażałoby to przecież powstaniu autentycznego kontaktu badacza z dziełem. Autentyczność bowiem tego kontaktu polegać musi na zetknięciu dwu określonych konwencji czy kodów literackich. Gdy zaś badacz-odbiorca jest jakby „oczyszczony" czy uwolniony od wszelkich konwencji, wówczas za ową „czystość" płaci zdolnością zbudowania jedynie tego, co bywa nazywane rekonstrukcją dzieła.

Postulat naukowości literaturoznawstwa przybliża często proces jego rozwoju do zasad rozwoju nauk przyrodniczych. W tych naukach zasadą dynamiki jest wszakże linearna wymiana hipotez i ich mniej lub więcej radykalnych modyfikacji, zaś przemiany badań literackich mają charakter, w różnym znaczeniu, kumulatywny. Owa kumulatywność rozwoju na tym po pierwsze polega, że proces narastania nowych twierdzeń jest w tych badaniach o wiele wyraźniejszy i żywszy niż proces unieważniania twierdzeń „nieaktualnych". Po wtóre, w badaniach literackich występuje nie tyle zjawisko symetrycznego zastępowania tezy sfalsyfikowanej przez jej odpowiednik, ile wysuwania tezy tylko częściowo eliminującej poprzednią, a stanowiącej raczej twierdzenie odpowiadające na nowe pytania i konstytuujące nowy projekt badawczy. Być może, w dynamice tej mniejszą rolę odgrywa wymiana odpowiadających sobie hipotez, niż wysuwanie coraz to nowych paradygmatów.

W sytuacji określanej tu jako kumulatywność, typowa dla nauk *sensu stricto* dyrektywa unieważniania zastanych wyników, nie jest w ogóle możliwa do realizacji. Badacz literatury ma przecież do czynienia nie tylko z zewnętrzną wobec nauki obiektywną rzeczywistością domagającą się jego samoistnych wniosków, opartych na własnych obserwacjach, lecz również, a czasem przede wszystkim, z tym, co zastaje w istniejącej refleksji literaturoznawczej, która jest dla niego równie ważna, jak sama literatura. Badacz np. określonego gatunku literackiego nie charakteryzuje po prostu istoty gatunkowej pewnej wybranej sfery zjawisk, lecz musi zawsze liczyć się z faktem, że sfera ta już uprzednio została wyznaczona w sposób,

którego nie może odrzucić, ani potraktować jako zdezaktualizowany „stan badań". Ta nieunikniona kumulatywność nauki o literaturze wiąże się, jak widać, z jej nieuchronną zależnością od prawa koła hermeneutycznego. Chcąc zatem osiągnąć „prawdziwą i czystą" wiedzę o literaturze, należałoby wyminąć owe twarde prawa ograniczające dostęp do twórczości literackiej.

Jeśli założyć istnienie „przestrzeni literackiej" posiadającej pewną, choć ograniczoną homogeniczność, zauważyć można, że w dziedzinie nauk przyrodniczych występuje wyraźna dysjunkcja przedmiotu badań i ich rezultatów, a samo istnienie poznawalnych obiektów powoduje niejako ich badanie, stanowiące dziedzinę od nich wyodrębnioną. W humanistyce przeciwnie: nie tylko trudno tu mówić o takiej odrębności, ale również o konieczności pojawiania się specjalnej dziedziny określanej jako „badania". Jej specyficzne i odrębne istnienie jest raczej jedynie rezultatem sytuacji czy konwencji historycznej i efektem obyczajów właściwych, być może, tylko pewnym okresom historycznym.

Zjawisko to wiąże się z właściwością dynamiki badań literackich, która może być określona jako prawdopodobieństwo wymiany ról wypowiedzi pełniących funkcję twierdzeń naukowych i wypowiedzi stanowiących literaturę, tj. podmiot badań. Oba typy wypowiedzi należą do wspólnej „przestrzeni literackiej": zwłaszcza to, co było w pewnym okresie uważane za sformułowanie wyniku badawczego, może w nowej sytuacji stać się obiektem badań jako zjawisko literackie. Dlatego też, jeśli nawet w odniesieniu do współczesnych prac literaturoznawczych możemy żywić niezachwiane przeświadczenie, iż należą one do innej dziedziny faktów niż same dzieła, to sięgnięcie do dawniejszych prac tego typu, każe wątpić w takie rozróżnienia. Można ponadto wskazać szereg tekstów wyraźnie pośrednich czy ambiwalentnych, łączących w sobie literackość i różne typy refleksji o niej. Odrzucenie jako przedmiotu zainteresowań badawczych jakichkolwiek wypowiedzi mieszczących się w „przestrzeni literackiej" byłoby równoznaczne z tendencją do odmawiania charakteru obiektu badań samym także niewątpliwym dziełom literackim i z zanegowaniem, że możliwe jest zarówno synchroniczne przenikanie się zjawisk literackich i nauki o literaturze, jak i diachroniczna wymienność obu dziedzin. Ta jednorodność sfery, w której mieści się zarówno rzeczywistość traktowana jako literacka, jak i rzeczywistość naukowa, jest chyba najbardziej znamiennym wyróżnikiem rozwoju badań literackich w stosunku do ewolucji nauk *sensu stricto*.

Zagrożenie nauki o literaturze dominowaniem metody nad bezpośrednią

obserwacją czy autentycznym doznaniem, uznane tu zostało za mało aktualne w odniesieniu do polskiego literaturoznawstwa naukowego. Ostatnie natomiast uwagi dotyczące różnorodnych form upodobniania się badań literackich do nauk *sensu stricto* lub prób ich naśladowania, są o tyle zasadne, że humaniści rzadko opatrują rezultaty swych badań zastrzeżeniami, wiążącymi ich ważność i prawdziwość z określonymi warunkami ich osiągania i ogłaszania. Nieczęstym też zjawiskiem jest akcentowanie tezy, że zdania o literaturze wraz ze zdaniami literatury tworzą pewne uniwersum, w którym status literackości i status naukowości mogą być przydzielane w sposób wymienny, w zależności od czasu i różnorodnych uwarunkowań.

Jedno jeszcze zjawisko z dziedziny relacji między typami nauk winno tu zostać uwzględnione. Oto kształtowanie sytuacji poznawczej i dróg rozwojowych nauki o literaturze pod wpływem modelu nauk *sensu stricto*, a przede wszystkim aspiracje dorównania ich precyzji i sprawdzalności pociągnęły nieraz określone konsekwencje w dziedzinie socjologii wiedzy. Pełne bowiem urzeczywistnienie takich aspiracji wymagać by musiało od badacza literatury kompetencji w zakresie tych dyscyplin, których opanowanie zasadniczo przekraczałoby jego możliwości. Sprawne posługiwanie się pojęciami o tak skomplikowanych konotacjach jak fikcjonalność, system, modelowanie, symbolizacja, wieloznaczność i inne, głównie z zakresu logiki i semiologii, stawiało badacza konkretnej rzeczywistości literackiej albo w położeniu praktycznego użytkownika zasobu pojęć przejętego z odpowiednich źródeł, albo w sytuacji pełnego i niezbędnego dla zdobycia autentycznej orientacji zaangażowania w świat problemów żyjących własnym życiem, niezależnym od potrzeb badań literackich. W tych warunkach występowało, czy nawet musiało występować, zjawisko „ucieczki scjentystycznej" od zainteresowań literaturą. Jest to sytuacja zbliżona do tej, którą nazwaliśmy „ucieczką filologiczną": warsztat naukowy i aparat pojęciowy dyscypliny nadrzędnej poznawczo wobec nauki o literaturze lub sąsiadującej z nią, bywa bardziej wyraziście zorganizowany i nastawiony na bardziej określone cele niż wielokształtna i często niejasna w swych ukierunkowaniach metodologia badań literackich. Stąd nieraz trwałe odchodzenie od tego, co radzilibyśmy nazwać centrum wiedzy o literaturze. Czy nie można zatem sądzić, że dokonuje się tu swoista alienacja sprawności intelektualnych — w szczególności spekulatywnych — wobec właściwej, jakkolwiek tylko pozornie prostej, drogi obcowania z dziełem?

4. Cały zespół postępowań literaturoznawczych, zmierzających do unaukowienia wiedzy o literaturze — zarówno tych, które unikają inwazji metodologicznej nauk *sensu stricto*, jak i tych, które owej inwazji ulegają (wbrew postulatom bliskiego obcowania z tekstami literackimi), był od dawna przedmiotem podejmowanych z różnych pozycji wypowiedzi krytycznych. Jakkolwiek w Polsce są to przeważnie zjawiska świeżej daty, na Zachodzie stanowią one w dużej mierze kontynuację pewnych od dawna istniejących tendencji. Przeciwstawianie się badaniom literackim operującym zaprogramowanym aparatem pojęciowym, było żywe w różnych odmianach „sztuki interpretacji" powiązanych często z egzystencjalistyczną ideą poznania pozapojęciowego. Podobnie intertekstualne rozumienie literatury nie skłania badacza do posługiwania się w trakcie interpretacji innymi środkami, jak określanie samych relacji zachodzących w zamkniętym świecie tekstów. Rzec by można, że mówienie o samych relacjach zastępuje tu próby takiego określania członów tych relacji, które wymagałyby wyjścia poza teksty w kierunku narzucania im od zewnątrz metod ich poznawania. Sprawa awersji wobec wszelkiej metody, tendencja do odrzucania wszystkiego, co stanowiłoby *a priori* badań literackich, co osadzałoby teksty w kategoriach pozwalających na dokonanie ich „przekładu" czy interpretacji — jest, jak wiadomo, jednym z istotnych elementów tego myślenia o literaturze, które, pomijając jego różnorodność, określa się mianem dekonstrukcjonizmu. Właściwa mu ucieczka od nazywania, od jednoznaczności, stanowi, jak się zdaje, najjaskrawiej zaakcentowane usiłowanie dotarcia do „samej literatury" — bez uciekania się nawet do tych typów interpretacji, które stanowią nie metodę lecz sztukę — dla samego uniknięcia „grzechu" interpretowania.

O pierwszym z omawianych tu kierunków badawczych, tj. o „sztuce interpretacji", powiedzieć można, że współistniał on z dawna z naukowym literaturoznawstwem w Polsce i że przyczynił się zapewne do osiągnięcia w jego rozwoju stadium, które nazwaliśmy apogeum. Co do intertekstualizmu, stanowiącego od niedawna aktualne hasło badawcze, rzec zapewne można, że to, co jest w nim nowego na tle metod tradycyjnie stosowanych, także i u nas przyczynia się do zahamowania tendencji do poddawania tekstów operacjom wynikającym z pojęć ustanowionych *a priori*. Trudno natomiast zaryzykować twierdzenie, że docierający do nas zwolna amerykański dekonstrukcjonizm, stanowić mógłby remedium na jakościowe i ilościowe przerosty doktrynerskiej supremacji metody. W Polsce zresztą niezależnie od tego typu inspiracji, rozwój badań

literackich potoczył się, jak starano się pokazać, raczej w stronę ograniczenia „metodologizmu", aniżeli w kierunku jego przerostów.
Inny element programu naukowego literaturoznawstwa: stworzenie izolowanej sfery twierdzeń o prawdziwości wolnej od subiektywizmu i uwarunkowań historycznych od niedawna stosunkowo napotyka na krytyczną odpowiedź ze strony tzw. estetyki recepcji, przede wszystkim zaś ze strony tych tendencji, które od dawna istniały w różnych tradycyjnych postawach wobec literatury. Chodzi tu nie tyle o konserwatywną historię literatury, zazwyczaj niezbyt chętną do precyzowania swych założeń, ile o hermeneutykę (głównie niemiecką), kładącą nacisk na określoność i relatywność postawy badacza konstytuującego podmiot poznawczy z istoty swej nie zapewniający wiedzy obiektywnej i ponadindywidualnej, lecz — relatywną w sensie zarówno subiektywnym, jak historycznym. Proponowany przez hermenutykę model podmiotu badawczego sprawia, że osiągana przezeń wiedza daleka jest od ideału naukowości, a staje się przejawem zindywidualizowanego kontaktu z literaturą. Równolegle, zasada hermeneutycznego koła kwestionuje pojęcie innowacji naukowej: mówiąc o niemożności poznania tego, co w jakimś sensie nie jest znane, każe przyjąć tezę o nieustannej aktualności całości historii wszelkiej dyscypliny badawczej i o niewłaściwości stosowania naukowej metody eliminacji hipotez. Jest to program kumulacji wyników badawczych, czyli synchronizacji tego, co diachroniczne. Analogiczny program kumulacji, wykraczający jednak poza integrację wyników wiedzy o literaturze, ku zespoleniu i przemieszaniu wypowiedzi badawczej i tekstów literackich, występuje wszędzie tam, gdzie pojęcie krytyki literackiej stwarza pole zjawisk obejmujące zarówno wiedzę o literaturze, jak i teksty literackie. Nie pozbawione walorów teoretycznych dążenie do tego rodzaju integracji wydaje się bliskie dekonstrukcjonistom, choć w ich ujęciu obciążone jest redukcją wszelkiej naukowości. Natomiast zawarte w programie hermeneutyki elementy relatywizacji wyników badawczych i kumulatywnej teorii rozwoju badań literackich zdają się stanowić istotne poszerzenie i korekturę osiągnięć literaturoznawstwa naukowego w Polsce.
Przeprowadzona tu krótka charakterystyka różnych aktualnych programów badawczych stanowi pośredni opis kontekstu, w jakim znalazło się dzisiaj polskie literaturoznawstwo naukowe, tj. ten kierunek badań, który wypisał na swym sztandarze hasła naukowości w służbie autonomii literatury. W związku z tym powiedzieć można, że jakkolwiek koncepcje hermeneutyki, a także po części dekonstrukcjonizm, są na polskim terenie nie tylko pozbawione tradycji, ale zazwyczaj pobieżnie jedynie znane, to

niektórzy mówiący o nich autorzy odsuwają często na plan dalszy osiągnięcia literaturoznawstwa naukowego, a także w sposób przesadny (choć zazwyczaj nie wyartykułowany bezpośrednio), wydobywają niebezpieczeństwa czy sprzeczności tego typu badań. Wobec wątłości dyskusji naukowych w Polsce i sytuacji na rynku wydawniczym, trudno tu wszakże mówić o jasno zarysowanych konfliktach czy przeciwstawieniach.

