teksty
DRUGIE

WYZNANIA i INTERPRETACJE

z treści:

Włodzimierz Bolecki
Wyznania feministy (1)
Dorota Siwicka
O obcości duchów: romantycznego i ponowoczesnego
Michał Paweł Markowski
Nietzsche i hermeneutyka
Wojciech Kalaga
Interpretacja i ontologia
Gianni Vattimo
Hermeneutyka – nowa koiné
Alek Fryszman
Być może Bachtin?
Witold Gombrowicz
Sztuka a nuda

1
(37) 1996

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

Sekretariat redakcji:
Jacek Kopciński,
Joanna Łuczyńska (sekretarz redakcji)

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

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

teksty DRUGIE 1 1996
Dwumiesięcznik Instytutu Badań Literackich PAN
TEORIA LITERATURY KRYTYKA INTERPRETACJA

Wyznania feministy (1)

Kiedy czytam polską krytykę feministyczną trudno mi uwierzyć, że stosuje się do niej teza sformułowana przez moją znakomitą koleżankę[1]*: o literaturze (a zatem i krytyce) „kobiecej można mówić wtedy, kiedy przedmiot utworu odsłoni swą płciowość, dokona seksualnej samoidentyfikacji".*

Co jak co, ale na „płciowość i seksualną samoidentyfikację" wskazują w tekstach uczonych badaczek jedynie ich nazwiska, a do tego, o ile wiem, teoria feminizmu zupełnie nie jest potrzebna...

Najbardziej mnie jednak zdumiało stwierdzenie, że to „p r z e d m i o t utworu" ma odsłonić swą płciowość. Domyślam się, że Grażynie Borkowskiej, znakomitej znawczyni przedmiotu, chodziło nie o „przedmiot" (to, o czym się mówi w utworze), lecz o „podmiot" (czyli o osobę, która mówi w utworze). Pomyłka to zaiste freudowska, bo przecież jednym z impulsów ożywiających feminizm była chęć ujawnienia i odkłamania mechanizmów kulturowych prowadzących do traktowania kobiety–osoby jako przedmiotu. A tu od razu, na początku — chciałoby się powiedzieć — „myślimy podmiot, a piszemy przedmiot". Czyli: masz, babo, placek, ale to babka drożdżowa.

A może się mylę? Wszak zalecanie, by podmiot utworu „odsłonił swą płciowość" — nie da się tego ukryć — mogłoby wyglądać za bardzo frywolnie i chyba zbyt, powiedzmy, przesadnie. Co prawda, już wiek temu

1 G. Borkowska *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca*, „Teksty Drugie" 1995 nr 3/4, numer monograficzny pt. *Feminizm po polsku.*

pewien pisarz, któremu zdawało się, że zna się na rzeczy, pisał: „płeć, a więc organ, którym kochamy, jest niezawisła od mózgu", ale raczej nie wiedział, co to jest mózg. Nie ufałbym więc „seksualnej" definicji „feminizmu po polsku". Skąd bowiem pewność, że na przykład podmiot liryczny wiersza „Prośba", który się odsłonił, a nawet rozebrał („Zrób coś, abym rozebrać się mogła jeszcze bardziej/Ostatni listek wstydu już dawno odrzuciłam") jest kobietą?...

Kiedy więc czytam, że „tam, gdzie ujawnia się związek pomiędzy ciałem a tekstem, mamy do czynienia z przypadkiem literatury kobiecej", to zastanawiam się, czy przypadkiem nie mamy tu do czynienia z wypadkiem przy pracy. Ostatecznie, ciało nie jedno ma imię. A poza tym: dlaczego z tego ciała dusza uleciała?...

Z kolei w poleceniu „dokonania seksualnej samoidentyfikacji" kryje się utajony, ale jednak przymus. Ostatecznie, z jakiej racji wymagać od kogoś seksualnej samoidentyfikacji? Zaczyna się od seksu, a kończy się na nacji — można by argumentować, prawie cytując.

Więc może jednak w definicji „feminizmu po polsku" specjalnie i rozmyślnie nie mówi się o „podmiocie"? Może jest dokładnie tak jak być powinno: chodziło o „przedmiot" i jest przedmiot.

Ale jeśli ma być w niej „przedmiot", to co mam zrobić z tym fantem, który trzymam w ręku? Wiadomo przecież, i w „Tekstach Drugich" nie trzeba tego tłumaczyć, że żaden „przedmiot utworu" niczego nie odsłania, natomiast, co wiadomo od Arystotelesa do Husserla, a nawet Derridy, przedmiot starannie wszystko zasłania. Zasłania np. inny przedmiot, a ten z kolei jeszcze inny, a już na pewno w literaturze przedmiot przedstawiony zasłania podmiot podstawiony.

Czyli: tak źle i tak nie dobrze.

Kto więc i co może odsłaniać? Rzecz jasna, każdy może i co chce może — ale z dwóch wspomnianych możliwości odsłaniania może warto wybrać trzecią? „Odsłanianie płciowości" podmiotu i „seksualna identyfikacja" przedmiotu to w literaturze zadanie dla tych, którzy... o literaturze piszą. Czyli krytyków i krytyczek, recenzentek i recenzentów, badaczy i badaczek. A to już zupełnie inna płeć.

* * *

Gdy podczas konferencji poświęconej feminizmowi pewna krytyczka feministka mówiła o znanej feministycznej autorce, że jest bardzo „wybitnym pisarzem" i że jej książka jest świadectwem doświadczeń „człowieka rozdartego", nie wierzyłem własnym uszom (a mam duże).

Feministka pisarzem?! To po co jecie tę żabę? — chciałem zakrzyknąć, ale zrezygnowałem z nadmiaru uczuć feministycznych i poprzestałem na rozpamiętywaniu...
Podczas międzynarodowego seminarium, w którym kiedyś uczestniczyłem, stwierdzenie prelegentki: „a writer".... powitał zbiorowy okrzyk słuchaczek i słuchaczy: „she or he?"!!!
„She-writer", odpowiedziała zawstydzona.
Ale siedzące obok mnie feministki nie ukrywały swej dezaprobaty.

* * *

Czytając niektóre publikacje feministek w „Tekstach Drugich" nie mogę się oprzeć wrażeniu emanującej z nich satysfakcji. Jest w nich, nie trudna do zauważenia, a i chyba przez autorki nieskrywana, duma płynąca z odkrycia nowej problematyki (mówiąc w skrócie: „ja seksualnego") oraz możliwości nowego sposobu opisywania literatury i jej historii (co jest jeszcze do zrobienia). Rzecz to w nauce rzadka a przez wszystkich oczekiwana i pożądana. Jednym słowem, długo oczekiwane spełnienie, którego wszystkim trzeba życzyć a z każdego się cieszyć.
Ale nie mogę się też oprzeć wrażeniu, że „feminizm po polsku" dostarcza niekiedy więcej satysfakcji niż problemów, więcej radości niż kłopotów, więcej powodów do triumfu niż poczucia błądzenia, niepewności, zwątpień i rozczarowań.
Może się mylę, ale brak mi w „feminizmie po polsku" cechy, bez której feminizm jako feminizm nigdy by chyba nie zaistniał. „Feminizmowi po polsku" jak gdyby nic nie stawia oporu, jakby nie miał przeciwnika, jakby nie chciał niczego zwalczać i z nikim walczyć, jakby nie zamierzał wiedzy o literaturze polskiej zdemistyfikować, odkłamywać, zmieniać, reinterpretować, przewracać i przywracać, słowem — dekonstruować. Ten feminizm sprawia wrażenie jakby literaturę chciał jedynie opisywać, badać, analizować, interpretować, komentować. Temat jest powabny — nikt temu nie zaprzeczy — i feminizmowi ładnie w nim, a niekiedy nawet ślicznie, do twarzy. Ale chociaż ciało ciałem, a seksualność seksualnością, to jednak poza płcią „feminizm po polsku" mógłby chyba jeszcze coś więcej ...odsłonić?
Czyż bowiem „odsłanianie płciowości" nie okaże się w końcu odsłanianiem ... oczywistości?
Czy bardziej interesujące nie jest przypadkiem odsłanianie tego, co sama płciowość (nie przypadkiem) zasłania?...

Czy więc to, co kryje się za „płciowością" nie jest bardziej tajemnicze i frapujące, dramatyczne i skłębione niż ona sama?
Płeć płcią, różnica różnicą, ale człowiek rodzi się dzięki „jedności w wielości" i niezależnie od „seksualnej samoidentyfikacji" — jednością w wielości pozostaje.
Tajemnicą mitów, legend, podań, archetypów i wszelkich tekstów kultury jest nie tyle (i nie tylko) płeć człowieka — wyizolowana, odcedzona, oczyszczona, lecz on sam: w podwojeniu i zwielokrotnieniu, w połączeniu i zmieszaniu, w obojniactwie i sobowtórności, w identyczności różnic i w różnicach identyczności, w przyciąganiu odmienności i w odpychaniu podobieństw, czyli — w związku człowieka z człowiekiem. Amora i Psyche można interpretować poprzez „identyfikację seksualną" (rzecz w literaturze i w sztukach plastycznych dobrze znana i widziana), ale istota tego mitu jest przecież uniwersalna, erotyczna i miłosna, bo ... nie jednopłciowa.
Feminizm może być odświeżającym ruchem w polskim literaturoznawstwie (a przynajmniej w krytyce literackiej) — o czym świadczą feministyczne teksty w „Tekstach Drugich". Czy jednak nie pozostanie z niego zaledwie tematyczne hasło w słowniku terminów literackich — ulokowane gdzieś pomiędzy „Felietonem" a „Fenografią"?...