Na tym tle wyraziście rysuje się swoisty dramat polskiego literaturoznawstwa naukowego, którego program zawierał hasła ogromnie ambitne i cenne, które przyniosły osiągnięcia w wielu wypadkach nowatorskie i ważne. Dlatego na zakończenie postawić wypada pytanie: jaką należy pójść drogą, by — rozumiejąc racje kierunków krytykujących program naukowego literaturoznawstwa — utrzymać w mocy wartościowe rezultaty i docenić umiejętność wymijania dróg prowadzących do jałowych spekulacji, a równocześnie, by podważyć tezę o przesunięciu jego punktu szczytowego i wkroczeniu w fazę schyłku czy zmierzchu. Być może należałoby nawiązać do pełnej zaangażowania i optymizmu metodologicznej ofensywy pokolenia 1960. Rzecz jednak w tym, że w ograniczonej tylko mierze wierzyć można w powroty historii.

Świadectwa

Stanisław Lem

Mój pogląd na literaturę

Mój pogląd na literaturę da się wyrazić prosto. Nie ma takich spraw, narodowych ani światowych, które nic nie obchodzą literatury. Jej obowiązkiem jest zwracać się ku przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Oczywiście żaden człowiek, więc i żaden pisarz nie może ogarnąć tego sam. Lecz ten nieosiągalny cel winien mu przyświecać. Literatura jest zwornikiem życia duchowego, gwarantem zachowania etnicznej tożsamości i szczególnym narzędziem poznania. Dlatego zagrożenie jej rozwoju jest czymś większym od uszkodzenia ewolucji prądów artystycznych. Zagrożenie to ponawiało się w naszej powojennej historii kilkakrotnie. Poświęciłem mu dużo miejsca w książkach. Ograniczę się jednak teraz do zacytowania fragmentów listu, który napisałem 2 grudnia 1977 r.

Rok 1977. W imieniu Komitetu Badań Prognoz „Polska 2000", zwrócił się wtedy do mnie profesor Bogdan Suchodolski o wypowiedź dla przygotowywanej konferencji na temat kształcenia człowieka współczesnego w Polsce Ludowej. Z mego długiego listu przedstawię wyjątki. Opisałem wstępnie kształceniowe tło, utworzone z kłamiącej propagandy, która usiłuje nieudolnie maskować narastający kryzys gospodarczo-polityczny. O sytuacji w kulturze pisałem tak: „Moim zdaniem sytuacja ta jest gorsza niż w ekonomice, gdyż gorzej rokuje na przyszłość. Nie podejmę się jej socjologicznej analizy, gdyż ta wymagałaby traktatu. Ograniczę się do wyznaczenia haseł, dla kulturowego niżu

kluczowych. W ostatnim czasie zbiegły się takie czynniki, warunkujące kryzys w kulturze:
A) deficyt papieru, objęcie sporej liczby krytyków, literatów, publicystów zakazem druku, duże zaostrzenie rygorów cenzury, przy jednoczesnej zatracie jej wytycznych typu światopoglądowego (jak, powiem osobno), wzrastający niedobór takich pism, dzieł i podręczników, bez których normalne, poszerzające wiedzę i orientację we współczesnym świecie kształcenie n i e j e s t możliwe.
B) To, co się dzieje od dłuższego czasu w środowiskach twórczych (literatów) wykracza poza podjęty temat. Nie wykraczają jednak poza ów temat reperkusje kryzysowych zjawisk. (...) Odnoszę wrażenie, że zachodzi dodatnia korelacja pomiędzy tą posuchą, jaką obserwujemy w naszym oficjalnym życiu kulturalnym a tym plenieniem się »podziemnych« akcji, jakie przychodzi nam konstatować. Znikaniu z łamów prasy nazwisk młodych, dobrze zapowiadających się krytyków czy poetów towarzyszy ich pojawianie się w niskonakładowych drukach »samizdatowego« typu. Widzę tu taką prawidłowość: im mniej przekonywająca informacja oficjalna, im dalej posuwane ingerencje cenzury, tym większe prawdopodobieństwo »ześlizgiwania się« myśli krytycznej i twórczej w »pozacenzuralne podziemie«. (...) Polityki kulturalnej nie mamy. Mamy za to leseferyzm np. w sferze wydawniczej. Deficytowy papier marnuje się (...). Nie wiem nawet, czy byłaby cenzuralna informacja o tym, że w takiej NRD system dotacyjnego podtrzymywania cen książki na stałym poziomie jest wciąż praktykowany.
C) Jeszcze w roku 1973 pod egidą S. Wrońskiego jako ministra kultury została opracowana prognoza rozwoju kultury w Polsce do roku 1990. Zapytany podówczas, co sądzę o tej prognozie, odpowiedziałem — aby mój tamten wywód zawrzeć w dwu słowach — że jest utopijna. Jestem niepocieszony, że miałem więcej racji, niż sam byłem skłonny sądzić. Prognoza zakładała, że wokół lat osiemdziesiątych wszystkie węzłowe problemy rozwoju gospodarczego znajdą się już poza nami, jako rozwiązane, i że ze względu na to następne lata okażą się okresem intensywnego rozwoju twórczości kulturalnej oraz odpowiadającego mu rozwoju ekstensywnego, jako upowszechnienia kultury na największą skalę społeczną. Otóż to, co przewidywała prognoza, nie zaszło i nie zachodzi (...). Uważam, że choć braki artykułów żywnościowych są dla społeczeństwa bardziej dotkliwe niż brak wartościowej taniej książki, ten drugi brak obrodzi na dalszą metę skutkami ze wszech miar zgubnymi. Nikt w PRL nie odczuwa głodu fizycznego, lecz braki w zdobywanej wiedzy są prawie nie do odrobienia. Grozi nam wykształcenie generacji nieuków, jako

ignorantów, ledwie dostatecznie przygotowanych do pełnienia obranego fachu, natomiast wyzbytych rozeznania w szerszych treściach współczesnej cywilizacji: ludzi, którym oportunizm zastąpi światopogląd. (...) Możliwe są na owym obszarze szkody nie do powetowania i takich właśnie szkód na dystans 15—20 lat bardzo poważnie się teraz obawiam. (...) Polityczne szkody, jakie wyrządzają czwartorzędni publicyści, zajmujący miejsce pierwszorzędnym, są znaczne, ale to są szkody przy poprawie sytuacji odwracalne. (...) Obawiam się natomiast pogorszenia wyników kształcenia społecznie niezbędnych fachowców. Na pytanie o zasadność mych obaw odpowiadam: jakość kształcenia, będącego podwaliną dynamiki rozwojowej społeczeństwa, zakłócają:
I) Uszkodzenie kryteriów i środków pedagogiki, wywołane klimatem społeczno-politycznym;
II) Trudna, także pod względem finansowym, dostępność informacji pełnowartościowej, tj. z »pierwszej ręki« w nauce i w twórczości kulturalnej, takiej, która wyznacza s t a n d a r d y sprawności umysłowych. Kiedy takie standardy nie są społecznie obecne i kiedy ważniejsze od tego, co powinno być publikowane staje się to, co dlaboga opublikowane być n i e powinno, powstaje szansa rozwoju pseudokultury, jako pseudoliteratury, pseudonauki, pseudowynalazków itp. Jednym słowem powstaje sytuacja, w której określone p o z o r y do pewnego czasu zastępują autentyczne fakty w kulturze i w nauce. Takiej zwyrodnieniowej dynamiki obawiam się najbardziej;
III) Faworyzowanie oportunizmu przeciw oryginalności;
IV) Zastępowanie informacji typu światopoglądowego informacją rzekomo doraźnie skuteczną. (...) Taktyka działania cenzury nie ma charakteru patronatu światopoglądowego. Informacje bałamutne lub wierutne bredznie utwierdzające typowe irracjonalne postawy (astrologia, talerze latające) są dopuszczane do obiegu w wysokonakładowej prasie. Programy radia i TV schlebiają gustom drobnomieszczańskim. Zarazem nieuctwo, jakie objawia nowa ekipa młodych »prezenterów« naszej TV, nie spotyka się z energicznymi zastrzeżeniami. Można więc już mówić o wtórnym analfabetyzmie szerzącym się w kulturze masowej."
Zamknąłem list uwagą, że przedstawia truizmy, których n i e można nie dostrzec w życiu codziennym, iż „pominięcie ich musi uczynić p o z o r n ą każdą próbę diagnozy procesów kształcenia, które to zadanie postawił Komitet Badań i Prognoz przy Prezydium PAN". Naukowa konferencja na ów temat odbyła się w Jabłonnej. Ponieważ nie uczestniczyłem w niej, tylko na prawach domniemania mogę rzec, że moja wypowiedź, naturalnie

nie opublikowana, zachowała aktualność większą, niż wszystko, co zostało tam naukowo wygłoszone.

Rok 1980. Sądzę, że moje obawy ziściłyby się w pełni, gdyby postępującego zwyrodnienia naszej kultury nie przerwał tegoroczny zryw klasy robotniczej. Lecz i tak uważam to, co napisałem przed trzema laty, za diagnozę, odpowiadającą naszej duchowej rzeczywistości roku 1980.

Trzeba jednak niejedno dopowiedzieć. Patologia życia literackiego w późnych latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych objawiła nieprzypadkowe podobieństwo. Z literaturą było doprawdy podobnie jak ze sklepami spożywczymi, w których najpierw znikały z półek wysokokaloryczne, treściwe artykuły, zastępowane szeregami smutnych słojów z ogórkami, a potem wypełniały pustkę same przyprawy do nieobecnych frykasów i kartony z podejrzaną zawartością. Jeśli wyobrazimy sobie literaturę w postaci mapy z prowincjami prozy ciążącej ku epice, przypisanej do niej krytyki, poezji, a im dalej ku obwodowi, tym mniej tam książek realistycznych o szerokim polu widzenia, pojawiają się za to tematy marginesu społecznego, historyczne, jako też literatura upodobniająca się do abstrakcyjnego malarstwa swoją nieoznaczonością treściową przy zachowywanym kunszcie formy, to łatwo zrozumiemy, dlaczego z oczu rzesz czytelniczych najpierw przyszło zniknąć Brandysowi czy Konwickiemu aniżeli Buczkowskiemu czy Parnickiemu. Działalność cenzury uwidaczniała się na tej mapie powstawaniem coraz większej centralnej białej plamy, słabiej rozpościerającej się na obwód. Na koniec można było jeszcze pisać o twórczości de Sade'a, lecz nie można było pisać o ważniejszym dla nas Miłoszu. A zarazem zgodnie z zasadą zapełniania próżni byle czym mieliśmy zalew „ideologicznie nieszkodliwej" tandety wypchanej raz sztuczną egzotyką a raz namiastkowym patriotyzmem. Przez to zdziwionym masom czytelniczym stoły księgarskie proponowały ową tandetę razem z Gomolickim czy Parnickim. Wysuwanie jakichś pretensji pod adresem takich pisarzy byłoby nonsensem. To, że mogli być dalej wydawani, nie było ani ich winą, ani zasługą. Po prostu odstrzał ich nie dotyczył. Lecz skutkiem tych praktyk było stopniowe fałszowanie hierarchii tematów, spraw, artystycznych kierunków, i w końcu ocaleć mógł tylko ten, kto uprzednio zdążył sobie stworzyć własny jakiś świat, nie przylegający dosłownie do prawdy naszego świata. Kto nie chciał lub nie mógł szukać nie zagrożonych regionów, szedł albo na dworską służbę, albo

do wydawców działających poza cenzurą. Ta klasyfikacja jest naturalnie od siekiery. Chodzi mi jednak o ukazanie p o w t a r z a l n o ś c i zjawiska pełzających porażeń, którego nawrót nie był tożsamy do końca, ponieważ część autorów zdecydowała się na „zanurzenie", jakbym je nazwał, bo chodzi o publikacje niedostrzegalne dla ogromnej większości społeczeństwa. Rozerwanie naszego życia literackiego na część jawną i utajoną jest szkodą nas wszystkich jako szkodą kultury. Podkreślam, że mówię tu o działalności przede wszystkim literackiej a nie publicystycznej. Ta jest sprawą osobną.

Aby nie powstało wrażenie,że uzurpuję sobie prawo patrzenia na ową sytuację z neutralnej wysokości — takiego miejsca nie ma — powiem, że i ja publikowałem w „zanurzeniu" artykuły publicystyczne, podpisywane pseudonimem, co może ktoś uznać za małoduszność, ale miałem konkretne dowody na to, że moje nazwisko nie ma najmniejszej wagi. Pisałem przecież memoriały jako członek Komitetu „Polska 2000", postulując, by Komitet zyskał dostęp do materiałów konfiskowanych przez cenzurę, bo rozpoznamy w nich społeczne bolączki. Jeśli więc nie można udaremnić szkodliwego działania cenzury, niechże choć zostaną zbadane te treści, które nie są przekazywane społeczeństwu. Potem przekonałem się o sensowności mego postulatu: sam układ konfiskowanych treści wskazywał narastające niebezpieczeństwo, i to tak wyraźnie, że tylko ślepy mógł tego nie dostrzec. Pisałem i do Komitetu i do prezesa Polskiej Akademii Nauk, pewien, że w najgorszym razie czeka nas odmowa tego dostępu, lecz przecież od takiego wystąpienia nikt Akademii nie rozgoni na cztery wiatry. Pisałem też w sprawie ropy naftowej (w 1973 roku) i węgla, aż dowiedziałem się, że rząd w ogóle się materiałami Komitetu nie interesuje. Cała ta robota była pozorna, jak pozorna okazała się prognoza rozwoju kultury. Albo nie otrzymywałem odpowiedzi, jak od profesora Suchodolskiego, albo były to zdawkowe grzeczności, słowem nie tykające tego, co postulowałem. Zrozumiałem więc, że to zupełnie nie skutkuje, a mnie szło o skutek, nie o to, żeby przekazać potomności mój obraz jako Rejtana w rozdartej koszuli.

Wszystko to była jednak publicystyka, ostrzeżenia, doraźne sygnały na trwogę, lecz literatura nie składa się i nie może się składać z takich sygnałów. Ostrzeżenia, polemiki z propagandą fikcyjnych sukcesów, propozycje reform należało mnożyć i uważam, że gdyby to nie było robione, byłoby gorzej niż jest. Sądzę, że jestem uprawniony do tego twierdzenia, ponieważ diagnoza naszych przypadłości wraz z elementami prognozy, którą zamieściłem w II wydaniu *Dialogów* (WL, Kraków 1972,

str. 276-301) koszmarnie się sprawdziła.Twierdzę zatem, że gdyby nie w „zanurzeniu" skrystalizowana nowa koncepcja związków zawodowych jako kontrahenta i str'ony, z którą władza mogła zawrzeć porozumienie, przeżylibyśmy nieobliczalne w skutkach społeczne wstrząsy, ponieważ kraj niepowstrzymanie zmierzał do ekonomicznej katastrofy, której nic nie mogło już odwrócić. Trudno więc przecenić pozytywną, bo konstruktywną rolę tego wszystkiego, co w związku z grożącą nam zapaścią pisało się poza cenzurą. Uwaga ta leży jednak poza głównym kierunkiem niniejszego artykułu. Mamy literaturę rozerwaną na dwoje. Jeśli nawet chlubne było postępowanie tych, którzy woleli publikować poza cenzurą niż zamilknąć, na dalszą metę jest to stan zły i źle rokujący.