* * *

„Feminizmowi po polsku" — uwaga, teraz piszę już absolutnie poważnie! — brakuje chyba zainteresowania dla tego, co „ja feministycznemu" opór stawia. A może go nie stawia?
No cóż, rzecz jasna, to kwestia wzroku, może dotyku, zapewne ósmego zmysłu, a może i nawet gustu, ale zaryzykowałbym twierdzenie, że stawia. Słowem, opór stoi.
Gdzie stoi? W słowie i za słowem stoi. A także przed słowem i w międzysłowiu, w przedsłowiu i w posłowiu, słowem, nie da się go zasłonić żadnymi słowami, nawet Słowackim, u którego ani jedno słowo nie jest dosłowne nawet po słowacku. I im bardziej ten opór słowa nam się odsłania, tym bardziej jest zasłonięty, tym bardziej jest niesłowny, odsłowny, przesłonięty, a nawet słoniowaty. Owszem, można go wziąć na słówka i półsłówka, można z nim być nawet po słowie, ale trudno powiedzieć, że to fraszka, igraszka, zabawka blaszana. Nikt przecież nie powiedział: „słowiarze, my lubim sielanki", choć napisał pewien poeta czułe słówka: „lubię, kiedy kobieta...".
Akt aktem, ale akt mowy słowem stoi.

* * *

Wgłębiając się w polszczyznę natrafiamy na zadziwiające zjawisko: oto słowo „mężczyzna" ma widoczną na pierwszy rzut oka końcówkę żeńską. Można by nawet powiedzieć, że jest to drugorzędna cecha płciowa tego wyrazu — coś na kształt mężczyzny z piersiami.

Nasunęło mi to podejrzenie, że polszczyzna ma zachwianą identyfikację seksualną: zdarza się, że o mężczyznach mówi się tak, jakby chodziło o kobiety lub inaczej: w semantyce męskości co krok natykamy się na ukrytą kobiecość. Niby coś jest męskie, a okazuje się podszyte kobiecością.

Cóż to za temat dla feministek!!!

Zupełnie inaczej jest w języku angielskim, w którym męskość to zaledwie końcówka, dodatek doczepiony do kobiecości. Pierwszy z brzegu przykład: słowo „woman", czyli kobieta. Dokonując podziału na „wo-man" łatwo zauważymy, że „man" (mężczyzna, człowiek) jest tu umiejscowiony jakby na doczepkę.

Z drugiej jednak strony, okazuje się, że to, co na wierzchu jest kobietą („woman") po rozebraniu okazuje się w swym podstawowym rdzeniu ... mężczyzną ("man"). Czyli dokładnie odwrotnie niż w polszczyźnie! Niektórzy językoznawcy przypuszczają, że angielski zachował tu pamięć o swoim saksońskim pochodzeniu i dwie pierwsze litery w słowie „woman" to dzisiejsze niemieckie „wo", czyli „gdzie". Ta historyczna etymologia pozwala nam z d e k o n s t r u o w a ć angielski sens słowa „kobieta", tzn. „tam kobieta, g d z i e mężczyzna", czyli odwrotnie niż w polszczyźnie, co zresztą potwierdza stare ludowe przysłowie, gdzie diabeł (nie żadna diablica!) nie może, tam babę pośle.

Po polsku rozbiera się „mężczyznę" i już na pierwszy rzut oka widać, że to forma żeńska. Na szczęście po polsku „kobieta" to kobieta — i nie ma w niej ani śladu męskości.

Pozostańmy więc przy polszczyźnie (inne języki wezmę na słówka przy okazji).

„Mężczyzna" nie jest w polszczyźnie wyjątkiem. Nawet inny mężczyzna to także „kolega". Oto więc kilka lingwistycznych dowodów, że w polskiej męskości skryta jest kobiecość, słowem, że jej samoidentyfikacja seksualna jest tak głęboko stłumiona, że aż niezauważalna, czyli — bez odsłonięcia — po prostu niemożliwa. Interpretację skrywania i odsłaniania, mylnych identyfikacji i prawdziwych stłumień zostawiam jednak także na inną okazję.

Mówimy na przykład „tapicer", jakkolwiek powszechnie wiadomo, że chodzi o mężczyznę, czyli że poprawna forma powinna brzmieć „ten picer"! Trudno jednak twierdzić, że „ta picer" to kobieta, której zawód wykonuje, a raczej okupuje, mężczyzna. Jeśli więc chodzi o przedmiot, to, rzecz jasna, kim innym jest „ten picer", a kimś zupełnie innym „ta picerka". Czyli, jeśli chodzi o podmiot, to sprawa jest bezprzedmiotowa.

Drobny mebel służący do siedzenia nosi po polsku nazwę „taboret", choć jest oczywiste, że chodzi o „ten boret". Łatwo to sprawdzić na przykładzie słowa „tabor", którego męskość jest niekwestionowana, więc powinniśmy, teoretycznie, mówić „ten bor", tak samo jak mówimy „ten bór".

Im dalej w las, tym więcej drzew. Oto „taran". „Ta ran"? Może, co prawda, istnieć forma „ta rana", wszak mówimy: „do rany przyłóż", ale nigdy nie „ta ran"! Forma męska: „ten ran" (w wymowie niepoprawnej: „t'ran").

„Taniec" jest przykładem szczególnym, bo przecież, jak powszechnie wiadomo, taniec to czynność identyfikowana z dwiema osobami płci przeciwnej. Rzecz jasna, tańczyć może osobno kobieta i mężczyzna, a nawet zdarza się, że tańczą kobiety z kobietami (np. Świdryga z Midrygą), a mężczyźni z mężczyznami. Jednak w mistrzostwach świata w parach sportowych para to para, a „taniec" to taniec. To rozstrzyga, a nawet, powiedziałbym, to zobowiązuje. Tancerka mówi więc np. „mój taniec", ale — rzecz charakterystyczna — tak samo mówi mężczyzna! Zatem nie „taniec", lecz „tenjec". Mężczyznom nie trzeba tego tłumaczyć, a dla kobiet to oczywiste.

No cóż, Jan Brzechwa w znanym wierszu dla dzieci nie rozstrzygnął problemu czy talerz stoi czy leży, co niewątpliwie bardzo by mi pomogło w kolejnej eksplikacji, ale być może to rozstrzygnięcie okazałoby się zawodne. Jak szalenie zdradliwe jest życie! Jakże wszystko zawsze trzeba przewidywać! Jak bezustannie wszystko należy brać pod uwagę w kalkulacji! Więc nie wiadomo, czy „talerz" stoi czy leży, co pozwala nam przypuszczać, że stoi leżąc lub leży stojąc, czyli że obie formy są możliwe, a nawet głęboko dopuszczalne! Mówimy zatem „talerz", ale, rzecz oczywista, wiemy, że chodzi o „tenlerz". Skoro jednak idzie o „ten lerz", to poprawnie należałoby napisać „ten leż", jako że droga od „talerza" do „leża" potwierdzona jest w przysłowiu „przez żołądek do serca". A przysłowia są mądrością narodu.

Oto „tapczan". Każdy, kto wie, o co chodzi, wie, że o „ten pczan" się rozchodzi.

Sam „talent", jak wiadomo, nie wystarczy. I ja się z tym zgadzam. „Talentowi" potrzebna jest jeszcze „praca", a praca — przepraszam, że piszę o oczywistościach — to „ta praca" a nie „ten prac". Mamy zatem parę: „praca" i „talent", czyli „ta praca" i „ten lent".

„Talon" to przykład banalny. Wiadomo, że „tenlon" królował w czasach komunistycznych, bo wszystko było na „tenlony". A dawała (ta) partia. Zastanawiam się, czy „talizman" wymaga dokładniejszych analiz. Być może, ale zostawiam to na inną okazję. Już na pierwszy rzut oka widać, że chodzi o „ten lizman".

„Tamaryszek." No cóż, jeśli krzew, to „ten maryszek".

„Tendencja." Nie ma co się rozwodzić, choć, wbrew purystom, istnieje taka tendencja. Krótko: „tandencja".

„Tajemniczy." Nie jest żadną tajemnicą, że istnieje forma „tajemnicza", ale gdy chodzi o sprawy męskie, mówimy „ten jemniczy". Podobnie „taktowny" jest męski jako „tenktowny".

„Taras." Po prostu „ten ras", ale — uwaga! — „ta rasa". Podobnie „ten wat", ale „ta wata". Nic dodać, nic ująć.

„Tercyna" to oczywiście „tarcyna". Mówimy przecież „tarczyca", a nie „terczyca", „terkot", a nie „tarkot", chociaż upowszechniła się zaburzona identyfikacja płciowa w formie „tarot", czyli „tenrot". Męskości tej ostatniej dowodzi choćby określenie w tytule powieści Manueli Gretkowskiej: „paryski" a nie „paryska". Paryska może być „ta rota", ale nie „tenrot".

Mówimy „uniwersytet", a myślimy „szkoła". Mówimy „PAN", a myślimy „akademia".

Niektóre zaburzenia identyfikacji seksualnej są nieistotne dla sprawy, nie ma więc potrzeby mnożyć ich ponad potrzebę. Wiadomo, że „teoria" to „taoria", „topola" to „tapola", a „tygrysica" to „tagrysica". Albo, co gorzej, tamta.

„Mysz", jak wiadomo, dla każdego jest kobietą. W przeciwieństwie do kaczora, który jest ten.

Interesujące formy to „wojewoda", „wielomoża", „szuja" i „kanalia", które z wyglądu przypominają formy żeńskie, ale których zastosowanie jest wyłącznie męskie.

Podobnie „morderca" naśladuje w kształtach „kobietę", a przecież wiadomo, że to potworny facet. A „morda"? — też wiadomo: chodzi o mężczyznę, bo mord jest jednoznacznie męski.