Dlaczego właściwie? Można się spotkać ze stanowiskiem, że pozacenzuralne utwory tak czy owak wpłyną kiedyś do głównego nurtu naszego piśmiennictwa. Czyż nie mamy Norwida, choć tyle jego utworów opublikowano dopiero długo po jego śmierci? Sąd ten świadczy o zupełnym niezrozumieniu tego, czym jest i jak powstaje literatura narodowa. Pisząc dla nikłej liczby odbiorców, pisze się jakby do szuflady poszerzonej, bo mogą do niej zaglądać wybrani czytelnicy. Pół biedy, gdyby to było złożeniem dzieła do przechowalni. Lecz dzieło to nie brylant, który można zakopać w ziemi i po latach wydobyć w nie zmienionym blasku. Dzieła są raczej jak ciałka krwi, które krążą, wywierając wpływ na cały organizm i wzajem na siebie. Wybitny utwór zatrzymany w szufladzie autora, cenzora lub istniejący dla trzystu osób w kraju staje się *de facto* niemy. Nie może oddziaływać ani na liczne umysły, ani na liczne utwory, nie tworzy nowej propozycji widzenia świata, nie staje się integralną kroplą umysłowej cyrkulacji, a ponadto jeszcze doraźne względy polityczne zniekształcają przysługującą mu ocenę. Ujawniony po latach, może i będzie rewelacją, ale będzie też pogrobowcem swojego czasu.

Książka nie jest lokatą wartości przeznaczonych dla potomnych. Powstająca współcześnie, ma służyć współczesnym. Jeśli nie można jej wydać, trzeba ją jakoś ocalić, lecz trzeba też rozumieć, że chodzi o wyjście dość rozpaczliwe i wyjątkowe, lepsze tylko od całkowitej zatraty. Tak jest z książką pisaną z zamiarem normalnej publikacji. Utwory pozacenzuralne z założenia są tym samym niejako w pozycji buntowniczej, i na ogół nie wychodzi im to na zdrowie. Stają się elementami walki z przeciwnikiem, który za główną rację ma to, że jest silniejszy. Całkowita słuszność racji nie zmienia niczego w tym, że polemiczny charakter takich utworów jest na miarę przeciwnika, bo on wyznaczył teren i reguły. Trudno z takich okoliczności wykrzesać coś, co zdobywa wymiar uniwersalny. Jeśli taka

forma oporu literatury była konieczna, to tak, jak reakcja organizmu na wtargnięcie choroby. Taka obronna reakcja ratuje życie, lecz do tego sprowadza się cały jej sens. Należy wyzdrowieć i zrobić z tym zdrowiem coś pożytecznego, co nie ogranicza się do satysfakcji z własnej nieugiętości. Gdy redagowanej przeze mnie obcej książki, przełożonej przez Stanisława Barańczaka, nie mogłem wydać ze względu na osobę tłumacza, zerwałem w proteście współpracę z Wydawnictwem Literackim. Jakiż był skutek mego „nieugiętego strajku", który trwał dwa lata? Taki, że nie ukazywały się ani moje książki, ani nie wyszła ta, którą Barańczak przełożył. Nie straciłem szacunku dla siebie, lecz straciłem czytelników. Była to sytuacja dla tego czasu typowa, ponieważ wybierać przychodziło tylko pomiędzy różnymi rodzajami strat.

Chcę powiedzieć z całą mocą, że nasze położenie jest nienormalne i niepożądane w takim oto sensie. Społeczne warunki powinny albo sprzyjać wytwórczości, albo przynajmniej być względem niej obojętne (jak jest na Zachodzie). Pisarza powinno się oceniać według jego książek a nie podług jego osobistej odwagi i gotowości do ponoszenia ofiar za wierność własnym przekonaniom. Pisarz pracuje w normalnych warunkach, gdy tworzy wzory osobowe i moralne swymi książkami, a nie swoim męczeńskim życiem i straceńczą postawą. To, że właśnie taki typ pisarza jest mocno osadzony w naszej tradycji, wynika z historycznych prób na wytrzymałość narodową , które były przez wieki naszym udziałem. Wolno się chlubić posiadaniem takich postaci, ale należy robić wszystko, co możliwe, żeby przestały być potrzebne w aktach przysparzających chwały dziejom i czyniącym z dzieł kamienie rzucane na szaniec. Chodzi o to, żeby więcej nie było żadnych szańców i żeby książki nie musiały pełnić roli takich kamieni. Musimy jednak przyjąć naszą nienormalną sytuację z całym balastem inwentarza. Literatura „oficjalna" weszła w sytuację gettową. Substytut wolności, osiąganej po wykroczeniu poza cenzurę, nie jest tą pełną, wysoką wolnością, z której cały świat widać, która jest powietrzem literatury uniwersalnej, to znaczy nie znającej żadnych granic. Jeśli między członkami społeczeństwa nie ma prawdy, jeśli nauczyli się porozumiewać systemem niedomówień, jeśli znają nadzieje i myśli osób bliskich, lecz cała reszta społeczeństwa jest im nie znana, bo przesłonięta fałszem, który, choć rozpoznany w niewiarygodności, pozostaje nieprzejrzysty, to literatura może z tego stanu deformacji i zakłamania zdawać sprawę, ale sama nie może go zmienić na lepsze. Upadek zakazów to otwarcie drzwi — lecz otworzyć drzwi to nie znaczy jeszcze sprawić, by wychodziły nimi na świat arcydzieła. Inaczej mówiąc, trzeba spełnić szereg konktetnych warunków,

lecz one nie będą wystarczającą gwarancją rychłego wzlotu literatury. Obawiam się zamętu, postaw ekstremalnych i konfliktów, wywołanych tym, że obok autorów źle widzianych przez władze, mamy źle widzianych przez literackie środowisko. Uważam, że książki wszystkich winny być traktowane tak samo.

Nacisków administracyjnych nie powinny zastąpić naciski środowiskowe. Aktualnie najbardziej jest nam potrzebna krytyka merytoryczna, sprawiedliwa i niezawisła w sądach, po to, ażeby nastąpiła regeneracja i normalizacja hierarchii wartości w literaturze. Tylko ona może weryfikować walory pisarskich dorobków. Potrzebne nam są, jak pisałem w 1977 roku, standardy intelektualne i artystyczne, a tych nie tworzy się z dnia na dzień. Oczywiście nie zaczynamy od zera. Myśleć tak byłoby nonsensem. Trzeba wzywać do powrotu na scenę współczesności krytyków, którzy poszli w historię lub teorię literatury, bo nie chcieli uczestniczyć w grze pozorów. Trzeba podwyższyć wymagania stawiane debiutantowi i utrudnić produkcję bezwartościowej szmiry, tej kłamliwej fabularnie i niechlujnej językowo produkcji, która zajęła miejsce kulturalnej rozrywki umysłowej. Tę stajnię Augiasza należy wymieść, bo przynosi nam wstyd i jest spuścizną po latach, w których szerzenie bezmyślności było cnotą. Należy dać głos oddziałom ZLP w typowaniu redaktorów pism literackich. Należy zająć się młodymi, bo choć nie można stwarzać talentów, można ułatwić ich dojrzewanie udostępnieniem lektur i wzorców, co teraz jest bardzo utrudnione, gdyż w księgarniach leżą tony papieru zadrukowanego lichotą. Tylko dlatego zwykłe, przyzwoicie napisane książki (w rodzaju popularno-naukowych H. Dithfurta) stają się niesłychaną rewelacją, a dotarcie do klasyków narodowych bywa marzeniem ściętej głowy. Ten marnotrawczy chaos można i trzeba zlikwidować. Należy wywrzeć nacisk na wydawców, żeby zamiast egzotycznych przypraw oraz wznowień obcych staroci, wydawanych, bo nie trzeba za nie płacić po wygaśnięciu praw autorskich, w nagłym trybie wprowadzili na rynek zestawy książek cennych, których listy może przedstawić nasze literackie środowisko. Sama obfita obecność takich dzieł wspomoże restytucję tych s t a n d a r d ó w, które znikły ze społecznego pola widzenia.

Uważam, że powinniśmy być surowsi wobec naszych książek niż wobec naszych autorów. Nie znaczy to, że należy wszystko wszystkim zapomnieć. Trzeba pamiętać o przeszłości konkretnych ludzi, nie aby się mścić i nawet nie dla wymierzenia im sprawiedliwości, lecz przez wzgląd na przyszłe dobro literatury. W normalnych warunkach ani krytyka, ani społeczeństwo nie powinny rozróżniać twórców ze względu na cechy ich charakteru.

Utalentowany nikczemnik to zjawisko rzadkie. Na ogół nędzne dusze stać tylko na nędzne książki. Niestety, częściej zdarza się mierny talent osadzony w złotej prawości. Gdy czas jest normalny, w literaturze obowiązuje rachunek, który nie wytyka pisarzom ich ludzkich wad ani nie respektuje ich osobistej prawości, ponieważ liczą się tylko dokonania czyli dzieła. My jednak nauczyliśmy się zważać na jakość charakterów bardziej niż na wartość książek. Gdy się ta relacja definitywnie odwróci, będziemy mieli normalną literaturę normalnego społeczeństwa. Oby się to stało jak najprędzej.

Rok 1990. Redakcja „Tekstów" wyraziła życzenie, abym powyższy artykuł, bez mała dziesięć lat temu opublikowany w „Polityce", opatrzył — przy jego obecnym przedruku — komentarzem, co oznaczało niechybnie oczekiwanie na wypowiedź jak TERAZ patrzę na sprawę naszej literatury. Zgody udzieliłem pochopnie, gdyż ten mój komentarz winien być zwięzły, a rzecz wymaga właściwie rozprawy. Skoro jednak słowo się rzekło — wypada go dotrzymać.

1. Będę się z konieczności wyrażał stylem dość telegraficznym, a przez to i kategorycznym, nie widzę jednak na taką zwięzłość rady, ponieważ piszę w świecie innym niż ów, w jakim brałem się do tamtego artykułu — a mianowicie w świecie, w którym nie do politycznej odwilży doszło, lecz do takiego politycznego trzęsienia ziemi, po którym z „realnego socjalizmu" ostały się tylko jego nie ze wszystkim zlikwidowane szczątki, „układy" i wiele innych ostatków, na czele z Partią, która ogłosiła, iż już nie istnieje, albowiem przeistoczyła się w swojego uprzedniego wroga, mianowicie w socjaldemokrację. Autentycznym ów zabieg być nie mógł: był raczej ochronnym i samozachowawczym, niejako zmianą upierzenia. Ma to naturalnie i będzie miało nie byle jakie znaczenie w politycznym życiu kraju, skoro jednak zarzekłem się, że będę zwięzły, nie powiem więcej.

2. W stuleciu naszym przeżyliśmy dwie w historii pierwsze gigantyczne próby z góry zaprojektowanego przekształcenia danego biegiem historii społecznego ustroju państw Europy a też i świata. P i e r w s z y z tych eksperymentów, niemiecki i hitlerowski, pragnął dać „rasie panów" władzę nad innymi, „niższymi" rasami, trzebiąc je z ich kulturami lub „tylko" wdrażając do niewoli. Zamiar ów, w założeniu niewykonalny ze względu na dysproporcję sił (III Rzesza plus drobni akolici przeciw reszcie globu) dał w efekcie kilkadziesiąt milionów trupów, zmiażdżoną Europę i część Azji, a wysiłek, do jakiego przymusił ZSRR, obrócił to państwo w supermocarstwo, które doprowadziło do podziału kontynentu na dwa wrychle wrogie

bloki. Drugi eksperyment, wszczęty wcześniej, bo w roku 1917, miał ziścić hipotezę Marksa przez utworzenie swobodnego związku wyswobodzonych spod eksploatacji ludów. Obserwujemy obecnie jego stadium finalne. Prymitywizm wyjściowej hipotezy — i tym samym jej całkowita niedostateczność, sprowadzalna do uznania za „budulec" komunizmu człowieka o takich cechach, jakie nie istnieją, ujawnił się dopiero po kilkudziesięciu latach. W epoce stagnacji techno-cywilizacyjnej może by supermocarstwo wszechzniewolenia, w którym urzeczywistniły się rojenia Marksa, mogło trwać przez czas nieokreślony. W sytuacji wszakże rywalizacji i współzawodnictwa Wschodu i Zachodu rozpad modelu totalitarnego był nieuchronny, gdyż totalitaryzm nie może ani *per fas* ani *per nefas* dotrzymać kroku rozpędzonej technocywilizacji Zachodu, obradzającej innowacjami także w sferze zbrojeń, za którymi nie mógł nadążać obszar zniewolenia. To trzeba dobrze pojmować. Przy swych niezliczonych wadach system Zachodu okazał się po prostu sprawniejszym w wyścigu, a system Wschodu, nim przegrał, zrujnował sobie środowisko życiowe, jakość ludzkiego życia, przetrzebił olbrzymie zapasy wszelkich surowców, a morza zmienił w pustynie. Tym zbiorowym katastrofom zawdzięcza swe powstanie „pierestrojka": tym, a nie oporowi moralnemu przeciwników totalitaryzmu. Z uwagi na właściwy temat, tutaj więcej powiedzieć nie mogę.

3. Mnóstwo z tego, czego obawiałem się, a co wymieniłem w eseju *Mój pogląd...* ziściło się. W miarę, jak fiasko „budowy socjalizmu" ujawniło się, co w wymiarze poszczególnych społeczeństw stanowiło naprzemienne fazy skurczów i rozkurczów, przymrozków i odwilży, srogiego naporu władzy naprzemiennego z okresami jej bardziej lub mniej autentycznej liberalizacji, poszczególni ludzie lub grupy ludzi opuszczały stronę totalitaryzmu. Kalendarium owych protestów, wystąpień z partii, jest o tyle ważne, że ostateczna likwidacja ustroju w jego ośrodkach władzy w Polsce obróciła niemal wszystkich „totalitarystów", ich apologetów i aliantów, w „prawdziwych demokratów". Z uwagi na powstanie takiego kalendarium, nie dysponujemy żadnym innym metrem do mierzenia autentycznej cnoty i prawości w przywiązaniu do demokratycznych ideałów poza — najzwyczajniej — konkretnymi d a t a m i: k i e d y k t o wreszcie opowiedział się przeciwko zbankrutowanemu systemowi. Jeżeli uczynił to dopiero p o ogłoszeniu tego bankructwa, zwieńczonego autolikwidacją PZPR, innej, niż zerowa wiarygodność takim „nagłym konwertytom" przypisać nie jestem w stanie.