Interesujące są formy żeńskie, za którymi, co nie jeden raz było podno-

szone, stoją prawie wyłącznie mężczyni, np. „wojna", „waluta", „władza", a nawet „szlachta". „Nie rżnij szlachty!" — ostrzegał Słowacki.
Warto też zwrócić uwagę na imiona (nazwiska, bez urazy, muszę jednak pominąć).
Oto dobrze nam znane imię Tadeusz. Mickiewicz napisał nawet poema narodowe pt. „Pan Tadeusz". Dlaczego jednak genialny poeta dodał w tytule „Pan"? Czyżby sam „Tadeusz" mu nie wystarczał? Mickiewicz znał przecież takie tytuły jak np. „Hamlet", a nie „Pan Hamlet", „Makbet", a nie „Pan Makbet", „Pieśń o Rolandzie", a nie „o panu Rolandzie", etc. Otoż nie ulega wątpliwości, że Mickiewicz chciał uniknąć wątpliwości, jakie mogłyby się wiązać z niejasnym statusem płciowości w imieniu „Ta-deusz", zaczynającym się wszak od wskaźnika żeńskości „ta". Notabene etymologicznie „Tadeusz" wywodzi się z aramejskiego, w którym oznacza „osobę o szerokiej piersi". Forma w pełni męska powinna więc w tym tytule brzmieć „Tendeusz", ale język płata figle, więc Mickiewicz musiał napisać „Pan Tadeusz" i dlatego dziś powszechnie wiadomo, że „ta" to „ten".
Ma to dla krytyki feministycznej pewne konsekwencje, bo jeśli „Tendeusz", to nie „Telimena", lecz „Talimena", czyli nie „Temida", lecz „Tamida", itd.
A przy okazji: piszemy „Tebaida", a mówimy „ta bajda".
Cóż na koniec tego wstępu?
„Przemoc" i „siła" są po polsku żeńskie, natomiast „terror" i „gwałt" są męskie. „Mózg" jest męski, ale za to „głowa" żeńska, czyli mówiąc po prostu: „mądrość" jest żeńska, męski jest tylko „pomyślunek".
„Język" co prawda jest męski, za to „polszczyzna" jest kobieca. Co prawda, to prawda, ale czy to prawda?
Boileau uważał, że piękna jest tylko prawda. Trudno mu się dziwić, skoro już Horacy zauważył, że prawda jest naga.
Czyż jednak nie dla piękna została owinięta w bawełnę?

Włodzimierz Bolecki

Szkice

Dorota Siwicka

O obcości duchów: romantycznego i ponowoczesnego

Genialna obcość

W eseju *Genialny wiek XIX* Tomasz Burek pisał niegdyś, iż wiek ten był czasem nowoczesnej awangardy XX-wiecznej, że wszystko, „co istotnie nowe w naszej epoce, odnajdywało swój rodowód, swoje inspiracje, swoje ukryte źródła w «staroświeckim» XIX wieku".[1] Wyznaczając program dla przyszłych badaczy romantyzmu Maria Janion dodawała do tego zdania: „Wiek XIX przedstawia się zatem jako bujna młodość wieku XX, a związek między nimi, to związek najgłębszej jedności duchowej, łączącej rozmaite fazy rozwojowe tej samej całości".[2] Te sądy pochodzą z początku lat siedemdziesiątych. Pobrzmiewa w nich radość awangardzisty, który odkrył własne korzenie i to wbrew zrywającym ciągłość tendencjom tamtych lat. Sądy te wypowiedziane zostały z punktu widzenia człowieka, który czuł się nowoczesny, nowoczesność uważał za swą wartość i zarazem stwierdzał, że jego ojczyzną duchową był wiek XIX. To wiek XIX miał być młodością, zaś wiek XX — dojrzałością nowoczesnego człowieka, który nie stracił jeszcze nadanego mu przez wiek poprzed-

1 T. Burek *Genialny wiek XIX*, w: *Dalej aktualne*, Warszawa 1973, s. 12.
2 M. Janion *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 529.

ni impetu. Ten człowiek sądził, iż miał genialnych przodków i czując się dziedzicem ich siły mógł patrzeć z nadzieją także na własne poczynania. Mógł łączyć wiarę w postęp z tworzeniem nowego projektu niepodległościowego.

Dzisiaj — pisał Burek w tonie Stanisława Brzozowskiego — „gdy ludzkość osiągnęła niespotykany poziom sił wytwórczych i uchwyciła w swe ręce dalekosiężne materialne narzędzia tworzenia, musimy obejrzeć się na wiek XIX, zajrzeć w duszę tej genialnej epoki, która była młodością nowoczesnego człowieka, bogatą we wspaniałe pomysły i zamierzenia, aby znaleźć w niej odpowiedź na pytanie, co ludzie zdobytymi środkami mają realizować, aby znaleźć w niej filozoficzny program, bohaterskie natchnienie, nadzieję, postulat prometejski. Wiek ideologii nie skończył się bynajmniej, on się dopiero zaczyna wraz z pytaniem, co robić z nagromadzoną siłą materialną i energią społeczną człowieka".[3] Odpowiedzi na to pytanie miało udzielić, zdaniem zarówno Burka jak Janion, pokolenie, które w swą dojrzałość twórczą wejdzie w ostatnich dekadach XX wieku.

Wydaje się jednak, że dziś inaczej brzmi samo pytanie. A mianowicie: czy spoglądając na wiek XIX z perspektywy nie młodości lecz starości naszej epoki nadal jesteśmy w stanie odnaleźć tę głęboką z nim jedność duchową? Czy nadal możemy czerpać z niego prometejską energię? Projekt postępu na przyszłość? Otóż nie. Po tych dwudziestu paru latach brak nam entuzjazmu, by tak jednoznacznie przyznawać się do własnych przodków. Brak nam przekonania, co do oczywistej użyteczności owego nagromadzonego przez nich kapitału sił, do którego sięgając mielibyśmy twórczo kontynuować to samo dzieło.

Wkradła się tu zatem jakaś istotna bariera obcości. I jest to obcość zarówno wobec XIX-wiecznego dziedzictwa, jak i wobec bliższych nam w czasie sądów-manifestów przed chwilą cytowanych, które wywoływać mogą nawet niechęć czy obawę przed ich optymistycznym rozpędem. Nie da się, moim zdaniem, zdefiniować tej obcości jedynie przez (nieoczywiste skądinąd) stwierdzenie, iż tym razem skończył się wiek ideologii, czy też — że padła ostatecznie wiara w triumfalny marsz ludzkości. Ta obcość jest głębsza i, by tak rzec, egzystencjalna. Jest to raczej obcość pomiędzy nami a człowiekiem nowoczesnym. I to ona, jak mi się wydaje, powoduje, że choć nie przestaliśmy bynajmniej uznawać wielkości romantycznej poezji, to

3 T. Burek, s. 15.

staje się ona dla nas genialną — tak, ale obcością.
Chcę zatem mówić o tym, co dzieli — nie o tym, co wspólne. Jedną z cech ducha postmodernistycznego jest, jak wiadomo, to, że swobodnie czerpie on z przeszłości, a więc także, gdy chce, nabiera pewnych cech romantycznych. Można więc poszukiwać z powodzeniem elementów estetyki i myśli romantycznej w sztuce końca wieku. Czyni tak na przykład Maria Janion, co nie przeszkadza jej jednocześnie głosić tezy o końcu romantycznego paradygmatu w kulturze polskiej. Bo też te dwa ujęcia nie wykluczają się całkowicie.
Próbując zrozumieć sens pojawienia się owej genialnej obcości proponuję pewne ćwiczenie wyobraźni. Chcę mianowicie spojrzeć na polski romantyzm oczyma człowieka ponowoczesnego. Zakładam eksperymentalnie, że moja świadomość wygląda tak, jak opisał świadomość ponowoczesną Zygmunt Bauman. Wybieram tę właśnie propozycję ujęcia ponowoczesności jako stosunkowo, jak mi się wydaje, najlepiej u nas znaną. Będę zatem posługiwać się językiem Baumana i stosować jego pomysły, pozostawiając na boku oczywistą możliwość polemiki z wypowiadanymi przez niego opiniami.

Ład jako zadanie i jako iluzja

„Ład i chaos to nowoczesne bliźnięta" — pisze Bauman.[4] Duch romantyczny należy do tej rodziny duchów, które stale doświadczają istnienia owej nowoczesnej opozycji. Z właściwą sobie odwagą penetruje, rozpoznaje rozmaite postaci chaosu i tym gwałtowniej pożąda ładu. Jako duch nowoczesny żyje i działa dzięki nieustannie utrzymującemu się napięciu pomiędzy wyobrażeniem chaosu a nadzieją, wysiłkiem stworzenia ładu. Czerpie zatem energię z obawy przed otchłanią, jaka rozwarłaby się nieuchronnie, gdyby zaprzestał swych wysiłków. O jego tożsamości decyduje zatem ruch do celu wyznaczonego na oddalającym się horyzoncie — projekt wprowadzania ładu: w jednostkę, w formę estetyczną, w naturę i w historię. Zarazem duch romantyczny należy do tej gałęzi rodziny duchów nowoczesnych, które stawiając sobie ład jako zadanie, nie tworzą go *ex nihilo*. Ład jest bowiem dla romantyka tym, co w rzeczywistości istnieje, co trzeba odkryć w głębi i wyciągnąć na jaśnią. Zadanie polega więc na uobecnieniu tego ładu, który został światu z zewnątrz

4 Z. Bauman *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, tłum. J. Bauman, Warszawa 1995, s. 15.

nadany, na zdobyciu ładu, wywalczeniu go „z Bogiem i choćby mimo Boga".

Duch romantyczny rozpoczął swą działalność od rozbicia oświeceniowego porządku świata. *Ballady i romanse* zakwestionowały pełnię tego odczytania rzeczywistości, zamiast racjonalnych praw i empirycznego oka wprowadziły tajemnicę, ruch, niepokój, sensację, wieloznaczność, ludową wyobraźnię, szaleństwo i uczucie. Ujawniły, że rzeczywistością nie jest spokojny ład, lecz kłębiące się, nierozpoznane siły. Nazywamy to czasem romantycznym powrotem do natury, a więc — odkryciem właściwej jej, niezależnej od woli ludzkiej, indywidualności. Jeszcze Pielgrzym z *Sonetów krymskich* będzie stawał przed nią oszołomiony i bezradny, na widok Czatyrdahu zdolny wykrzyknąć tylko swoje słynne „Aa!!".

Lecz przecież widzimy też, że już w najwcześniejszych utworach rozpoczyna się cicha praca ducha nowoczesnego, który poszukuje nowego ładu. Bez trudu dostrzegamy, jak rozwijają się nici, zawiązują supełki szybko powstającej tkaniny. Tworzy się nowy wzór, nowa całość, w której obowiązują inne znaki i inne prawa. Jest to wszakże również czytelny ład — niewidzialny, odkrywany inaczej i dzięki temu mający być tym razem ładem prawdziwym. Tworzą go owe tajne szyfry, współbrzmienia, echa, odbicia, sympatie, współodczucia i współcierpienia. Siły działające pod powierzchnią, lecz poznawalne — czuciem wewnętrznym, okiem duszy, instynktem narodowym. I widzimy również, jak tkając swą wersję naturalnej harmonii, duch romantyczny tworzy też niemal od razu obraz będący jej przeciwieństwem: nową, bo romantyczną dysharmonię — zagrożenie, widmo upadku bądź, jak choćby w *Godzinie myśli*, przyczynę samobójstwa. Ta dysharmonia zawsze już będzie przerażać romantyków. Lecz będzie także motorem ich wyobraźni i powodem do aktywności. Będzie skłaniać do nadawania chaosowi takich imaginacyjnych form, które czyniłyby z niego kształt upragnionego ładu.

To chyba właśnie Słowacki stworzył najpełniejszy w romantycznej poezji polskiej model działania ducha nowoczesnego. W swej mistycznej epopei przedstawił go w ewolucji następujących po sobie katastrof oraz kreacji, nieustannie rozbijanych po to, by wyłonić się mogły formy nowe. Lecz i ów ciąg rewolucyjnych kataklizmów, powstawania form i zapadania się natury w chaos ma kierunek, podporządkowany zostaje postępowi, a więc jednej z podstawowych metafor nowoczesności — drodze wiodącej do celu. Cel wędrówki nieodmiennie się oddala, ukryty gdzieś w świetle Jerozolimy Słone-

cznej, lecz przecież nadaje ład, bo wyznacza trasę, która łączy wszystkie byty w łańcuch. Toteż duch w *Genezis* powie: „Każdy ząbek listka wiem, co znaczy — każdym się bowiem kształtem duch mój z pracy swojej wytłumaczył...".

Ten imaginacyjny ruch jest oczywiście także postępem romantycznej historii, napędzanym przez to samo napięcie: pomiędzy doskonałością boskiego zamysłu a skażeniem czasu teraźniejszego. „Bycie nie tym, czym być powinna, jest pierworodnym i niewybaczalnym grzechem teraźniejszości" — pisze Bauman.[5] Teraźniejszość romantyczna jest znikczemniała i prozaiczna, a czasem — jak w wyobraźni Krasińskiego, szczególnie uczulonego na bliską obecność otchłani — chyboce się na granicy ostatecznej katastrofy. Toteż uratować świat od upadku może tylko wysiłek ducha stającego się realizatorem boskiego planu dziejów i wprowadzającego w historię na powrót jej świętość. Ducha, który pamiętając o wielkiej przeszłości — o micie początku — przygotowuje w konwulsyjnej walce przyszłości. Sens teraźniejszości mieści się zatem w jej umiejscowieniu na linii czasu. Teraźniejszość jest czekaniem. Sama w sobie nie ma ona wartości, musi zostać zniszczona i przekroczona po to, aby zrobić miejsce dla przyszłości, aby trwał postęp. Historia — w wersji mistycznej czy mesjanistycznej — jest marszem przez kataklizmy, ofiary i cierpienia do kresu, odległego, otwierającego perspektywę zaświatową, lecz przecież zapowiedzianego. I na drodze tej szczęśliwy jest każdy, „Jeżeli poległym ciałem/ Dał innym szczebel do sławy grodu".

Takie właśnie *memento* pozostawił polski romantyzm. Jego testament w odczytaniach kolejnych pokoleń brzmiał: marsz ducha nie może ustać. Ten, kto nie pożąda ładu jest nihilistą. Tak, jak i ten, kto nie widzi, że światu zagraża chaos, kto się go nie boi, ten, kto nie zachowuje stałej gotowości do ruchu, jest nihilistą. I tym samym, dodajmy, jest zdrajcą narodu.

Świadomość ponowoczesna spogląda na nowoczesność z dystansem, jak bardzo stary człowiek patrzy na swoje długie życie. Dla tej świadomości idea, iż można zstąpić pod powierzchnię, by odnaleźć promieniującą istotę rzeczy, jest nowoczesną iluzją. Podobnie, jak iluzją jest przekonanie, że w rzeczywistości istnieje ukryty wzór, który w przyszłości uda się odsłonić. Nie będzie finału historii, nie pojawi się obiecane Królestwo Boże na Ziemi. Toteż podstawowym ruchem nie jest marsz postępujący naprzód, ani też przyszłość nie zdaje się

5 Tamże, s. 24.

więcej warta niż teraźniejszość. Czekanie na nią, owa nowoczesna cierpliwość nadziei, poświęcanie dla przyszłości chwili obecnej przestaje mieć sens. „Czas nie jest jak niegdyś, wektorem — jest pędem bez strzałki kierunkowej" — pisze Bauman.[6] Jest wiele ruchu, lecz biegnie on naraz we wszystkich kierunkach, zmienia się i niczego ostatecznie nie osiąga.

Lecz jeśli nie ma obietnicy przyszłego ładu, to także i ten stan rozproszenia ruchów przestaje być jego przeciwieństwem, przestaje być chaosem. Skoro znika horyzont utopii, znika też poczucie zasadniczej grzeszności istnienia teraźniejszego. Chaos nie jest więc już chaosem — nowoczesnym, budzącym trwogę. Okazuje się raczej naturalnym stanem rzeczy. Teorie fizyczne porównują go do nieprzewidywalnego rozkładu rodzynków w zagniatanym cieście, a więc do czegoś niemal swojskiego. Toteż opozycja ładu i chaosu dręczy człowieka ponowoczesnego o tyle, o ile jest on dzieckiem nowoczesności, a więc pozostaje na uwięzi wypracowanych przez nowoczesność gestów wyobraźni, jej lęków i języka. Lecz jego tendencja wydaje się inna. Wiedzie ona raczej ku przystosowaniu jednostkowego i społecznego życia do owej nieuchwytności wielorakich, pozbawionych wzoru ruchów. Człowiek ponowoczesny jest kimś, kto uczy się poruszać, pomimo tego, iż wszystkie drogi wirują, a on nie próbuje ich ani rozplątywać, ani prostować. Dlatego nihilizmem nie będzie dla niego brak wiary w ład. Dla człowieka ponowoczesnego nihilistą staje się ten, kto sądzi, że skoro nie ma czytelnego wzoru, to nieuchronny jest upadek lub katastrofa. Nieobecność wzoru nie zwalnia od wysiłku. Nihilistą staje się ten, kto powtarza, że jeśli Boga nie ma, to wszystko wolno.

Stąd obcość.

Tożsamość jedno- i wieloznaczna

Trudno chyba o postać bardziej przeciwstawną świadomości ponowoczesnej, niż Kordian wygłaszający monolog na szczycie Mont Blanc. Ponowoczesność nie zna takich miejsc, gdzie powietrze jest przezroczyste jak kryształ, gdzie panuje pustka i cisza, gdzie „dźwięk nieczysty głosu ludzi obumiera", skąd jednym spojrzeniem, spojrzeniem z góry ogarnąć można wszystko. Życie ponowoczesne toczy się raczej w nieprzejrzystości i hałasie dolin. Teraźniejszość jest pozioma — mówi analityk koncepcji postmoder-

6 Z. Bauman *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994, s. 19.

nistycznej Jean Baudrillard dodając: „niecelowe jest myślenie o szczytach, bo szczytów już w ogóle nie ma".[7]
Interpretując postać Kordiana jako modelową dla polskiej egzystencji romantycznej, Maria Janion i Maria Żmigrodzka pisały, iż był on bohaterem, który konstytuował się jako osoba poszukując centrum swej jaźni. I tylko owo poszukiwanie mogło od niego oddalić myśl o śmierci. „Dla Słowackiego bowiem — twierdziły — świadomość istoty żyjącej to «tłum myśli sprzecznych», chaos nie poddany hierarchii czy jakiejś zasadzie porządkującej i wartościującej, a więc nie tyle bogactwo, ile wręcz chorobliwy n a d m i a r. Byt ludzki jest więc kruchy, to konfiguracja niestała, ulegająca łatwo rozpraszającemu działaniu świata zewnętrznego:

I zdaje mi się, że mię wiatr rozwiewa
[...]
Sto we mnie żądz, sto uczuć, sto uwiędłych liści;
Ilekroć wiatr silniejszy wionie, zrywa tłumy.[8]

Przed owym śmiertelnym rozproszeniem w nadmiarze Kordian ratuje się marzeniem o jednej myśli, takiej, która mogłaby go scalić, nadać mu jednolity ruch — jeden, ten sam na całe życie:

Boże! zdejm z mego serca jaskółczy niepokój,
Daj życiu duszę i cel duszy wyprorokuj!...
Jedną myśl wielką roznieć, niechaj pali żarem,
A stanę się tej myśli narzędziem, zegarem,
Na twarzy ją pokażę, popchnę serca biciem,
Rozdzwonię wyrazami i dokończę życiem.

Działanie Kordiana Janion i Żmigrodzka interpretują jako ponawiane próby zintegrowania na powrót duszy, która „rozprysnęła się na uczuć kolory" i zdawała się gubić w kosmosie. I oto Kordian pojawia się na alpejskim szczycie jako „posąg człowieka na posągu świata". Tu czuje, że jest monolitem, kamienną całością, która stoi wystarczająco wysoko ponad światem i ludźmi, by nie mógł jej już zagrażać rozpraszający nacisk rzeczywistości. Tu Kordian chwyta swą wymarzoną myśl — jedną, przebijającą mgłę i chmury, łączącą go z niebem i absolutem, wynoszącą i wzniosłą. Myśl o działaniu. Bohater

7 Por. wypowiedź M. Bieńczyka w dyskusji o romantycznej egzystencji: *Nasze pojedynki o romantyzm*, pod red. D. Siwickiej i M. Bieńczyka, Warszawa 1995, s. 82.
8 M. Janion i M. Żmigrodzka *Romantyczne tematy egzystencji*, w: *Nasze pojedynki o romantyzm*, s. 20.

przemienia swe życie — i jest to, zdaniem interpretatorek, ów najbardziej charakterystyczny dla polskiej egzystencji romantycznej proces — z *vita speculativa* w *vita activa*. Odtąd zostanie człowiekiem czynu, a powracające czasem poczucie zagrożenia rozpadem uzna za słabość, toteż będzie je zagłuszał zapewnieniami: „jam jest wielki, mocny", „jestem cały i jeden".