4. Tak zatem — przechodzę nareszcie do samej rzeczy — więzienie runęło.

Okazało się jednak — ku fatalnemu zaskoczeniu nas wszystkich — że razem z tą ruiną nastąpiło zniszczenie materialno-finansowych mocy, usługujących kulturze. Ustrój totalitarny bowiem był mecenasem kultury, dość okrutnym, Prokrustowym, wiele wymagającym i w zamian ofiarowującym nie tak znów niesłychane splendory i bogactwa. Niemniej, można było wchodzić z nim w kompromisy, czyli, w języku bardziej kolokwialnym, nazbyt się nie ześwinić i nie licytować w serwilizmie z „dworskimi twórcami", a nawet można było korzystać z łask mecenatu, kiedy się go ani jego możnowładców nie chwaliło, i też im osobliwie nie nadskakiwało. Zjawisko to ma pewien analogon na Zachodzie, są tam bowiem mecenasi — np. wydawcy — którzy ze swej kiesy opłacają publikację manifestów, propagujących likwidację takich właśnie bogatych mecenasów i to nie tylko i nie zawsze jako klasy, lecz stosując „propozycję wieszania" *ad personam!* Czy to jest tolerowane dla reklamy (liberalizmu), czy z innych przyczyn — tu badać tego nie mogę.

5. Patronują naszemu dość rozpaczliwemu stanowi rzeczy „okrutny" (w bezwyjątkowej reformie gospodarczej) Balcerowicz i raczej bezradna (w obliczu tej bezwyjątkowości) p. Cywińska jako minister kultury. Sytuację zaś pogarsza w sposób poważny to, że część środowiska pisarskiego, dziennikarskiego, artystycznego, jednym słowem: pewna część umysłowych elit kraju, włącznie z pedagogami, preceptorami, kandydatami na moralno-intelektualne autorytety, w godzinie „ZERO", czyli wprowadzenia stanu wojennego 13 grudnia 1981, zdradziła nas. Dla tego aktu, który rozerwał solidarność (przez małe „s" — w redakcjach, wydawnictwach, szkołach, uniwersytetach, klubach, i wszelkich w ogóle instytucjach powiązanych z kulturą), znaleźli wprawdzie adoratorzy lub propagandyści stanu wojennego wiele określeń, nieporównanie szlachetniejszych od „zdrady", ale, jak mówi Pismo, po owocach poznacie je. Pisarzom zabrano ich pisma, powstały listy proskrypcyjne, zapełniono „antyzdrajcami" więzienia i obozy internowanych i nie byłoby sensu w wymienianiu powszechnie znanych — choć nie skatalogowanych i nie ZBILANSOWANYCH RZECZOWO W ZAKRESIE STRAT — zjawisk. Jednak, ponieważ ubóstawiamy martyrologię i martyrografię, brać się do b u c h a l t e r i i w tej dziedzinie — to nie nazbyt odpowiada narodowemu charakterowi Polaków.

6. Twierdzę tymczasem, że szkody, jakie poniosła kultura od wprowadzenia stanu wojennego i od natychmiastowej izolacji (internowania) tysięcy osób nie były najgorsze. Najgorsze było siedmioletnie trwanie postępującego rujnowania wszystkich sfer kultury i oświaty, kamuflowane tworzeniem

potemkinowskich ciał fikcyjnych w rodzaju PRON-u, SRaKi, i innych; były one osłoną postępującej ruiny w kulturze a pełniły funkcję propagandową — zakłamując rzeczywisty stan rzeczy. Nie zabrakło mistrzów tej Goebbelsjady, w rodzaju Urbanów, Passentów, Lulińskich i innych. Przekonany jestem jednocześnie, że gdyby nie przyszło w Centrali do rozpoznania definitywnego kryzysu systemu jako rysującej się na bliskim horyzoncie czasowym PRZEGRANEJ (i to nieodwracalnej) w wyścigu zbrojeń i w politycznej ofensywie, która zamieniała się w porażkę, to by w Polsce nie doszło do zmian zapoczątkowanych przez partyjnych „reformatorów". Nie doszłoby zaś dlatego, że albo ZSRR jest autentycznym supermocarstwem z niemalowanym potencjałem „MAD" *(mutual assured destruction)*, albo też nim NIE jest i żadnego trzeciego stanowiska być nie może. Natomiast państwo jak Polska legitymować się wobec świata analogiczną autentycznością potęgi bynajmniej nie musi. Dlatego bez „pierestrojki" nie byłoby u nas nic dobrego: iluzje , iż to zwyciężyły nasze cnoty: Męstwo, Honor, Miłość Ojczyzny, Wolność itp., są luksusem, na jaki sobie TERAZ zwłaszcza nie możemy pozwolić. Z uwagi na powiedziane nie uważam, jakoby instygatorom stanu wojennego przyświecała TA dobra intencja, która się potem objawiła przy okrągłym stole. To był niespodziewany podarek, brama tryumfalnego odwrotu, otwarta stronie „wojennej" przez Historię: rzadko bo rzadko, lecz takie prezenty czasem Historia przynosi.

7. Po stanie wojennym i po upadku gmachu niewoli odziedziczyliśmy wszakże rozbite związki twórcze, przez siedmiolecie esbecko-policyjnego panowania osłabioną dodatkowo i tak już ledwo zipiącą gospodarkę, a wreszcie kurację urynkowienia w ramach Balcerowiczowskiej reformy, która, moim osobistym zdaniem, stanowi zagrożenie kultury tyleż fatalne, co wcale nie konieczne. Złą sytuację pogłębia dodatkowo jakoby motywowana etyką chrześcijańską generalna, przyświecająca rządowi Mazowieckiego, reguła pobłażania, niewyrównywania rachunku krzywd, nie szukania odwetu, jednym słowem, zgoda z naczelnym nakazem „miłujcie nieprzyjacioły wasze". Bardzo dobrze.Wszelako będące na wszystkich rządowych ustach hasło, aby nie podejmować „polowania na czarownice", jest zwyczajnym fałszem, co bardzo łatwo udowodnić. Odpust win — „jako i my odpuszczamy naszym winowajcom" — proszę bardzo. Wszelako, nie trzeba aż być, jak prof. Geremek, mediewistą, aby wiedzieć, iż oskarżenie, torturowanie, palenie i topienie „czarownic" było masową aberracją wysoce haniebną, albowiem żadnych rzeczywistych czarów żadne czarownice nie uprawiały w tym sensie, iżby sprzedawały dusze piekłu, żeby

obcowały z diabłami, żeby była kropla prawdy w bezliku opisów sabatów na Łysej Górze — właśnie niedawno czytałem dzieło niemieckiego antropologa, który kopiąc się w dokumentach usiłował wykryć choć ślad JEDNEGO sabatu czarownic, ale nic z tego! Był to zbiorowy wybuch sadyzmu w maskach sfanatyzowanego ścigania diablego zła i nic więcej. Natomiast nie słyszałem jeszcze o kraju chrześcijańskim, włącznie z państwem Watykańskim, w którym nie są ścigane i nie podlegają organom penitencjarnym przestępstwa pospolite! To i owo można by „odtłumaczyć" swego rodzaju „ideologicznym fanatyzmem" tych, powiedzmy, którzy zasłużonym pisarzom krakowskim zabrali stworzony przez nich periodyk PISMO i oddali je gromadce nieudolnych, ale serwilistycznie oddanych amatorów. Wszelako drugi numer „nowego" PISMA był antologią pornograficznych tekstów: TAK się ziściły słowa wielmoży partyjnego, który uprzednio nam mówił „nie zdajecie sobie sprawy z czasów, w jakich żyjecie". Ano, po lekturze tego PISMA zdałem sobie sprawę i opuściłem z rodziną kraj, aby wrócić „przy Gorbaczowie".

8. Przykład powyższy jest doskonałą egzemplifikacją stanu „późnego realnego socjalizmu", kiedy to żadnego „wierzącego" komunisty już w Polsce nie było, byli jeno betonowi cwaniacy, karierowicze i to wszystko, co jest w każdym społeczeństwie najgorszym materiałem ludzkim bez czci i wiary, a co hurmą kopnęło się pod sztandary WRONy. Dlatego zaś o tym mówię w kontekście *Mego poglądu na literaturę*, że wprawdzie nie mamy już wydawnictw zdolnych pełnić mecenatowe funkcje, ani dotacji, ani specjalnych ulg podatkowych w obrębie produkcji, dystrybucji, propagacji wszelkich druków periodycznych i aperiodycznych, czyli nie mamy nic, jesteśmy (mówiąc z niejaką, służącą obrazowości przesadą) goli i bosi, ale mamy te same poglądy na zestrój naczelnych wartości, którymi kultura narodowa stoi, jak przedtem, tj. jak 10, 20, 30 i więcej lat temu. Z uwagi zaś na definitywne rozpęknięcie, na podział środowisk opinio- i kulturotwórczych, uważam stosowanie (desygnacyjnie, jakem dowiódł, w 100% fałszywej) reguły „żadnych polowań na czarownice", w zakresie kultury za akt po prostu samobójczy. Wartościom naczelnym mianowicie albo się służy autentycznie, albo wcale: *tertium non datur*. Znaczy to, iż człowiek, który wychwalał zalety stanu wojennego W KULTURZE, a teraz o tym zapomniał, który przypisywał ludziom uwięzionym, przemocą rozbijanym organizacjom, powiązania z „imperializmem" albo „obcymi wywiadami" albo „syjonizmem" itp., nie może obecnie ramię w ramię z tymi podówczas obalonymi, internowanymi, leżącymi, których lżył i kopał, podążać równym krokiem w świetlaną, urynkowioną dal

Balcerowiczowsko udoskonalonej Rzeczypospolitej. To się zrobić po prostu nie da. Nie oznacza to bynajmniej wezwania do „polowań", „szykan", a tylko do **trwałego rozgraniczenia** i **odgraniczenia**, ponieważ wchłaniając tamtych, zrównując w prominencji „marcowych" docentów z prawdziwymi naukowcami, nic nie robimy innego, jak tylko kontynuujemy dzieło niszczenia kultury polskiej i kwita.

9. Czy możemy liczyć na wsparcie ciężko upośledzonej kultury przez „SOLIDARNOŚĆ"? Bezpośrednio nie. „Solidarność" stała się wszakże ośrodkiem krystalizacyjnym i organizacyjnym tych wszystkich dążeń zniewolonego społeczeństwa, które nie były w stanie poza nią znaleźć wyrazu. W jedności jej i przede wszystkim w jedności symboli, jakimi powstała, stała i przetrwała czas wojenny, jej siła i nic gorszego prócz rozmrowienia, rozbicia na dzielone animozjami, ambicjami i pretensjami ugrupowania spotkać „Solidarności" nie może. Ościenne kraje zazdrościły nam tego samoorganizacyjnego zrywu; z naszej strony jednak powinniśmy bacznie przypatrywać się temu, co robią w NRD, w CSR, na Węgrzech. Szczególnie istotnym dla nas przypadkiem jest NRD, ponieważ wszyscy liczący się finansiści, bankierzy, ekonomiści, politycy RFN całą uwagę skoncentrowali na przeglądzie taktyk, mających NRD podnieść z kryzysowego upadku. Kto, jak ja, śledzi w niemieckiej prasie i mediach owe narady, konsultacje, propozycje, widzi p o p i e r w s z e, że wielki kapitał niemiecki gotów jest pomagać NRD „z doskoku", mając w tym nie tyle interesy „braci i sióstr" zza Łaby na oku, co własne, i p o w t ó r e, że najtrzeźwiejsi, nie tyle o głosy wyborców, ile o dobro Niemiec zatroskani politycy RFN (i — NRD również) przestrzegają przed spuszczeniem z łańcuchów sfory potężnych konsorcjów, władających sieciami wszelkiego handlu hurtowo-detalicznego, gdyż jeśli szerokim frontem wtargną do NRD, to zmiażdżą ledwie w zaczątkach odradzający się tam stan średni, miejscowy handel, wydawnictwa prasowe i książkowe, co zresztą we wstępnej mierze już zachodzi. Albowiem nowożytny, zahartowany w rynkowych rywalizacjach, uprzejmy w obejściu a bezwzględny w działaniu kapitał wkroczył już do NRD, i ze szczętem zdążył już znieść działalność subwencjonalnych agregatów handlowych, po części też prasy i oficyn wydawniczych, które były w NRD silnie wspierane subwencjami, utrzymywanymi w tamtejszym systemie nakazowo-rozdzielczym na wciąż wysokim poziomie. Wiem o tym z własnego doświadczenia, te same bowiem moje tytuły ukazywały się w obu państwach niemieckich w podobnej szacie graficznej a różniły się przy tym ceną w skali 1:12, a nawet 1:16 na korzyść NRD. Trzeba naturalnie rozumieć, że są to niejako pozytywne, uboczne

efekty funkcjonowania totalitaryzmu, który, zabierając społeczeństwu WSZYSTKO, udaremniając powstawanie wszelkich prywatnych fortun, może sobie niekiedy pozwolić na wiele w sferze mecenatów (inną, faworyzowaną podobnie domeną był sport, dzięki czemu mała NRD zbierała takie złote plony medali na zawodach międzynarodowych). Nam, powiedzmy to dobitnie, inwazja obcego kapitału na skalę podobną, jaka oczekuje NRD, nie grozi, i tym samym zarówno nadzieje jednych jak obawy innych rodaków są w tej mierze („wyprzedaży majątku narodowego") przede wszystkim bezzasadne. Natomiast zagrożeniem pośrednim, także kulturowym, jest odcięcie nas barierami celnymi, znikomą mocą importową i nikłym zainteresowaniem dysponentów przodujących mocy technologicznych, od tego źródła informacyjno-industrialnego, które napędza światową czołówkę. Albowiem przechodzenie wsi na trakcję konną w zastępstwie zbyt drogich ciągników, jest symptomem ostrzegawczym, wskazującym, że powodzenie zbyt wyborne konceptu urynkowienia może nas doprowadzić do Polski przedwojennej omal literalnie, a to nie byłoby pożądane! Była to bowiem, wbrew dziś silnym ciągotom idealizacyjnym, Polska bardzo zacofana i słaba. A była taka nie tylko od wad charakteru narodowego, na które zżymał się np. Józef Piłsudski, pochodnych tradycji sejmikowania i rozdrobnienia egotycznego, lecz także, ponieważ mieliśmy w liczącym się (czyli zasobnym) świecie opinię albo państwa na poły faszystowskiego (po części zawdzięczaliśmy ją Piłsudskiemu), a po części skażonego szowinizmem nacjonalistycznym w jego (nie tylko, ale zwłaszcza) antysemickiej postaci, której do ostatniej opinii dostarczał paliwa Dmowski od pierwszych swoistych politycznych wystąpień na Zachodzie. Dlatego świętą rację miał Jerzy Giedroyć, przestrzegając przed Polską, którą nadal mają rządzić trumny Piłsudskiego i Dmowskiego. Wszelako, ażeby gruntownie to pojąć i wyciągnąć z tej diagnozy wnioski, trzeba krztyny trzeźwego, antynostalgicznie nastawionego względem przeszłości rozumu. O rozum zaś było u nas prawie zawsze trudniej niż o rozwagę i odwagę.

10. Odzyskaliśmy suwerenność. W kłótnie, czy w 35, czy w 70 procentach, wkraczać nie zamierzam. Nie wiem też, czy w podziemiach Ministerstwa Kultury i Sztuki podjęte zostały jakiekolwiek kroki osłonowe dla ratowania kultury. Powrót pod względem wydajności, sprawności i zasięgu oddziaływań na społeczeństwo do dwudziestolecia międzywojennego byłyby po prostu katastrofą umysłową, skoro pisma klasy „Wiadomości Literackich" osiągały w szczycie 12-tysięczne nakłady, a książki o nakładach kilkutysięcznych były niemal polskimi bestsellerami! Możliwe były roz-

maite postaci ratownictwa, w dziedzinie książki np. realizacja pomysłu, z jakim występowałem przed laty w RFN — adresując go zresztą do Zachodu — mianowicie, aby tytuły poczytne i pokupne lecz kulturowo liche lub bezwartościowe (pornografia, sensacja) obłożyć podatkiem, który nazwałem „podatkiem od MNIEJSZEJ wartości" i tak uzyskanymi nadwyżkami zasilać wydawanie dzieł różnozakresowo cennych. Oczywiście uznano ten pomysł za żart, gdyż komercjalizacja ogarnęła WSZYSTKIE dziedziny WSZELKIEJ produkcji na Zachodzie, czym wszakże, jako nadzieją na NASZĄ przyszłość, prawdziwie nie powinnibyśmy się upajać. Zresztą nie ma tu miejsca na proponowanie rozmaitych form zbiorowego i zorganizowanego ratownictwa w dziedzinie sztuki i nauki. Mogę tylko zauważyć, iż tworzenie Rad przy Prezydencie, Prymasie, na Zamku Królewskim, albo w jeszcze wspanialszym jakimś panteonie muz, uważam na kontynuację działalności pozornej, tj. pozorującej ratownictwo, albowiem „i Salomon z pustego nie naleje", a najpiękniej zestrojone umysłowe elity polskie nie wytworzą tego, bez czego kultura ani powstawać ani zyskiwać ciągłości ani ekspansywności na CAŁE społeczeństwo nie jest w stanie. Potrzeba mianowicie wyspecjalizowanego, ostro adresowanego ustawodawstwa, które by chroniło produkt umysłowy i artystyczny oraz naukowy w tej proporcjonalnej mierze, w jakiej dany produkt konkretnie na to zasługuje; potrzeba zorganizowania produkcji, dystrybucji, kolportażu, i tego rodzaju szkolenia oraz kształcenia kadr (np. księgarskich), które jest odpowiednikiem, a sferze ducha (mniej podniośle rzekłoby się: w domenie informacyjnej) tak dziś zachwalanego u nas remedium na wszystkie ekonomiczne bolączki MENEDŻERSTWA. I *last but not least* potrzeba kapitału, czyli po prostu pieniędzy; mówię o tym dlatego, ponieważ mogę być obiektywnym i bezstronnym obserwatorem całej omawianej tu dziedziny: nie z kraju bowiem płyną środki finansowe mego utrzymania. Toteż o reprezentowanie interesów własnej kieszeni posądzić mnie nie można.

11. Kończę: nie wszystko stracone, ale wiele zagrożone. Żywiołowość raczkującego rynku jest niebezpieczeństwem kultury. Moc drobnych wydawców, powstających jakby z nicości, by atrakcyjną garścią mało co wartych książek utrafić w powszechniejszy, pośledni gust odbiorców i umknąć z zyskiem, to nie zarodek trwałości produkcyjnej, ale sfera spowinowacona z naszymi handlowcami-turystami! Kulturą, twierdzę, narody powstają i padają, reszta jest wypadkową użytków, jakie ludzie czynią z dorobku umysłowego. Nie będzie to zapewne uwaga najoryginalniejsza z możliwych, ale właśnie taką chcę zakończyć ten kalendarz do

tekstu sprzed omal dekady. *„Homo sapiens sapiens"* to nasza nazwa według tablicy Linneusza. Rozumne korzystanie z gatunkowej rozumności jest jedyną szansą we współczesnym świecie, a rozum bez kultury to akurat tyle, co orzeł bez skrzydeł.

Kraków, 10 marca 1990

Pożegnania

Teresa Dobrzyńska

Maria Renata Mayenowa

W maju 1988 roku, wraz ze śmiercią Profesor Marii Renaty Mayenowej, humanistyka polska poniosła dotkliwą stratę. O rozmiarach tej straty najlepiej świadczy dorobek życia Profesor Mayenowej i rozmach prowadzonych przez Nią prac oraz liczba środowisk, które doświadczyły Jej przywódczego oddziaływania. Instytut Badań Literackich stracił z Jej odejściem jednego ze swych założycieli i dyrektorów[1]. Pracownia Poetyki Teoreytcznej i Języka Literackiego IBL utraciła swą założycielkę, kierowniczkę i opiekunkę, która także po przejściu na emeryturę pozostała członkiem grupy i jej *Słownika polszczyzny XVI wieku* i wydania *Dzieł wszystkich* Jana Kochanowskiego. Pracami nad *Słownikiem* M.R. Mayenowa kierowała od początku lat sześćdziesiątych[2], a przez ostatnich dwadzieścia — po złożeniu formalnego kierownictwa — nadal redagowała jego kolejne tomy. Redaktorem naczelnym „sejmowej" edycji Kochanowskiego, której tom pierwszy ukazał się w 1983 roku, pozostawała do śmierci[3]. W oba te dzieła zbiorowe włożyła wiele trudu i emocjonalnego zaangażowania. Niepokój o los obu tych przedsięwzięć, stale zagrożonych trudnościami wydawniczymi (brakiem maszyn drukarskich, papieru) oraz opóźnieniami w pracy zespołowej, był udręką

[1] Obowiązki wicedyrektora do spraw naukowych pełniła w latach 1957-1969.

[2] Pierwszy tom *Słownika* ukazał się w roku 1966.

[3] Jest współautorką *Wprowadzenia* wydawniczego oraz opracowania *Trenów*; przygotowała komentarz do *Pieśni*.

Jej ostatnich lat i bodźcem do wysiłków ponad siły. Oba te dzieła przekroczyły granice Jej życia i są częścią Jej testamentu naukowego.
Wraz ze śmiercią Profesor Mayenowej dotkliwą stratę poniosły też inne inicjatywy naukowe i zgrupowane wokół nich zespoły — przede wszystkim monumentalna seria *Biblioteki Pisarzów Polskich*[4], której kultura polska zawdzięcza wydania krytyczne m.in. dzieł Reja i Sarbiewskiego, a ostatnio właśnie Jana Kochanowskiego[5], oraz zespół redakcyjny serii *Poetyka. Zarys encyklopedyczny*, którym M.R. Mayenowa kierowała w latach 1956-1969, w pracach zaś redakcyjnych i programowaniu kolejnych opracowań uczestniczyła do końca życia. To ostatnie przedsięwzięcie wzbogaciło polską myśl naukową o szereg monografii teoretycznoliterackich reprezentujących wysoki poziom metodologiczny.
Straciliśmy niestrudzoną animatorkę działań zbiorowych, inicjatorkę i redaktora czterech innych ważnych wydawnictw seryjnych. W latach pięćdziesiątych ukazały się redagowane przez M.R. Mayenową cenne opracowania dotyczące świadomości językowo-stylistycznej w okresie staropolskim[6]. Ponadto była członkiem komitetu redakcyjnego serii *Historia i Teoria Literatury*, w której w latach sześćdziesiątych ukazały się rozprawy Franciszka Pepłowskiego, Marii Dłuskiej, Anny Wierzbickiej i Wojciecha Górnego. W latach 1966-1972 opublikowała cztery tomy serii *U źródeł współczesnej stylistyki*, przynoszące wybór tekstów i rozbiór stanowisk rosyjskiej szkoły formalnej, strukturalizmu praskiego, stylistyki Bally'ego i doktryny Vosslera-Spitzera[7]. Od początku lat siedemdziesiątych wydawała zaś książki zbiorowe poświęcone teorii tekstu[8] — dyscyp-

[4] Redaktorem naczelnym serii M.R. Mayenowa była w latach 1953-1972.
[5] Wydanie „sejmowe" Kochanowskiego ukazuje się w serii *Biblioteki Pisarzów Polskich*.
[6] *Walka o język w literaturze staropolskiej. Zestawienie bibliograficzne* wykonały: B.Otwinowska, L.Pszczołowska, J.Puzynina, wyd. I — Warszawa 1953, wyd. II, rozszerzone — Warszawa 1955; *Ludzie Oświecenia o języku i stylu*, t. I-III, oprac. Z.Florczak i L.Pszczołowska, Warszawa 1957-1958; *Wypowiedzi o języku i stylu w okresie staropolskim*, oprac.: t. I — B.Otwinowska i J.Puzynina, t. II — J.Puzynina, Wrocław 1963.
[7] *Rosyjska szkoła stylistyki*, wybór tekstów i opracowanie M.R. Mayenowa i Z. Saloni, Warszawa 1970; *Praska szkoła strukturalna w latach 1926—1948. Wybór materiałów*, red. M.R. Mayenowa, teksty przełożył i komentarzami opatrzył W. Górny, Warszawa 1966; *Stylistyka Bally'ego. Wybór tekstów*, red. M.R. Mayenowa, przekład i przypisy U. Dąbska-Prokop, Warszawa 1966; *Studia stylistyczne* K. Vosslera i L. Spitzera, wybór i oprac. M.R. Mayenowa i R. Handke, Warszawa 1972.
[8] Pod redakcją M.R. Mayenowej ukazały się tomy: *O spójności tekstu*, Wrocław 1971; *Semiotyka i struktura tekstu*, Wrocław 1973; *Tekst i język. Problemy semantyczne*, Wrocław 1974; *Semantyka tekstu i języka*, Wrocław 1976; *Tekst. Język. Poetyka*, Wrocław 1978. Kolejny tom — *Tekst i zdanie*, red. T. Dobrzyńska i E. Janus, Wrocław 1983 — ofiarowano Jej na jubileusz 70-lecia jako promotorce nauki o tekście.

linie, którą przeniosła na grunt polski i której rozwojowi poświęciła wiele energii.

Życie naukowe Profesor Mayenowej — liczące ponad 50 lat od chwili Jej debiutu wydawniczego w 1937 roku[9], a przerwane śmiercią w pełni sił twórczych i w środku podjętych prac — było życiem autentycznej uczonej i utalentowanego organizatora nauki. Studia ukończyła w Wilnie na Uniwersytecie Stefana Batorego (była uczennicą Manfreda Kridla i Tadeusza Czeżowskiego). Po wojnie związała się ze środowiskiem warszawskim, gdzie wraz z innymi wybitnymi przedstawicielami swojego pokolenia — Stefanem Żółkiewskim, Kazimierzem Budzykiem i Kazimierzem Wyką — podjęła trud organizowania instytucji polonistycznych. Pojawiającą się szansę utworzenia akademickiego instytutu literackiego podchwyciła w poczuciu zadań, jakie stoją przed literaturoznawstwem polskim i w przekonaniu o konieczności budowania instytucjonalnego oparcia dla nauki. Wiele zainicjowanych przez Nią długofalowych prac, które stanowią nieprzemijającą wartość w humanistyce polskiej, wzięło swój początek w tych mrocznych latach „umysłu zniewolonego". Maria Renata Mayenowa miała program własny, nie wpisany w ciasny krąg osobistej kariery ani podatny na naciski ideologiczne. Budowała zespoły, nakreślała programy badawcze na całe dziesięciolecia. Potrafiła walczyć o sprawy ważne dla nauki i środowiska, niekiedy — co jeszcze trudniejsze — walczyć ze środowiskiem o sprawy ważne dla nauki. Powoli sama stawała się człowiekiem-instytucją. Stanowiska, funkcje i obowiązki obrastały Ją w sposób naturalny. Było to miarą Jej pasji naukowych i Jej autorytetu.

Dramatyczną, brutalną zmianę przyniósł rok 1968. Profesor Mayenowa zmuszona była opuścić Katedrę Teorii Literatury na Uniwersytecie Warszawskim[10], gdzie kontakt z młodzieżą polonistyczną dawał Jej dużo zadowolenia i spełniał potrzebę łączenia pracy badawczej z dydaktyką. Odeszła równocześnie z kilku innych stanowisk — m.in. z redakcji „Pamiętnika Literackiego", w którym prowadziła dział *Z zagadnień języka artystycznego*. W rozterce między pozostaniem na kierowniczym stanowisku w Pracowni Poetyki Teoretycznej i Języka Literackiego i w *Słowniku polszczyzny XVI wieku*, który był Jej pasją, wybrała Pracownię, zachowując równocześnie obowiązki redakcyjne w *Słowniku* i walcząc

[9] Debiutowała (pod nazwiskiem R. Kapłanowa) artykułem *W sprawie tendencji w powieści realistycznej*, opublikowanym w tomie *Prac ofiarowanych Kaziemierzowi Wóycickiemu*, Wilno 1937.

[10] Członkiem Katedry była od 1957 roku.

o pozostawienie go w ramach struktury Instytutu Badań Literackich. Po latach Uniwersytet — w czasie dziekanatu prof. Jadwigi Puzyniny — naprawił wyrządzoną krzywdę. Maria Renata Mayenowa ze szlachetnością serca przyjęła zaproszenie na wykłady i prowadziła je, o ile pozwalało zdrowie. Z biegiem lat Pani Profesor znów obrastała obowiązkami i stanowiskami — bo taka była siła emanacji Jej talentu, Jej zdolności inicjowania prac zespołowych i Jej odpowiedzialności. Była i musiała być człowiekiem-instytucją.