Kordian jest człowiekiem nowoczesnym. A to znaczy, iż osobowość pojmuje on jako zadanie. Tożsamość nowoczesna — pisze Bauman — nie jest człowiekowi dana, „trzeba jej szukać, i proces życiowy jest właśnie pasmem owych poszukiwań, procesem, w toku którego do tożsamości się w ten lub inny sposób dochodzi (albo i nie)".[9] Tożsamość jako proces, to myśl jakże bliska Bohaterowi Polaków, poszukującemu swej istoty w przemianach kolejnych form: Gustawa, Konrada, Zesłańca, Pielgrzyma.[10] Jest to bohater, który nie obawia się rewolucyjnego tempa przemian swej tożsamości, sądzi bowiem, iż trwa ona jako coś, co się staje, tylko w ruchu, w nieustającym czynie. I dla owego czynu wyrzeknie się tych wszystkich cech własnego „ja", które mogłyby ruch powstrzymywać. Wyrzeknie się na przykład tego, co nazywamy czasem prywatnością, a co mogłoby być rozproszeniem, groźbą unieruchomienia. Toteż i Kordian odsuwa od siebie swe pragnienia egotystyczne, by poszukiwać egzystencjalnego spełnienia w poświęceniu dla zbiorowości. Co znaczy tyle, iż szuka go w zgodności z ruchem historycznym, szuka spełnienia w jedności historii oraz wewnętrznego ruchu ducha ku jego centrum. I dlatego rozwój bohatera romantycznego zawsze będzie ruchem postępowym, wznoszącym się, uszlachetniającym i uszczytniającym.

Tym, co może drażnić w pozie Kordiana na Mont Blanc, co może czynić go — niechaj padnie to słowo — śmiesznym, jest patetyczność nowoczesności. W tym wypadku wynika ona, jak sądzę, z ogromnego napięcia, z jakim postawiony tu zostaje problem „ja", zagadnienie tożsamości jako kwestia śmiertelnie (w sensie dosłownym) poważna, gdyż naznaczona poczuciem ostatecznego zagrożenia. Tak więc, patetyczna wzniosłość jest tu stylistyczną reakcją na najpoważniejsze zagadnienie egzystencjalne nowoczesności: na stale odczuwaną i poddawaną refleksji problematyczność podmiotu. Tę samą problematyczność, która powoływała rozmaite figury wyobraźni, jak choćby ulubione przez romantyków maski, lustra i sobowtóry, z roz-

9 Z. Bauman *Dwa szkice...*, s. 10.

10 Używam określenia „Bohater Polaków" w sensie, jaki nadał mu R. Przybylski (*Słowo i milczenie Bohatera Polaków. Studium o „Dziadach"*, Warszawa 1993).

dwojenia czy z wieloznaczności osoby czyniące podstawową przyczynę dręczących „ja" lęków.
Można by powiedzieć, że człowiek ponowoczesny żyje w podobnych jak Kordian warunkach, a więc znajduje się w sytuacji nadmiaru: obrazów, głosów, myśli, propozycji do wyboru. Porusza się jakby wewnątrz bytu, który szybko puchnie, naraz we wszystkich kierunkach. Wieloznaczność, nieprzejrzystość, epizodyczność są cechami jego kondycji. Różnica wszakże polega na tym, iż duch ponowoczesny sądzi, że są to cechy naturalnej przygodności istnienia. Sądzi, że zniknięcie tej przygodności nie jest kwestią czasu, gdyż nie widać możliwości, by przygodność i brak jakichkolwiek gwarancji zostały usunięte. Toteż jest on poniekąd zmuszony do uznania chwiejności własnego podmiotu. Szuka nie tyle jednej myśli, której miałby być ucieleśnieniem, ani jednego wyrazistego ruchu, ile możliwości aprobującego pogodzenia się z własną wieloznacznością. Szuka szans na życie ze świadomością nieistnienia jednoznacznego centrum „ja". Stara się więc — o ile tylko (jako dziecko nowoczesności) potrafi — zdekonstruować nowoczesną opozycję wieloznaczności i jednoznaczności, przygodności i zdeterminowania tak, by wieloznaczność nie była przyczyną rozpaczy, ani przygodność — powodem do samobójstwa. I ta dekonstrukcja opozycji jest jego ostrożnym sposobem na powiedzenie rzeczywistości „tak".
Romantyczne marzenie o wyrazistym wyznaczeniu tożsamości „ja" miało swoje duchowe i praktyczne konsekwencje, których nie jest w stanie zaaprobować świadomość ponowoczesna. Konsekwencje były to tym poważniejsze, im więcej zagrożeń dla całości podmiotu romantyzm odkrywał, i tym dalej sięgały, im bardziej kwestia scalenia pojedynczego „ja" stawała się sprawą zbiorowości, im bardziej Pielgrzym stawał się pielgrzymstwem polskim. Im usilniej więc polski duch romantyczny toczył walkę o narodową tożsamość. Skutkiem dążności do ustanowienia, by tak rzec, mocnego podmiotu było bowiem coraz ostrzejsze tępienie zarówno wszelkiej wieloznaczności, jak i obcinanie tego, co zdawało się niezgodne z ukrytą istotą, choćby tylko jako ozdobne, lecz mogące zakłócić jednoznaczność. Ironia, tragizm, groteska — to przecież były estetyczne formy, w jakich romantyzm przez lata odkrywał wewnętrzną ciemność człowieka, dwuznaczność i splątanie ludzkiej rzeczywistości. W tych właśnie formach często dramatycznie ujawniał nieharmoniczność egzystencji. Głównie za sprawą Słowackiego — choćby *Balladyny* czy *Horsztyńskiego* — duch romantyczny przekonywał, iż istnienie jest grą, w któ-

rej działają sprzeczności, i w której ostatecznie wszystko może się pomieszać. Ale właśnie ta mądrość, podobnie jak Mickiewiczowska wiedza o rozdwojeniu na powierzchnię i głębię, na maskę i istotę, zaowocowała postanowieniem ducha, by wymusić na sobie jednoznaczność: sektą Towiańskiego i bezwzględnością Króla–Ducha świadomego swego celu.
Stąd obcość.

Obcowanie z obcym

Literatura dzisiejsza poucza nas o błogosławionych korzyściach, jakie odnieść możemy spotykając się z obcymi. Tym większe chyba muszą być, jeśli ci obcy — jak romantycy — są genialni. Główną zaletą takiego spotkania byłoby uzmysłowienie sobie naszej własnej, mojej własnej, wobec innych obcości. I, być może, niemożliwa jest charakterystyka polskiej ponowoczesności bez próby opisu owego półobrotu jej twarzy w stronę romantycznej przeszłości, owego spojrzenia przez ramię, w którym dostrzega ona niby własnego, a obcego ducha. A więc — bez podjęcia opisu ponowoczesnej świadomości Polaków jako także jej poromantyczności.
Sytuacja pomiędzy nami a romantyzmem wydaje mi się zdecydowanie niejasna. Przede wszystkim nie udaje się, jak na razie, zapomnieć, iż kiedyś był on nam bliski. A przynajmniej z jakichś powodów utrzymujemy, że w przeszłości bliski nam był. Zachodzi więc jakby podejrzenie zdrady. Kto zdradził kogo, trudno rozstrzygnąć, lecz pozostało nam coś na kształt wyrzutów sumienia. Rozstanie rzuciło cień. I zarysy tego cienia widać również na naszych historycznoliterackich pracach.
Tę sytuację można utrzymywać, jeśli się wierzy — jak na przykład Jarosław Marek Rymkiewicz — iż wkrótce znów nadciągnie Imperium Północy i ów obcy nie będzie wcale obcym, przyda się nam, jako bliski właśnie.[11] Tę sytuację można też tłumić. Lecz wiemy, czym się kończy stłumienie: lękiem, agresją oraz bezwzględnym ujawnieniem się Mr. Hyde'a. Więc może trzeba raczej postawić obcego jak lustro na naszej wielokierunkowej i ruchomej drodze. Obcy nie usunie wprawdzie naszej niepewności, co do tego, jak wyglądamy, ale może powie nam choćby, czym się od niego różnimy. I będzie to jakieś dobre lub złe słowo w próbie opisu naszej niby starej, niby nowej kon-

11 Por. np.: *Mickiewicz czyli wszystko. Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa*, Warszawa 1994, s. 13–15.

dycji. Toteż mój nieśmiały projekt historii literatury polskiego romantyzmu jako obcowania z obcym wydaje mi się palącą koniecznością chwili, może krótkiej.

Powstaje jednak pytanie, jak ma dojść do tego spotkania. Gdzie mianowicie mielibyśmy się spotkać i jak ma wyglądać to nasze obcowanie? Dla mnie jest to głównie (choć nie tylko) pytanie o to, jak możliwa jest taka ponowoczesna historia literatury romantycznej. Widzę wiele trudności — wspomnę o jednej. Mistrzami w fachu są dla nas ludzie, którym niewątpliwie duch romantyczny był bliski. Sądzę, że jeśli przyjrzeć się najważniejszym, XX-wiecznym dokonaniom historyków polskiego romantyzmu, to okaże się, iż opierały się one w ostatecznej instancji na empatii, na zdolności po trosze instynktownego rozumienia, wynikającego z przynależności do tej samej, rozległej całości duchowej. Tak więc, i dzięki nim, umiemy raczej szukać wspólnoty oraz ciągłości, niż obcować z obcością. Można nadal poszukiwać rozmaicie pojmowanych mediów romantycznych, tego, co łączy. Lecz czy dla tych, którzy widzą nade wszystko obcość, nie będzie to tylko rzemieślniczym treningiem lub — co gorsza — czynieniem na siłę obcego bliskim? Czy nie będzie to — jak poucza nas filozofia obcości — nieuszanowaniem obcości w obcym? Trzeba zatem postawić i takie pytanie: jak mamy czytać naszych mistrzów, by mieć z nich i teraz pożytek?