Rok 1968 przyniósł jeszcze jedno rozczarowanie. Od początku swojej pracy w Instytucie Badań Literackich Maria Renata Mayenowa wykorzystywała każdą sposobność, by otwierać naukę polską na impulsy z zewnątrz, by przez kontakty międzyludzkie ułatwiać krążenie myśli i przeciwdziałać zastojowi. Popierała wyjazdy szkoleniowe do liczących się ośrodków badawczych, ale przede wszystkim organizowała spotkania dyskusyjne o zasięgu międzynarodowym i międzydyscyplinarnym. Jej osobistym staraniom nasze środowisko naukowe zawdzięcza parokrotne przyjazdy do Polski — począwszy od roku 1959 — Romana Jakobsona; na konferencje organizowane z inicjatywy Pani Mayenowej przyjeżdżali uczeni tej miary, co Wiktor W. Żyrmunskij, Pierre Guiraud, Oscar Ducrot, Jurij Apresjan, Elena Paduszewa, Boris A. Uspienskij. Kulminacją tych przedsięwzięć stały się wielkie zjazdy poświęcone poetyce, zorganizowane w Warszawie w 1960 i 1965 roku [11], oraz kongres semiotyki [12], który odbył się w końcu sierpnia 1968 roku. Kongres ten miał w zamiarach Profesor Mayenowej spełnić dwa ważne zadania: miał wyakcentować semiotyczną orientację poetyki jako nauki o znakach wykorzystywanych i tworzonych w tekście literackim; pomyślany był też jako działanie w kierunku uczynienia z Polski — kraju względnie otwartego na Wschód i Zachód — centrum nowopowstającej dyscypliny. Zjazd, odbywający się w dramatycznych okolicznościach, tuż po wkroczeniu wojsk Układu Warszawskiego do Czechosłowacji, został przez niektórych uczestników zbojkotowany. Udało się wprawdzie powołać Międzynarodowe Towarzystwo Semiotyczne, ale na jego siedzibę obrano Paryż. To niepowodzenie Maria Renata Mayenowa odczuła jako wielki osobisty cios.

Kalendarz życia Profesor Mayenowej — szczególnie w latach ostatnich

[11] Materiały z tych zjazdów opublikowano w zbiorze *Poetics — Poetyka — Poetika*, t. I, Warszawa 1961; t. II, The Hague — Warszawa 1966.

[12] Materiały z kongresu semiotyki opublikowano w tomach: *Sign — Language — Culture*, The Hague 1970 i *Recherches sur les systèmes signifiants*, The Hague 1973.

— był kalendarzem Jej pracy twórczej. Spuścizna naukowa, jaką pozostawiła, jest ogromna: liczy ponad 250 pozycji — studiów, rozpraw książkowych, prac edytorskich, przekładów i opracowań redakcyjnych [13]. Uderza szerokość zainteresowań i kompetencji Autorki oraz związek Jej prac z głównymi nurtami kształtującymi obraz polskiej powojennej nauki o literaturze. Druga z tych cech staje się zrozumiała, skoro mamy do czynienia z twórczością Osoby, która odegrała znaczącą rolę w organizowaniu życia naukowego w obrębie swojej dyscypliny: inicjowała badania, działania edytorskie, podsuwała tematykę zjazdów.

Dłuższych rozpraw czy publikacji książkowych jest w dorobku Profesor Mayenowej stosunkowo niewiele. W końcu lat czterdziestych powstał podręcznik *Poetyka opisowa. Opis utworu literackiego* [14], następnie zbiór szkiców interpretacyjnych *O sztuce czytania wierszy* [15]. I wreszcie — wydane w serii *Vademecum Polonisty* — kompedium *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka* [16].

W książce tej, wyrosłej z tradycji formalizmu rosyjskiego i strukturalizmu czeskiego, reprezentującej socjologizujące, nieestetyzujące podejście do wytworów kultury [17], buduje Autorka semiotyczną koncepcję poetyki, ukazuje mechanizmy znakotwórcze występujące w utworze literackim. Książka, zawężona rozmyślnie do zagadnień języka, wprowadza wiele pojęć analitycznych wypracowanych w ostatnich latach w obrębie językoznawstwa i demonstruje ich zastosowanie przy analizie tekstu artystycznego. Jest więc wykładem poetyki, której związki z nauką o systemie języka i sposobach jego użycia w wypowiedzi są związkami istotnymi.

Poetyka jest dyscypliną analizującą sposoby budowania informacji w całościowych wypowiedziach zwanych tekstami. Poetyka zatem ujawnia elementy znaczące lub systemy elementów znaczących funkcjonujące w tekstach, analizuje sposoby wytwarzania nowych znaków i ich transformacje w rozmaitych typach tekstów, bada specyficzne reguły tekstotwórcze działające w różnych typach wypowiedzi. Podstawowym systemem znaków funkcjonujących w tekście jest język naturalny: gramatyka języka w Saussure'owskim znaczeniu tego słowa jest przedmiotem języko-

[13] Por. *Bibliografia prac Marii Renaty Mayenowej*, oprac. J. Czachowska, Warszawa 1980. Bibliografia ta, przygotowana na Jubileusz 70-lecia Profesor Mayenowej, doprowadzona została do roku 1979.

[14] Warszawa 1949.

[15] Wyd. I — Warszawa 1963, wyd. II — Warszawa 1967.

[16] Wyd. I — Wrocław 1974, wyd. II (uzupełnione i poprawione) — Wrocław 1979.

[17] Por. wstęp do drugiego wydania *Poetyki teoretycznej...*, op. cit. s. 7-8.

znawstwa (...). Natomiast wszelkie sposoby funkcjonowania języka w określonych typach tekstów są przedmiotem zainteresowania poetyki. Ponieważ poetyka musi się posługiwać kategoriami językoznawczymi dla opisu szeregu interesujących ją zjawisk, musi ona operować z pełną swobodą rezultatami językoznawczego opisu.

— powie Mayenowa w jednej ze swych prac.[18]
Poetyka tak rozumiana miałaby więc wspólne pole badań z lingwistyczną teorią tekstu. Orientacja taka warta jest według Mayenowej przyjęcia, gdyż — jak dowodzi dalej w cytowanym wyżej opracowaniu:

a) teksty literackie bywają konstruowane z różnych »kawałków« tekstów, takich jak list, przemówienie, potoczna rozmowa itp., b) tekst literacki jako całość zazwyczaj finguje sytuację życiowej komunikacji i w jakiś sposób musi w swojej budowie zawrzeć sygnały owej fingowanej komunikacji, c) granice tekstów gatunkowo przynależnych do literatury są historycznie zmienne.

Stanowisko to znajduje odbicie w *Poetyce teoretycznej*, która: 1) poświęcona jest strukturom znakowym tworzonym bezpośrednio przy użyciu języka, 2) nastawiona jest głównie na badanie językowych mechanizmów znakotwórczych przejawiających się w utworze literackim. Ta druga właściwość podejścia badawczego realizowanego w książce, przesądzająca o tym, że mamy do czynienia z podręcznikiem poetyki, a nie lingwistycznej teorii tekstu, pociąga za sobą nie tylko ograniczenie zasadniczego zakresu badań do tekstów wykazujących dominację funkcji poetyckiej (a więc przynależnych do literatury); Autorka pokazuje przeobrażenia znakowe, jakim ulegają elementy języka i struktury wypowiedzi włączone w obręb utworu literackiego, książka stanowi więc też wykład semiotyki literatury. Obie manifestujące się tu orientacje — lingwistyczna i semiotyczna — stanowią wyraz nowatorskiego podejścia do tekstu artystycznego i przesądzają o wartości tego opracowania. Książka służy jako podręcznik akademicki; ukazały się już dwa jej wydania.
Kolejne książki Marii Renaty Mayenowej ujawniają w swej odmienności skalę Jej zainteresowań i możliwości badawczych. Pierwsza — *O języku poezji Jana Kochanowskiego*[19] — ma charakter empiryczny: stanowi zbiór szkiców powstałych na marginesie prac związanych z edycją Kochanowskiego. Druga, ogłoszona drukiem jako dwugłos wraz z rozprawą Tzvetana

[18] Zob. odpowiedź na ankietę Wydziału I PAN w sprawie rozwoju nauk społecznych i humanistycznych w Polsce do roku 1985, w: *Studia i materiały do perspektywicznego planu rozwoju nauki polskiej*, PAN Ośrodek Planowania i Koordynacji Badań Naukowych, z. 10, Warszawa 1967.
[19] Kraków 1983.

Todorova[20], broni podstaw poetyki strukturalnej i jest wykładem poglądów na program i zakres dyscypliny.
Większość dorobku teoretycznego Profesor Mayenowej stanowią krótsze rozprawy i artykuły, niekiedy zagajenia, tezy, opracowania hasłowe lub podsumowania dyskusji — ściśle związane z tematyką inicjowanych przez Nią prac zbiorowych i spotkań dyskusyjnych. Pracę zbiorową przedkładała zawsze ponad osiągnięcia indywidualne, lecz Jej głos nie ginął w chórze: miał siłę autorytetu. Toteż krótkie nawet studia i szkice niosą bogate treści, wnikliwe obserwacje interpretacyjne. Składają się na bogatą myślowo całość i ukazują szerokość horyzontów badawczych.
Studia te, ogłaszane w czasopismach i tomach zbiorowych, pozostały do chwili śmierci Profesor Mayenowej w rozproszeniu. Autorka nie zabiegała o ich zebranie i ponowną publikację, choć prace Jej odegrały tak ważną rolę w polskich badaniach literaturoznawczych i nadal zachowują moc inspirującą.
Główny trzon tej twórczości teoretycznej stanowią prace poświęcone poetyce i stylistyce oraz podstawowym pojęciom wytworzonym w obrębie tych dyscyplin. Wspomnę tu przynajmniej kilka z tych prac: *O współzależności rozwoju języka literackiego i form literackich*[21], *Możliwości i niebezpieczeństwa metod matematycznych w poetyce*[22], *Teoria trzech stylów a możliwości rozwoju form literackich*[23], *Pojęcie języka poetyckiego i pojęcie stylu*[24], *Kłopoty współczesnej poetyki*[25], *Trochę polemiki: w obronie granic metafory*,[26].
Semiotyczna orientacja Autorki znalazła wyraz w studiach na temat różnych typów znaków i mechanizmów znakotwórczych — m.in. *Expressions guillemetées: contribution à l'étude de la sémantique du texte poéti-*

[20] T. Todorov, *Poetyka;* M.R. Mayenowa, *O perspektywie poetyki inaczej*, Warszawa 1984.
[21] „Nauka Polska" 1959 nr 2, przedruk w książce *Zjazd Naukowy Polonistów 10-13 grudnia 1958*, red. K. Wyka, Wrocław 1960.
[22] Studium opublikowane w tomie *Poetyka i matematyka*. Praca zbiorowa pod red. M.R. Mayenowej, Warszawa 1965.
[23] Opublikowane w tomie *Prace z poetyki poświęcone VI Międzynarodowemu Kongresowi Slawistów*, red. M.R. Mayenowa i J. Sławiński, Wrocław 1968.
[24] W tomie *Z zagadnień języka artystycznego. Materiały I Konferencji Naukowej poświęconej problematyce języka literatury* [...], Kraków 1977 (Zeszyty Naukowe UJ nr 457. Prace językoznawcze nr 54).
[25] W zbiorze *Problemy wiedzy o kulturze* red. M. Hopfinger, A. Brodzka i J. Lalewicz, Wrocław 1986.
[26] W zbiorze *Studia o tropach I*, red. T. Dobrzyńska, Wrocław 1988.

que[27], *O potrzebie rozróżniania znaczenia i informacji*[29].
Lingwistyczne nastawienie wyraziło się w szeregu artykułów ukazujących przydatność narzędzi językoznawczych przy analizie utworu literackiego, np. *Słownik w warsztacie literaturoznawcy*[30]; ważne dla polskiego językoznawstwa są też studia *O matematyzacji lingwistyki*[31] i *Próba eksplikacji wyrazu „przecież"*[32].
Kilka pionierskich rozpraw Profesor Mayenowa poświęciła zagadnieniom struktury tekstu. W tomach przez Nią redagowanych ukazały się m.in. studia: *Spójność tekstu a postawa odbiorcy*[33], *Teoria tekstu a tradycyjne zagadnienia poetyki*[34] oraz — napisane wraz z Anną Werpachowską — studium *O sentencji jako początku utworu lirycznego*[35].
Profesor Mayenowa jest również autorką paru ważnych prac z zakresu wersologii — dziedziny, która ją żywo interesowała i w której obrębie też odegrała rolę inspirującą, uczestnicząc w redagowaniu kolejnych tomów wersyfikacyjnych serii *Poetyka. Zarys encyklopedyczny* i programowaniu prac w zakresie słowiańskiej metryki porównawczej. Wspomnieć tu można następujące rozprawy: *Miejsce nauki o wierszu w literaturoznawstwie*[36], (wraz ze Zdzisławą Kopczyńską), *O niektórych cechach struktury głoskowej tonizmu*[37], *Stylistyczna motywacja polskiego tonizmu*[38], *Miejsce dziesięciozgłoskowca w literaturze XVI wieku*[39], *Z zagadnień semantyki form wierszowanych*[40].

---

[27] Studium opublikowane w tomie *To honor Roman Jakobson*, vol. 2, The Hague 1967.
[28] W: *Rozprawy Filozoficzne*, Toruń 1969.
[29] „Roczniki Humanistyczne" T. XIX, 1971, z. 1.
[30] W: *Tekst. Język. Poetyka*, op. cit. (zob. przypis 8).
[31] W: „Podstawowe problemy współczesnej techniki" T. XII, Warszawa 1967.
[32] „Pamiętnik Literacki" 1983, z. 2.
[33] W: *O spójności tekstu*, op. cit. (zob. przypis 8).
[34] W: *Tekst i język. Problemy semantyczne*. op. cit. (zob. przypis 8), przedruk w: *Problemy teorii literatury*, red. H. Markiewicz, Wrocław 1976.
[35] W: *Teoria tekstu*. Praca zbiorowa pod red. T. Dobrzyńskiej, Wrocław 1986.
[36] W tomie *Z polskich studiów slawistycznych*. Praca zbiorowa pod red. S. Fiszmana, Warszawa 1958.
[37] W zbiorze *Prace z poetyki poświęcone VI Międzynarodowemu Kongresowi Slawistów*, Wrocław 1968.
[38] Opublikowane pierwotnie w *Sprawozdaniach z Prac Naukowych Wydziału Nauk Społecznych PAN* 1958, z. 5; w wersji ostatecznej — w „Pracach Filologicznych" T. XIII, Warszawa 1965, cz. 4.
[39] W tomie *Europejskie związki literatury polskiej*, Warszawa 1969. Tom przygotowany pod patronatem Katedry Historii Literatury Polskiej Uniwerystetu Warszawskiego.
[40] W: *Metryka słowiańska*. Praca zbiorowa pod red. Z Kopczyńskiej i L. Pszczołowskiej, Wrocław 1971.