Michał Paweł Markowski

Nietzsche i hermeneutyka

Prawdopodobnie studium na temat filozofii Nietzschego prowadzi do dokładniejszego ustalenia szczególnej jednolitości „hermeneutyki" jako kierunku filozoficznego w kulturze XIX i XX wieku.

G. Vattimo[1]

Hermeneutyka XX-wieczna, poheideggerowska, obrazuje w pełni proces zapoczątkowany w wieku XIX: odchodzenia od tekstów ku ogólnej metodologii nauk humanistycznych (*via* rozumienie jako ich fundament), od hermeneutyk szczegółowych ku hermeneutyce filozoficznej, „która pyta w ogóle o warunki możliwości rozumienia i porozumiewania [się] w mowie i działaniu", od poszczególnych sensów odsłanianych w egzegezie, ku „wykładni «sensu», który znajduje swe odbicie w życiu społecznym ludzi".[2] Według Odo Marquarda, to uniwersalistyczne „otwarcie obszaru tego, co godne wykładni hermeneutycznej", jakie dokonało się w hermeneutyce nowoczesnej, oznaczało przejście od wykładania jednego jedynego Tekstu (Biblii), przez rozszerzenie pola wykładni o poetów (Wolf) i filozofów klasycznych (Ast), a nawet, jak w przypadku Schleierma-

1 G. Vattimo *Friedrich Nietzsche. Eine Einführung*, Stuttgart 1992, s. 4.

2 A. Veraart, R. Wimmer *Hermeneutyka*, przeł. G. Sowiński, w: *Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*, wyboru i przekładu dokonał G. Sowiński, Kraków 1993, s. 12–13.

chera, o wszystkie teksty, które mogą stać się „przedmiotem zainteresowania dla sztuki interpretacji, aż do włączenia do niego „wszystkich przejawów życia" (Dilthey) i w końcu — u Gadamera — wszystkiego, co ma charakter językowy. Sens tego przejścia, tego maksymalnego otwarcia obszaru egzegezy, polegał wedle Marquarda na próbie

złagodzenia niosącego śmiertelne zagrożenie absolutnego tekstu Biblii przez upodabniające włączenie go w coraz szerzej zakreślany krąg tego, co interpretowane, oraz uczynienie go tekstem relatywnym: jako replikę na — ponownie zaktualizowane przez Wielką Rewolucję Francuską — traumatyczne przeżycie hermeneutycznej wojny domowej o tekst absolutny.[3]

W takim ujęciu nowożytna ewolucja hermeneutyki prowadziła do poszerzenia pola wykładni kosztem transcendentnego autorytetu. Ruch ten, wedle innych ujęć, posiadał konsekwencje negatywne:

Pierwotnym celem hermeneutyki — pisze Stanley Rosen — było wyjaśnienie Słowa Bożego. Cel ten uległ ostatecznie rozszerzeniu na próbę regulowania procesu wyjaśniania słowa ludzkiego. W dziewiętnastym wieku, od Hegla a zwłaszcza od Nietzschego, dowiedzieliśmy się, że Bóg umarł. W wieku dwudziestym, Kojeve i jego uczniowie, jak Foucault, pouczyli nas, że umarł też człowiek, otwierając poniekąd bramy na otchłań postantropologicznej dekonstrukcji. Tak więc, w miarę rozszerzania się zakresu hermeneutyki, dwa początkowe źródła hermeneutycznego znaczenia, Bóg i człowiek, znikają, zabierając ze sobą kosmos lub świat i zostawiając nas wyłącznie z naszym gadulstwem, które zwykliśmy nazywać filozofią języka, filozofią językową lub jednym z ich synonimów. Jeśli nic nie jest rzeczywiste, to rzeczywistość jest niczym; nie ma różnicy między napisanymi linijkami tekstu i pustą przestrzenią pomiędzy nimi.[4]

Rozwiązanie pośrednie pomiędzy afirmacją i odrzuceniem procesu wzrastającej uniwersalizacji problemu hermeneutycznego odnaleźć można u Paula Ricoeura. Wedle niego procesowi temu towarzyszył, niemal od zarania naszej współczesności, proces odwrotny: ścierania się odmiennych, opartych na odmiennych założeniach hermeneutyk. Współczesność, pisał autor *Le conflit des interprétations*, zmusza mnie do interpretowania, „ale wielość interpretacji powoduje moje rozdarcie".[5] To egzystencjalne (bo nie tylko metodologiczne) rozdarcie wynika z rozpoznania fundamentalnej prawdy: „nie istnieje herme-

3 O. Marquard *Pytanie o pytanie, na które odpowiedzią jest hermeneutyka*, w tegoż: *Rozstanie z filozofią pierwszych zasad. Studia filozoficzne*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 140 (przypis).

4 S. Rosen *Hermeneutics as Politics*, Oxford 1987, s. 161.

5 P. Ricoeur *Konflikt hermeneutyk: epistemologia interpretacji*, przeł. J. Skoczylas, w tegoż: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, wybór, opracowanie i wprowadzenie S. Cichowicz, Warszawa 1985, s. 133.

neutyka ogólna, nie istnieje dla egzegezy kanon uniwersalny, są jedynie odrębne i sobie przeciwstawne teorie, mówiące o prawidłach interpretacji. Hermeneutyczne pole [...] jest rozłamane".[6] Jeśli tak, jeśli nie mamy dziś dostępu do jednej hermeneutycznej metody, jednego hermeneutycznego języka opisu, to pisząc o hermeneutyce Fryderyka Nietzschego zmuszeni jesteśmy do ostrożności i terminologicznej precyzji.

Dyskurs antykartezjański

Zacznijmy od wielce przydatnego w naszych rozważaniach rozróżnienia, dokonanego przez Krzysztofa Michalskiego, autora wielu prac o XX–wiecznej myśli hermeneutycznej. Otóż w książce o Husserlu[7], zestawia on ze sobą dwa typy myślenia, dwie tradycje filozoficzne, ze względu na relację między *mową* i *świadomością*: tradycję *kartezjańską* i tradycję *hermeneutyczną*. Pierwsza z nich — kartezjańska, zakłada, że mowa, o ile pojawia się w świadomości, stanowi przeszkodę w osiągnięciu doskonałego, czystego samooglądu, czystego samopostrzeżenia, stanowiącego absolutną podstawę wszelkiej pewnej wiedzy. Innymi słowy: świat „da się zasadniczo zrozumieć o tyle, o ile potrafi się oprzeć to rozumienie na absolutnym fundamencie całkowicie przezroczystej dla siebie świadomości" [153]. Jeśli więc świat jest niezrozumiały, to tylko dlatego, że nie jest świadomością, albo też dlatego, że istnieje trwałe zaciemnienie jego obrazu, dokonujące się w mowie. W takim ujęciu język jest takim samym przedmiotem dla świadomości (a więc czymś wobec niej zewnętrznym), jak wszystko to, co zjawia się w jej obliczu i co należy do sfery „pozajęzykowego poznania", do rzeczy tego świata [167]. W takim też ujęciu, które zmierza do

6 P. Ricoeur *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris 1965, s. 35. Korzystam z (częściowego, obejmującego dwie części *I Księgi* całości) przekładu S. Cichowicza *Interpretacja a refleksja: konflikt hermeneutyczny*, „Studia Filozoficzne" 1986 nr 9, s. 142. Gwoli historycznej ścisłości dodać należy, że owo rozłamanie stwierdzone zostało znacznie wcześniej. W *Kompendium hermeneutycznym* datowanym na rok 1819 (i opatrzonym komentarzami w roku 1828) F. Schleiermacher pisał, powołując się zresztą na dwóch mistrzów oświeceniowej hermeneutyki, Asta i Wolffa, że „Hermeneutyka jako sztuka rozumienia nie istnieje dziś w formie ogólnej, lecz pod postacią wysoce wyspecjalizowanych hermeneutyk". Zob. F. D. E. Schleiermacher *Hermeneutik*, oprac. von H. Kimmerle, Heidelberg 1974 (2. Auf.) s. 75. Dalej jako *H*, z podaniem strony.

7 K. Michalski *Logika i czas. Próba analizy Husserlowskiej teorii sensu*, Warszawa 1988. W nawiasie podaję strony.

oparcia naszej wiedzy o świecie na niepodważalnych przesłankach, język wyrzucony zostaje poza ich repertuar. *Cogito* kartezjańskie jest — jak pisał Merleau–Ponty — *cogito* milczącym.

Całkiem odwrotnie wygląda sprawa relacji między świadomością, językiem i poznaniem w tradycji hermeneutycznej. Tu bowiem myślenie dokonuje się w żywiole mowy, nie istnieje czysta przechodniość między znakiem i znaczeniem, komunikowanie się nie jest tylko powiadamianiem, a świadomość nie jest dana sobie bezpośrednio, lecz mediacyjnie, tzn. nie jest doskonale wobec siebie samej przejrzysta. Nie istnieje podział na język i opisywaną przezeń, „obiektywną", rzeczywistość, albowiem owa rzeczywistość jest zawsze rzeczywistością opowiedzianą, już istniejącą w języku, który stanowi jej najogólniejsze ramy zjawiania się [167]. Rozum, pisze Michalski, „nie jest przesłanką komunikacji językowej, rozum tworzy się dopiero w jej trakcie" [164], co oznacza, że „«czyste postrzeżenie», «czysty ogląd», który język może tylko zmącić, tylko zasłonić — to mit filozofów" [165]

W tak szerokim ujęciu hermeneutyka nie jest ani sztuką wykładania sensu tekstów literackich lub nieliterackich, ani nawet teorią rozumienia. Może natomiast oznaczać najogólniejszą nazwę dla filozofii po „zwrocie językowym", który trwale sproblematyzował kartezjańsko-kantowski paradygmat poznawczy[8] i w którego efekcie ostatecznie odrzucone zostało marzenie o doskonałym, niezapośredniczonym początku ludzkiej wiedzy, opartym na oczywistym dostępie świadomości do siebie samej.[9]

Podobnie rozumował też Richard Rorty, gdy w swej słynnej książce *Filozofia a zwierciadło natury* (tłum. polskie M. Szczubiałki, Warszawa 1994) postulował przejście od epistemologii do hermeneutyki. Przejście to oznaczać miało porzucenie koncepcji „poznania jako trafnego przedstawiania" [284], zmierzającego do uprzywilejowania i zabsolutyzowania niektórych przedstawień i opowiedzenie się za swobodną wymianą filozoficznych poglądów, pozbawionych roszczeń do uniwersalnej ważności. Epistemologia, czyli ogólna teoria przedstawień, która od Kartezjusza do Kanta (i dalej)) nieodmiennie stanowiła w kulturze europejskiej nadrzędną metanarrację poznawczą, gwarantu-

8 K. Baynes, J. Bohman, T. McCarthy *General Introduction*, w: *After Philosophy. End or Transformation?* Cambridge 1987; A. M. Kaniowski *Filozofia po „lingwistycznym zwrocie"*, „Teksty Drugie" 1990 nr 5/6.

9 Zob. H. Buczyńska–Garewicz *Znak i oczywistość*, Warszawa 1981 (zwł. rozdz. 2: *Mediacja i problem początku*).

jącą pewność wiedzy, zbudowana jest na przeświadczeniu, iż nie tylko możliwe, ale i konieczne, jest skonstruowanie maksymalnie pewnych ram, niezależnych od wyników badań, ram, w których osiągnięte rezultaty nie budzą żadnych wątpliwości i narzucają się z maksymalną oczywistością. Hermeneutyka z kolei, nie tyle zastępująca, co unieważniająca rozstrzygnięcia epistemologiczne (Rorty'emu nie chodzi bowiem o wypromowanie nowej metody, zastępującej metodę zdezaktualizowaną), rezygnuje z pytań o podstawy, nie zamierza „wyrwać się z dyskursu do jakiejś *arché* poza nim" [346], zrzeka się uprzywilejowanej pozycji wśród wielogłosu kultury, ukazuje arbitralność uniwersalnych roszczeń epistemologii.

W obu prezentowanych koncepcjach „hermeneutyka" stanowi najogólniejsze określenie ponowożytnego, tzn. *pokartezjańskiego* dyskursu antyfundamentalistycznego. W granicach tego antyfundamentalistycznego dyskursu mieszczą się na pozór nie przystawalne do siebie stanowiska i teksty: Gadamera i Derridy, Rorty'ego i Ricoeura, Merleau–Ponty'ego i Foucault, a płaszczyzną wspólną jest dla nich odejście od teorii poznania (epistemologii) jako nadrzędnej dyscypliny filozoficznej, zmierzającej do metodycznego zabezpieczenia wyników swoich badań (o których twierdzi się, że są adekwatne w stosunku do swojego przedmiotu) i narzucenia ich innym pod postacią absolutnej ważności.

Opisując znaczenie myśli Nietzschego dla XX–wiecznej filozofii, H.-G. Gadamer pisał (nazywając Nietzschego „postacią opatrznościową"), że jego krytyka, której zawdzięczamy zamknięcie wieku XIX, dotknęła przede wszystkim niewzruszonej podstawy modelu kartezjańsko–kantowskiego — ś w i a d o m o ś c i:

> Świadomość i samoświadomość nie dają jednoznacznego świadectwa, to, co ukazuje się świadomości jako przez nią pomyślane, maskuje albo wypacza to, co w niej rzeczywiście jest — oto lekcja, jakiej udzielił Nietzsche nowoczesnemu myśleniu.[10]

Krytyka świadomości wiąże się, jak słusznie podkreśla Gadamer, z nowym znaczeniem przydanym kategorii interpretacji. Dotąd, tzn. do Nietzschego, interpretacja określała wykład domniemanego znaczenia tekstu. Odtąd, tzn. od Nietzschego, interpretacja staje się „próbą podejścia, przechytrzenia subiektywności myśli"[11], w efekcie czego na

10 H.-G. Gadamer *Filozoficzne podstawy dwudziestego wieku*, przeł. M. Łukasiewicz, w: *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, wybrał, opracował, wstępem poprzedził K. Michalski, Warszawa 1979, s. 66.

11 Tamże.

plan dalszy filozofii niemieckiej dwudziestego stulecia ustępuje teoria poznania.

I tak właśnie, w szerokim antyepistemologicznym sensie staram się traktować Nietzscheańską hermeneutykę: jako dyskurs z gruntu antyfundamentalistyczny, zmierzający do przekroczenia granic filozofii „zredukowanej do filozofii poznania" [*JGB* 131][12] i uczynienia z interpretacji podstawowego narzędzia obcowania ze światem, a nawet podstawowego sposobu istnienia rzeczywistości.

Nie było tak jednak od samego początku. W *De l'interpretation*, filozoficznym komentarzu do Freudowskiej psychoanalizy, Paul Ricoeur tak ujmuje sens wprowadzenia przez Nietzschego do filozofii pojęć, związanych do tej pory z filologią: tłumaczenia [*Deutung*] i wykładni [*Auslegung*].

> [...] nowa kariera jaka otworzyła się przed pojęciem interpretacji, jest związana z nową problematyką dotyczącą przedstawienia, z problematyką *Vorstellung*. Nie wchodzi już w grę pytanie kantowskie, w jaki sposób subiektywne przedstawienie może mieć obiektywną ważność; to centralne w filozofii krytycznej pytanie ustępuje miejsca pytaniu bardziej radykalnemu. Jakoż problem obiektywnej ważności pozostawał wciąż w orbicie platońskiej filozofii prawdy i nauki, których przeciwieństwem jest błąd i mniemanie. Problem interpretacji jest odniesiony do nowej możliwości, którą nie jest ani błąd w sensie epistemologicznym, ani kłamstwo w sensie moralnym, lecz samo złudzenie.[13]

Ricoeur zwraca uwagę na trzy zasadnicze kwestie. Po pierwsze na to, że Nietzscheańska filozofia interpretacji wiąże się ściśle z Kantowskim (i, dopowiedzmy, Kartezjańskim) projektem filozofii jako ogólnej teorii przedstawień. Po drugie na to, że stanowi ona jej radykalną problematyzację. Po trzecie wreszcie, że jest ona próbą wyjścia poza klasyczne dystynkcje: prawdy i fałszu w sensie logicznym oraz prawdy i kłamstwa w sensie moralnym. Młody Nietzsche (z przełomu lat 60. i 70.) za pośrednictwem Schopenhauera pozostaje przez jakiś czas pod wpływem filozofii pojętej jako ogólna teoria przedstawień (epistemologia w sensie Rorty'ańskim) i dopiero stopniowo usiłuje się

12 Wszystkie cytaty z Nietzschego odsyłają do kolejnych tomów standardowego wydania jego dzieł: Friedrich Nietzsche *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, München–Berlin–New York 1988. Używam następujących skrótów: *FW* = *Fröhliche Wissenschaft; JGB* – *Jenseits Gut und Böse; M* = *Morgenröte; MA II* = *Menschliches, Allzumenschliches II; VII–XII* = kolejne tomy *Nachgelassene Fragmente; PP II* = F. Nietzsche *Pisma pozostałe 1876–1889*, przeł. B. Baran, Kraków 1994.

13 P. Ricoeur *De l'interpretation. Essai sur Freud*, Paris 1965, s. 34. Posługuję się przekładem fragmentu tej książki, opublikowanym przez S. Cichowicza w „Studiach Filozoficznych" 1986 nr 9, s. 141.

od niej uwolnić. Z czasem jednak, zagadnienie ostatecznego kryterium obiektywnej prawomocności subiektywnych przedstawień usunie się na plan dalszy, ustępując miejsca pytaniu o wiele istotniejszemu: jeśli świat, w którym żyjemy, jest światem już zinterpretowanym, to jak poradzić sobie z wielością nieprzystających do siebie interpretacji? Odpowiedź na to pytanie postaram się przedstawić nieco dalej. Tu zaś, w tym miejscu, chciałbym tylko powiedzieć, że jeśli Nietzsche jest hermeneutą w sensie szerokim (nieepistemologicznym), tzn. filozofem, który unieważnia pytanie transcendentalne, to jest także hermeneutą w sensie o wiele węższym.

Hermeneutyczne rozróżnienia

Dystynkcje, które za chwilę się pojawią, pochodzą od jednego z mniej znanych przedstawicieli niemieckiej hermeneutyki, Günthera Scholtza.[14] W artykule, będącym śmiałą próbą zaprowadzenia terminologicznego porządku na bezbrzeżnym obszarze hermeneutyki, wprowadza on dość przejrzysty trójpodział, któremu warto się przyjrzeć. Po pierwsze, mówi o h e r m e n e u t y c e t e c h n i c z n e j, która odpowiada na pytanie: „jak można osiągnąć możliwe prawidłowe i pełne rozumienie, zwłaszcza znaczących tekstów" [*S* 45-46] i w tym znaczeniu jest sztuką („kunsztem") interpretowania tekstów, kierującą się określoną metodą. Po drugie, mówi on o *hermeneutyce filozoficznej*, która stanowi „filozoficzną teorię interpretacji i rozumienia" [*S* 47], i u podstaw której tkwi pytanie teoriopoznawcze: jak w ogóle możliwe jest rozumienie? I wreszcie po trzecie, mówi on o f i l o z o f i i h e r m e n e u t y c z n e j. Ona interesuje nas najbardziej, albowiem to tu właśnie dostrzegam miejsce dla filozofii Friedricha Nietzschego. Hermeneutyka techniczna zainteresowana była (i jest) skutecznością lektury i rozumienia konkretnych tekstów. Hermeneutyka filozoficzna stara(ła) się zbudować „taką t e o r i ę [podkr. moje], która pyta o możliwość rozumienia i naukowego interpretowania ze względu na ustanawianie podstaw nauk humanistycznych" [*S* 51]. Filozofia hermeneutyczna z kolei sama „jawnie zajmuje się interpretowaniem i rozumieniem" [*S* 55]. Co to znaczy? To przede

14 G. Scholtz *Czym jest i od kiedy istnieje „filozofia hermeneutyczna"*, przeł. D. Domagała, przekł. przejrzał S. Czerniak, w: *Studia z filozofii niemieckiej*, pod red. S. Czerniaka i J. Rolewskiego, t. 1: *Hermeneutyczna tożsamość filozofii*, Toruń 1994. Dalej jako *S*, z podaniem strony.