Dużo miejsca w badaniach Marii Renaty Mayenowej zajmuje problematyka staropolska. Profesor Mayenowa aktywnie uczestniczyła w dyskusji nad powstaniem polskiego języka literackiego[41], zainicjowała wspomniane wcześniej opracowania dotyczące świadomości językowo-stylistycznej w okresie staropolskim. Obok wielu prac edytorskich związanych z upowszechnieniem piśmiennictwa tej epoki, obok prac redakcyjnych przy opracowaniu haseł *Słownika polszczyzny XVI wieku* Autorka ma w swym dorobku wiele studiów własnych poświęconych literaturze tego okresu, np. *W sprawie problematyki stylistycznej staropolszczyzny*[42], *O kilku staropolskich formach ekspresywnych*[43], *Zbigniewa Morsztyna „Emblema" 102: Próba ujawnienia znaczeń*[44].

Osobną grupę rozpraw stanowią w spuściźnie Marii Renaty Mayenowej prace poświęcone świadomości teoretycznej — stanowiskom i doktrynom ważnym dla współczesnego kształtu poetyki, tworzącym jej fundament lub przynoszącym rozwiązania alternatywne wobec uprawianej przez Autorkę poetyki strukturalnej. Profesor Mayenowa wielokrotnie podkreślała konieczność przyswojenia i przemyślenia podstaw teoretycznych dyscypliny i jej kontekstu pojęciowego, włożyła wiele wysiłku w adekwatne odtworzenie treści doktryn Jej obcych. Oprócz rozpraw zamieszczonych we wspomnianych wyżej antologiach z serii *U źródeł współczesnej stylistyki* wymienić tu można studia: *Teoria języka i poezji na terenie romańskim (G. Vico i J.J. Rousseau)*[45], *Wersologia Franciszka Siedleckiego i jej założenia teoretyczne*[46] oraz wstęp do wyboru pism Jakobsona: *Roman Jakobson — uczony i człowiek*[47]. Strukturalno-lingwistyczne zainteresowania Profesor Mayenowej zaowocowały m.in. pracami: *Józef Mroziński w dziejach językoznawstwa*[48] i *Structural Thought in Poland*[49].

[41] Por. *Pochodzenie polskiego języka literackiego*, Wrocław 1956. *Studia Staropolskie*, t. III; także *Odrodzenie w Polsce*, t. III: *Historia języka*, cz. 2. Praca zbiorowa pod red. M.R. Mayenowej i Z. Klemensiewicza, Warszawa 1962. Zob. też artykuły publikowane w prasie społeczno-kulturalnej w latach 1953-1954.

[42] W tomie *Odrodzenie w Polsce*, op. cit.

[43] „Pamiętnik Literacki" 1966, z. 4.

[44] W: *For Wiktor Weintraub. Essays in Polish Literature, Language and History*, The Hague-Paris 1975.

[45] W: *Język i poezja. Z dziejów świadomości XVIII wieku*, Wrocław 1970.

[46] W: Franciszek Siedlecki, *Pisma*, zebrali i opracowali M.R. Mayenowa i S. Żółkiewski, Warszawa 1989.

[47] W: Roman Jakobson, *W poszukiwaniu istoty języka* t. I-II, Warszawa 1989.

[48] W książce: Józef Mroziński, *Dzieła wszystkie*, t. I-II. Do druku przygotowała Z. Florczak, Wrocław 1986-1987.

[49] „Russian Literature" XIII, 1983.

Pozostawiła po sobie bardzo wiele — i ze względu na liczbę prac, i szerokość podejmowanych zagadnień. Tym, którzy Ją znali bliżej, pozostawiła też wspomnienie Osoby niezwykłej, o przenikliwym umyśle i energii potrafiącej poruszyć instytucje i urzędy. Była — jak każdy uczony — racjonalistką, ale zachowała wielką wrażliwość na poezję. Była wymagająca i budziła respekt, ale miała wielu oddanych przyjaciół, a w stosunkach międzyludzkich była lojalna i bezinteresowna. Ceniła otwartą, rzeczową dyskusję i wielokrotnie podkreślała wartość pracy zespołowej. Te zalety osobiste sprawiły, że wielu współpracowników traktowało przyjaźń „Pani Renaty" jako zaszczyt. Jej mieszkanie przy ul. Sandomierskiej, pełne książek i swoistej staroświeckiej elegancji, przyciągało. Przez wszystkie lata — łatwe i trudne — w środy skupiali się tam współpracownicy, przyjaciele i uczniowie, bo było to ważne miejsce w naukowym życiu Warszawy, a było ważne, bo tam była Ona. Podsuwała nowe problemy i lektury, czuwała nad przebiegiem prac, nad rozwojem naukowym młodych pracowników, umożliwiała kontakty z wybitnymi uczonymi zagranicznymi, którzy Ją w czasie pobytu w Warszawie odwiedzali.

Była wybitną uczoną i cieszyła się wielkim autorytetem, nie opartym na formalnym prestiżu stopnia naukowego i stanowiska. Liczyła się też z innymi na miarę ich rzeczywistej wartości i pasji badawczej — niezależnie od „wieku i urzędu". Chętnie dyskutowała w partnerski sposób z ludźmi i powoływała się w swych pracach na wyniki ich badań. Sama pozostawała młoda intelektualnie, spragniona nowych podniet myślowych, nowych lektur, chętnie i stale ucząca się. Ta świeżość i otwartość intelektualna — przy wyraźnie sformułowanych przekonaniach i programie własnym — były znamiennym rysem Jej osobowości. Nie znosiła działań pozornych, fasadowych imprez i przedsięwzięć. Ulubionym Jej określeniem konferencji naukowych było: „zebranie dyskusyjne" lub „spotkanie robocze". Szanowała to, co w ludziach i ich pracach autentyczne i co stanowi rezultat własnego rzetelnego wysiłku umysłowego. Często, nawet w ostatnich latach, mimo złego stanu zdrowia podejmowała trud podróży, by dotrzeć do materiałów, które umożliwiały najlepsze, najpełniejsze zrozumienie i wyjaśnienie jakiegoś zjawiska w opracowywanym tekście. Praca naukowa była dla Niej wartością samoistną, nieprzekładalną na kategorie robienia kariery czy sposobów zarobkowania. Dla ludzi młodych, pozostających z Nią w stałym kontakcie, taka postawa była wzorem etyki zawodowej równie istotnym, jak wartości merytoryczne prac Mistrza i Promotora.

Była człowiekiem niezłomnym. Choć życie Jej przecięte było wojną

i niejedną tragedią (należała — jak się kiedyś sama z goryczą wyraziła — aż do dwóch „narodów wybranych"), cechował Ją jednak taki hart ducha, że osobiste tragedie i dramaty potrafiła przetworzyć na wysiłek twórczy i szukać otuchy w sensie pracy. Ta czynna i twórcza postawa pozwoliła Jej przetrwać tragiczny czas wojny, trudne lata powojenne i dramatyczne przeżycia roku 1968. W sposób paradoksalny owocem tego ostatniego dramatu stało się najpełniejsze wyartykułowanie poglądów Profesor Mayenowej w zakresie uprawianej przez Nią dyscypliny — podręcznik akademicki *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka.* Kolejną tragedię — śmierć męża — przetrzymała pogrążając się w pracy nad edycją *Trenów* Kochanowskiego...

Przy wszystkich Jej talentach cechowała Profesor Mayenową ogromna pracowitość. Z pracy nie zwalniała Jej ani choroba, ani inne niesprzyjające okoliczności. Była zobowiązującym przykładem dla współpracowników, wzorem dociekliwości i rzetelności badawczej trudnym do naśladowania. Wymagała od siebie w stopniu maksymalnym. Wymagała tego samego od innych. Ci, co znali Ją bliżej, wiedzą, że pracowała do ostatniej chwili przytomności i że myśli Jej — nawet w rozmowach z przyjaciółmi — stale krążyły wokół opracowywanych właśnie zagadnień.

Już po Jej śmierci ukazały się opracowane przez Nią zbiory pism Franciszka Siedleckiego i Romana Jakobsona[50]. W druku pozostaje jeszcze — opatrzony Jej komentarzami — tom *Pieśni* Kochanowskiego. Zebrany pośmiertnie tom studiów i rozpraw Profesor Mayenowej czeka na publikację.

[50] Op. cit. — zob. przypis 46 i 47.

Małgorzata Baranowska

Koniec świata

Jak daleko w czasy studiów sięgnę pamięcią, słyszę z korytarza zbliżające się majestatyczne kroki Marii Renaty Mayenowej. Rozlega się jej głęboki kontralt i pobrzękują srebrne bransoletki, których z latami przybywało (co rok jedna), aż wreszcie wszystkie, nie wiem ile, zdjęła, odłożyła i sądzę, że zginęły, gdy włamano się do jej mieszkania. W wielkiej tece przynosiła za każdym razem kilka kilogramów książek w różnych językach. Nawet jeśli się ich nie miało poznać, ta biblioteka leżąca na obskurnym stoliku uniweryteckim, z początku egzotyczna, po szkolnym kursie literatury, miała w sobie niezmiennie coś pociągającego, jakąś ukrytą obietnicę.

Spędziłam na zajęciach profesor Mayenowej całe studia. Gomółka nie był w stanie ustawić takiego muru między Uniwersytetem Warszawskim a Instytutem Badań Literackich, żeby się tam nie dostawali studenci do swych wyrzuconych w roku 1968 profesorów. Jakoś nie było po prostu mody na kontrole w Pałacu Staszica. Przepustkę musiałam nosić przy sobie dopiero jako adiunkt w latach 1981-82. W sześćdziesiątym ósmym, dziewiątym wnosiłam tylko jakiś potworny wstyd i naiwne zdumienie, bo znalazł się ktoś na seminarium, kto kablował wypowiedzi Mayenowej na temat Kołakowskiego czy czegoś, wszystko jedno w końcu czego. Mayenowa, zamiast zastanawiać się nad przysłówkami u Kochanowskiego, była zajmowana pytaniami o słuszność i syjonizm, co oczywiście mogło się zdarzyć i bez donosów.

W każdym razie wojna sześciodniowa w Ziemi Świętej i gazy łzawiące na

Krakowskim Przedmieściu zaskakująco wpłynęły na moje studia językoznawcze i teoretyczno-literackie, jakby je przedłużając. Nie spodziewałam się, że zaczęta wtedy rozmowa będzie trwała mniej więcej ćwierć wieku. Ani nie mogłam podejrzewać, że w ten sposób zbliżam się do tajemnicy końca świata lub nawet kilku końców kilku światów. Silnie zaczęłam to odczuwać niedawno, kiedy Mayenowa oddalała się gdzieś w niedostępne obszary pamięci. Nagle wypowiadała kilka zdań o jakimś zamierzchłym wydarzeniu takim tonem, jakby mówienie o czymś tak obcym dla teraźniejszości wydawało jej się bezcelowe. Mimochodem z jej myśli wyglądał na przykład ojciec i od razu znikał. Zaraz wracałyśmy do Kochanowskiego.
Jechałyśmy w stronę gór Sierra de Guadarrama. Autobus wycieczki do Segowii wydawał się zatopiony w szarym świetle. Kto jeździ zimą do Hiszpanii? A jednak myśmy poleciały w grudniu 1979 roku do Madrytu, żeby przestawać z Boschem, Breughlami, Zurbaranem. Gdyby nie hiszpańska zima nigdy nie pogodziłabym się z niemożliwym światłem sączącym się z obrazów El Greco. Na drodze do Segowii rozmawiałyśmy o tych gotowych do przerodzenia się w zieleń lub fiolet zagęszczonych szarościach, które nie wychodzą na reprodukcjach.
Jak się w naszą rozmowę wplątał Witkacy? W każdym razie spytałam o zaginiony portret przez niego zrobiony. Fotograficzną reprodukcję wiszącą w pokoju Mayenowej oglądałam często. Sportretowana Mayenowa miała na sobie bardzo oryginalną bluzkę. — Ależ to suknia — zaprotestowała i wymieniła jakąś nazwę. Nie pamiętam jej zupełnie.
Mayenowa, wspominając bardziej suknię niż Witkacego, nagle postanowiła uczynić wysiłek, by wytłumaczyć mi przynajmniej jedną z tej masy rzeczy jakich nie tylko nie mogłam o niej wiedzieć, ale nawet sobie wyobrazić. Ale najpierw o Witkacym. W roku 1937 (?), data powinna być na portrecie, Mayenowa spędzała wakacje w Zakopanem i tam spotkała Witkacego. Wszystkie kobiety chciały mieć portret jego ręką robiony, tylko nie ona. Nudził ją, jak zresztą wcale niemało ludzi i rzeczy przez całe życie. Chyba się tym zaciekawił i sam ją poprosił o pozowanie. Na portrecie Mayenowa nie wygląda na specjalnie zadowoloną. Zachowany jednak został, charakterystyczny dla niej, pewnien władczy rys.
— Nie wiem, jak ci wytłumaczyć — powiedziała, patrząc na kastylijski krajobraz równie nierzeczywisty jak przeszłość — jaka ja byłam bogata. Co zrobić, żebyś mogła zrozumieć? Powiedzmy tak. Kiedy jechałam z Wilna do Warszawy to nie to, że mogłam kupić książki u Gebethnera i Wolffa, ja mogłam kupić skład Gebethnera i Wolffa. Ale mnie interesowały tylko suknie.

Bardzo rzadko Mayenowa decydowała się przerzucić wąską kładkę nad odczuwaną przez nią wyraźnie przepaścią dzielącą nasze światy. Oczywiście, nie chodziło o możliwość kupienia księgarni czy wydawnictwa, ale o to, że ona całkowicie należała do znanego mi świata, ale ja w jej świecie należałam tylko do niewielkiej i może nie do końca dla niej prawdziwej części. I tak miałam szczęście znaleźć się w jednej z dwóch grup (profesorów i uczniów), które ją naprawdę interesowały w czasach, kiedy ją znałam. Sama została nauczycielką i zbliżyła się do uczonych wileńskich wtedy, gdy podobno interesowały ją tylko suknie.

Zawsze można z nią było porozmawiać o krawcach, szlachetnych kamieniach czy szewcach warszawskich. Wydawało by się, że po świetności tych ostatnich zostały tylko mgliste wspomnienia, a przecież ona dalej robiła sobie dobre buty na miarę na Nowym Świecie. Parę razy w jakichś drobnych sprawach byłyśmy też u dobrego jubilera na Wąskim Dunaju. Mayenowa nigdy nie znajdowała wytłumaczenia dla jakiejkolwiek abnegacji. Naturalnym przeznaczeniem człowieka wydawało jej się utrzymywanie formy. Tak się zachowywano w jej świecie. Nie widziała powodu, by cokolwiek zmieniać, mimo że tamten świat nie istnieje.

Przypominam sobie jeszcze przed Segowią odezwanie Mayenowej sprzed wielu lat. — Nie możesz sobie wyobrazić z jakiej rodziny ja pochodzę. Mój ojciec był kupcem pierwszej gildii. Teraz, tutaj (w Warszawie) ta nazwa nie ma żadnego desygnatu. Zaręczam ci, że oznaczała wielki majątek. Ojciec stracił wszystko w czasie rewolucji, ale wyszłam dobrze za mąż.

Ojciec chciał, by się uczyła, jak chłopiec, hebrajskiego i interpretacji świętych tekstów. Matka się nie zgadzała. Syna nie mieli. W nowym, zmienionym życiu, jakiego nie planowali, nauczyła się polskiego, mając chyba trzynaście lat, bo jej pierwszym językiem był rosyjski. Po studiach polonistycznych w końcu robiła coś, czego ojciec nie mógł przewidzieć, poświęciła się studiowaniu tekstów, „literze". Pozostała mu na swój sposób wierna.

Przywołałam Mayenową z daleka, z czasów, w których trudno ją rozpoznać, bo jako dama nie odznaczała się niczym, co mogło się kojarzyć z dzieciństwem. Jeśli już tam zaszłam, spróbujmy wspomnieć dziadka. Pojawił się tylko raz, zupełnie niedawno. Prowadził ją za rękę do kwiaciarni.

Kilka lat temu zostałam zaproszona w samym środku Warszawy na kolację sederową. Przyjechała na wymianę młodzież z kibuców akurat na święto Pesach. Znajomi korczakowcy zaprosili także i mnie. Nie mogłam pójść, ale kiedy tam trwała uroczystość, Mayenowa w naszej zwykłej

wieczornej rozmowie telefonicznej postanowiła mi opowiedzieć o kolacji sederowej, o znaczeniu gorzkich i słodkich potraw, o półleżącej pozycji biesiadników, o tym, jak ojciec ukrył kawałek macy pod poduszką, bo tego dnia dzieci muszą odnaleźć tę macę, żeby dostać prezenty. Właściwie opowiadanie nie wyjaśniło mi zbyt wiele. Mówiło jednak o małej dziewczynce, która sama chciała sobie wybrać na prezent kwiaty. Następnego dnia dziadek wziął ją za rączkę i udali się przez chłodną moskiewską ulicę do kwiaciarni, gdzie dostała cudowny kosz hiacyntów.

Niezmiernie rzadko słyszałam od niej tak sielskie historie. Te hiacynty — prawie z początku wieku — także od razu pokrył kolor żałoby. Nie chodziło w tym wypadku o dziadka. Przypomnienie go wywołało w niej tylko jakiś szczęśliwy rezonans. Szło o to, że nasza rozmowa toczyła się w Warszawie, w mieście, gdzie jeszcze pół wieku temu tak wiele dzieci cieszyło się na sederowy wieczór. A teraz ona, zatęskniwszy za obyczajem z dzieciństwa, nie ma dokąd w ten wieczór pójść.

Mayenowa chętnie pozbywała się z pamięci historii, a przede wszystkim własnego życiorysu. One jednak były nieubłagane. Objawów, jakie towarzyszyły tym jakimś powrotnym falom uderzającym w nią ze straszliwą siłą, nie zamierzam wcale opisywać. Nieszczęścia Europy środkowej i wschodniej są dostatecznie wszystkim znane. Ich przejawy w poszczególnym, jednym życiorysie mogą chyba pozostać sprawą prywatną bez straty dla ogółu. Mayenowa w każdym razie nie zamierzała nikomu ułatwiać opowiedzenia tego, o czym pamiętała właściwie w każdej sekundzie, to znaczy o zagładzie. Wręcz przeciwnie, marzyła o tym, by wszyscy bardziej zajęli się sobą a mniej Żydami.

Nawet artykuły z „Tygodnika Powszechnego", ukazujące się od paru lat, przyprawiały ją o rodzaj uczulenia. Piszą dobrze czy źle, szlachetnie czy nie, niechby przestali! O czymkolwiek rozmawiałyśmy, często kończyła rozmowę życzeniem: „żeby już raz nareszcie przestano się zajmować Żydami". Nie czytywała gazet. Skąd wiedziała, co w nich napisano? Póki żył pan Mayen, w ich mieszkaniu całą dobę słychać było wiadomości wszystkich możliwych radiostacji. Potem żadnych gazet, radia ani telewizora.

Pan Mayen umiał przeciwdziałać rozpaczy, interesował się bardzo współczesnością, promieniał wewnętrzną pogodą. Pod jego nieobecność znacznie łatwiej dawała się wciągać przez ducha zagłady, którego Mayenowi udało się już kiedyś zwyciężyć, gdy ona skłonna była podążyć, by połączyć się z mordowaną wspólnotą. Po jego śmierci została z końcem świata. Chwilami miałam wrażenie, że ona po prostu jest końcem świata. Nie było jednak łatwo się dowiedzieć, jaki to świat.

Zmiana języka, zmiana klasy społecznej, zmiana religii, zmiana Europy, wszystko to odbywało się bezpośrednio w tkance życia Mayenowej. O ile zrozumiałam, ochrzciła się wychodząc drugi raz za mąż. Dla Mayenowej, znanej mi, nie stanowiło to podstawowego problemu. „Litera" była dla niej wieczna. Idea istnienia Boga nie wydawała jej się obca. Bóg stawał się dla niej niezrozumiały tylko jako ta Osoba, która mogła dopuścić do historii Europy, tak historii Wilna jak Toledo.

Przywiązywała wagę do modlitwy, zresztą raczej cudzej. Wydawało się, iż sądzi, że modlitwy niektórych są skuteczniejsze niż innych. Z podróży przywoziła dla różnych ludzi wizerunki świętych. Figurkę świętego Antoniego, którą noszę przy sobie, też ona przywiozła z Padwy.

Zaskakujące, że teraz, gdy umyślnie usiłuję sobie przypomnieć Mayenową, wracają do mnie głównie jej wspomnienia, jej nieliczne w końcu, zdania o sobie. Zwracała uwagę ich forma. Nagle, znikąd, pojawiały się niewielkie strzępki wydarzeń prawie pozbawione dat. Na jej sposób opowiadania, jak sądzę, wpłynęły przede wszystkim dwie przyczyny. Pierwszą stanowiło wychowanie. Pamiętam, że właśnie Mayenowa już na samym początku seminarium, na pierwszym roku, analizowała ograniczenie ekspresji spowodowane wychowaniem prowadzącym do używania tylko powściągliwych gestów. Człowiek odpowiednio wychowany — kiedyś mówiło się „dobrze" — pozbawiony jest pewnego typu ekspresji prywatności. Do sfery prywatności należały zwłaszcza wszelkie nieszczęścia, choćby stały się udziałem całych narodów. Nawet przyjaźń nie starczała jako motyw, żeby przekroczyć dystans.

Drugą przyczyną nie tylko jej powściągliwości, ale niekiedy i trudności w porozumiewaniu się z ludźmi, wydawała się wielka liczba rzeczy, o których Mayenowa musiała, albo chciała zapomnieć w swoim „przerywanym życiorysie". Inna sprawa, że niektóre z nich nagle, ze znaczną siłą wybuchały w jej pamięci: jakaś scena z pogromu na Uniwersytecie Wileńskim, jakiś szczególny dzień zagłady. Inne fakty, raz ukryte, nigdy już nie powróciły. Po zagładzie całkowicie zapomniała języka jidisz i nie mogła go sobie przypomnieć, nawet w chwili, kiedy tego bardzo pragnęła.

W jej opowieściach panował czas dziwnie nielinearny, jakby pokiereszowany. Przeszłość była nieprawdopodobnie pokawałkowana. Teraźniejszości należało się tylko tyle uwagi, ile było konieczne. Pamiętam, jak w pierwszy dzień Bożego Narodzenia w Madrycie Mayenowa poprosiła mnie, żebym opowiedziała jej dziennik telewizyjny, na który właśnie patrzyłyśmy. Nie było w tym nic trudnego, jeśli czytało się stale gazety polskie i na przykład francuskie, ale dla Mayenowej prawie wszystkie osoby i zdarzenia

pochodziły z jakiegoś nieznanego, jakby na tę wyłącznie chwilę, dla potrzeb ekranu stworzonego kosmosu. Ulotna teraźniejszość nie była warta zachodu.

Przyszłość mogła dotyczyć właściwie tylko takich przedsięwzięć jak *Słownik polszczyzny XVI w.* Ku mojemu zdziwieniu pojęcie przyszłości kojarzyło się Mayenowej z wróżką. Okazało się, że w Wilnie, w czasie wojny, leżała dwa tygodnie przedzielona od wróżki niezbyt grubymi drzwiami. Cały czas słuchała optymistycznych przepowiedni, na które było wówczas wielkie zapotrzebowanie.

Czasami, gdy instytutowy korytarz jest przypadkiem pusty, widzę Mayenową, jaką również była: kobietę dobrze ubraną, przystojną, władczą, wyglądającą na kogoś mającego poczucie własnej wartości, osobę, której czas się nie imał. Wzbudzała silne, bez względu na barwę, uczucia. Sama skłonna do silnych uczuć przyjaźni, nie ukrywała też, jeśli kogoś nie lubiła. W ciemnawym korytarzu już prawie słyszę: „Małgorzateczko". Nikomu już tu, w centralnej Polsce, nie będzie się chciało trudzić wymówieniem takiego zdrobnienia. Czekam na pilne wezwanie do analizowania następnej metafory Kochanowskiego. Nie nadchodzi.

Do dziś w Instytucie pamięta się wspaniałe kapelusze Mayenowej chyba z wczesnych lat pięćdziesiątych, albo nawet z końca lat czterdziestych, bo przecież przywiezione zostały z Pragi, po tym, jak Mayen był tam na placówce od roku 1946. Jak się ostatnio dowiedziałam, jeden był czarny, drugi brązowy, jeden z piórem, drugi z pomponem. Który z czym, nie udało mi się wykryć. Czy w kapeluszu, czy nie, kiedy Mayenowa wchodziła dokądkolwiek, wiedziało się, że jest.

Treść

Edward Balcerzan Zmiana stanu 1

Szkice

Wojciech Skalmowski Dekonstrukcjonizm literacki jako „nowomowa" 7

Jürgen Landwehr Postrukturalistyczne wyzwanie. Próba „dekonstrukcji", tłum. M. Łukasiewicz 18

Wlad Godzich Od narratologii akcji do narratologii decyzji, tłum. G. Borkowska 39

Grażyna Borkowska Córki Miltona (o podmiocie krytyki feministycznej) 50

Roztrząsania i rozbiory

Michał P. Markowski Między fragmentem a powieścią, czyli za co kocham Rolanda Barthesa 65

Danuta Ulicka Wizje Ingardenologa 74

Danuta Sosnowska Dwugłos o towianiźmie 79

Glosy

Mieczysław Porębski Teorematy 83

Henryk Markiewicz Zrzędność bez przekory 91

Kazimierz Bartoszyński Glosa o współczesnym literaturoznawstwie w Polsce 99

Prezentacje

Clifford Geertz O gatunkach zmąconych (Nowe konfiguracje myśli społecznej), tłum. Z. Łapiński 113

Świadectwa

Stanisław Lem Mój pogląd na literaturę 131

Pożegnania

Teresa Dobrzyńska Maria Renata Mayenowa 148

Małgorzata Baranowska Koniec świata 160

Książki nadesłane:

Instytucje — publiczność — sytuacje lektury, Studia z historii czytelnictwa pod redakcją Janusza Kosteckiego, t. 2, Biblioteka Narodowa, Instytut Książki i Czytelnictwa, Warszawa 1990, s. 232

Adam Poprawa, *Komentarz do Dantego*, poezje, Biblioteka Wrocławska, Nr 8, Wydawnictwo Kret, Wrocław 1990, s. 24

Ryszard Wierzbowski, *O szopce*, Studia i szkice, red. M. Waszkiel, Polumnia, Łódź 1990, s. 152

Andrzej Falkiewicz, *Jeden i liczba mnoga*, o materializmie historycznym i metafizyce unitarnej Leszka Nowaka, Wydawnictwo Kret, Wrocław 1989, s. 228

„Teksty Drugie"

Przyjmujemy zgłoszenia na kolportaż naszego pisma i prenumeratę na pozostałe numery do końca roku. Prosimy o zaznaczanie przy wpłatach, od którego numeru powinniśmy zacząć wysyłkę.

W planach: własna seria książkowa.

Warunki prenumeraty:
Roczna prenumerata krajowa: **24000 zł** (6 numerów)
Roczna prenumerata zagraniczna:
— kraje komunistyczne i postkomunistyczne: **48000 zł** (pocztą zwykłą)
— inne kraje świata: **36 USD** (pocztą lotniczą).
Cena pojedynczego egzemplarza — **6 USD**.
Wpłaty prosimy kierować na konto: Instytut Badań Literackich PAN, „Teksty Drugie", PBK XIII O. Warszawa, Nr 370044-3489, z podaniem dokładnego adresu nadawcy.
Istnieje także możliwość opłacenia prenumeraty dolarowej czekiem, który prosimy kierować na adres redakcji.
Osoby i instytucje zainteresowane kolportażem oraz sprzedażą naszego czasopisma proszone są o skontaktowanie się z sekretariatem redakcji.

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

Przedsiębiorstwo LETTREX Warszawa ul. Krucza 24/26

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

S. Barańczak
Z doświadczeń tłumacza
J. Bralczyk
O języku Wałęsy
H. Markiewicz
Spór o przełom pozytywistyczny
B. Miciński
Portret Juliana Apostaty
K. Pomian
Czas i literatura
J. Sławiński
Sytuacja ma rację
E. Tabakowska
Lingwistyka kognitywna
J. Tokarska
Hermeneutyka Henri Corbina
T. Venclova
O literaturze litewskiej
A. Wierzbicka
Język antytotalitarny
J. Ziomek
Obrona potoczna historii literatury

ISSN 0867-0633