wszystkim, że filozof hermeneutyczny wie, „że żyje w świecie już zinterpretowanym i rozumianym, i że świat ten może być rzeczywiście różnie interpretowany" [*S* 57], mając jednocześnie świadomość, że tylko interpretując, tzn. dotychczasowym interpretacjom przeciwstawiając własną interpretację, można uchwycić sens kultury. Interpretacja, inaczej niż w przypadku hermeneutyki technicznej, nie jest tu sposobem artykulacji rozumienia, zakładającym, że sens już istnieje, niezależnie od aktu interpretacji. W filozofii hermeneutycznej, która pojawia się w wyniku „kryzysu tradycyjnego rozumienia prawdy i nauki" [*S* 57], kategorie wykładni i interpretacji zastępują kategorie wiedzy i nauki, „te ostatnie zaś, gdy zmienia się je w czyste interpretacje, ulegają destrukcji wraz z ich starym roszczeniem do dostarczania prawdy w sensie zgodności myślenia i bytu" [*S* 56]. Miejsce jednego rozumu, który analizował Kant, zajmują teraz rozmaite interpretacje świata, „światopoglądy" i „poglądy na świat", niewspółmierne perspektywy i wykładnie. Kiedy możemy więc mówić o narodzinach filozofii hermeneutycznej? Nie tylko wówczas, gdy do głosu dochodzi krytyka filozofii transcendentalnej z jej uniwersalnymi roszczeniami. Wedle Scholza „dopiero wtedy, gdy utracono przekonanie, że duch absolutny rozwija się i interpretuje w historii, powstała interpretująca, hermeneutyczna filozofia" [*S* 59]. Ta „filologia świata"[15], wyłaniająca się na gruzach filozofii Kanta i Hegla zakłada, że:

> wszelkie historyczne zrozumienie wiąże się ze samozrozumieniem, a ranga historycznego poznania nie zależy jedynie od historyczno-krytycznej metodyki, lecz także od rangi tego, kto inne próbuje zrozumieć — a więc ostatecznie od wiedzy człowieka o sobie samym.[16]

W ten sposób dochodzimy do sedna sprawy.

„W drugiej połowie XIX wieku — pisze Scholz — głównie Nietzsche inaczej używał pojęć «interpretacja» i «wykładnia»" [*S* 56]. To prawda. Ale wyłamując się z tradycji hermeneutycznej, Nietzsche jednocześnie bardzo w niej głęboko tkwił. Można nawet powiedzieć, że w historii XIX-wiecznej hermeneutyki zajmował on pozycję dokładnie między dwoma skrajnymi filarami: Schleiermacherem i Diltheyem, a tym samym pomiędzy hermeneutyką techniczną i hermeneutyką filozoficzną, która od Diltheya właśnie datuje swe początki. Pierwszy z nich, autor *Mów o religii*, otwiera bramy nowoczesnej hermeneutyki,

15 Określenie A. Nehamasa *Nietzsche. Life As Literature*, Cambrigde 1985, s. 3.
16 H.-G. Gadamer *Hermeneutyka a filozofia praktyczna*, przełożył W. Wypych, „Studia Filozoficzne" 1985 nr 1, s. 22.

po raz pierwszy uznając rozumienie za zjawisko warte osobnego filozoficznego namysłu. Drugi z kolei, autor *Erlebnis und Dichtung*, kładzie podwaliny pod teoretyczny (i nigdy nie doprowadzony do końca) projekt uzasadnienia nauk humanistycznych, opartych, w przeciwieństwie do nauk przyrodniczych, na rozumieniu i wykładni. To właśnie w tej luce,

między Schleiermacherem i Diltheyem,

to znaczy — między hermeneutyką techniczną i hermeneutyką filozoficzną umieścić należy filozofię hermeneutyczną Nietzschego. Przyjrzyjmy się temu nieco bliżej.

Pełne rozumienie jakiejś mowy lub pisma — pisze Schleiermacher — jest dziełem sztuki [*Kunstleistung*] i wymaga pewnej teorii [*Kunstlehre*] lub techniki, którą określamy jako hermeneutykę [...]. Teoria taka jest możliwa o tyle, o ile jej reguły tworzą system oparty bezpośrednio na jasnych przesłankach wywiedzionych z natury myślenia i mowy.[17]

Dla Schleiermachera „wykładanie jest sztuką [*Das Auslegen ist Kunst*]" [*H* 78], kunsztem prowadzącym do pełnego rozumienia[18] tekstów (lub mowy), a hermeneutyka należy do filozofii. Nie do logiki (logik bowiem uważa, że rozumienie przychodzi samo z siebie), ani do filologii (ta bowiem stała się jedynie zbiorem obserwacji [*Aggregat von Observationen*]), lecz do dialektyki, która traktuje o myśleniu i rozumieniu. „Myślenie upowszechnia się poprzez mowę i z tej racji retoryka i hermeneutyka przynależą do siebie i razem podporządkowują się dialektyce [*H* 76]. Najwyższe miejsce w Schleiermacherowskim systemie spekulatywnym, budowanym od 1811 roku zajmowała dialektyka, w której większość kategorii hermeneutycznych znajdowało swoje ugruntowanie.[19] Dzięki hermeneutyce natomiast, „za pośrednictwem gramatycznych a szczególnie psychologicznych reguł interpretacji

17 F. Schleiermacher *Kurze Darstellung des theologischen Studiums* [1830]. Cyt. wg. Kimmerle, *Einleitung*, *H* 20.

18 W tym sensie Schleiermacher, dla którego niemiecki termin *Auslegung* odpowiada ściśle łacińskiemu *explicare*, jest wytrwałym kontynuatorem hermeneutyki oświeceniowej. Dla Chladeniusa bowiem na przykład *Auslegung* to „nic innego, jak tylko dostarczenie każdemu pojęć koniecznych do pełnego zrozumienia jakiejś mowy lub pisma" (*Einleitung zur richtiger Auslegung vernünftiger Reden und Schriften* [1742], § 169. Cyt. za: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel-Stuttgart 1971, t. 1, szp. 666-667).

19 Zob. M. Potępa *Hermeneutyczny zwrot? — hermeneutyka F. Schleiermachera*, w: *Fenomenologia i hermeneutyka*, pod red. naukową P. Dybla i P. Kaczorowskiego, Warszawa 1991.

[*Auslegung-Regeln*] [można było] uniknąć nieporozumień związanych z rozumieniem".[20] Przejście od „nierozumienia [*Mißverstehen*]" do „rozumienia [*Verstehen*]" [*H* 82]: oto zadanie hermeneutyki technicznej, będące jednocześnie zadaniem Schleiermachera.

Inaczej sprawa przedstawia się z Diltheyem. Nie jest on wprawdzie autorem ani jednego systematycznego tekstu, który miałby w tytule termin „hermeneutyka" (poza słynnym *Entstehung der Hermeneutik* z roku 1900 oraz młodzieńczą rozprawą na temat związków hermeneutyki Schleiermachera z hermeneutyką dawną) i który wykładałby podstawowe kategorie hermeneutyczne, jednak jego pozycja w historii hermeneutyki jest niepodważalna. Nie tyle ze względu na hermeneutykę jako taką (uważał ją bowiem, całkiem jak Schleiermacher, za teorię *kunsztu* wykładni, sprowadzając ją, podobnie jak estetykę czy logikę, do zespołu stosowalnych powszechnie formuł[21], co na zamiar teoriopoznawczego ugruntowania rozumienia i uczynienia z niego fundamentu nauk humanistycznych. Problem Diltheya nie polegał już na rozstrzygnięciu kwestii: jak interpretować? Interesowało go co innego: jak w ogóle *możliwa* jest interpretacja tego, co nazywał „indywidualną ekspresją życia" i jak możliwe jest uniwersalne uprawomocnienie takiej interpretacji. Hermeneutyka w jego wydaniu „przestaje być «kunsztem», a staje się formą teorii poznania" [S 51]. Tylko zmodyfikowana (o krytykę historycznego rozumu) droga Kanta mogła prowadzić do rozwiązań, których Dilthey oczekiwał. Można się domyśleć, że nie była to droga Nietzschego.

Między Schleiermacherem a Diltheyem, między techniką i teorią rozwija się więc filozofia hermeneutyczna Friedricha Nietzschego. Autora *Wiedzy radosnej*, mimo solidnego treningu filologicznego, nigdy nie zajmowało pytanie o techniczną biegłość interpretacji:

> Filologowie nie chcą uwierzyć, że można w 100 miejscach fałszywie rozumieć tragedię Sofoklesa i wiele niejasnych miejsc po prostu pomijać, a jednak lepiej zrozumieć i objaśniać niż najrzetelniejszy filolog. [*VIII* 333]

Nie zajmowało też pytanie o to, jak rozumienie jest możliwe, albowiem „nasze «rozumienie» jest czymś niezrozumiałym" [*IX* 260]. Co więcej, jako rozumienie Innego (fundamentalne zarówno dla Schleiermachera, jak dla Diltheya), całkowicie niemożliwe. Tu między inny-

20 Hasło *Auslegung*, w: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*.

21 W. Dilthey *Powstanie hermeneutyki* [*Uzupełnienia z rękopisów*], przekł. K. Krzemieniowa, w: *Pisma estetyczne*, oprac., wstępem i komentarzem poprzedził Z. Kuderowicz, Warszawa 1982, s. 322.

mi kryje się przyczyna, dla której Nietzsche radykalnie wyłamuje się z hermeneutycznej tradycji, dla której niszczy „hermeneutyczną legendę".[22]

Kłopot z rozumieniem

Dla Nietzschego elementarne kłopoty z rozumieniem obecne są na dwóch, symetrycznych wobec siebie płaszczyznach. Po pierwsze — chodzi tu o niezrozumienie samego siebie, po drugie — o niezrozumienie innego. W obu wypadkach lekcja Nietzschego nie jest optymistyczna: „wezwanie do samopoznania wydaje mi się żartem bogów [*XI* 425, „Ty i ja na zawsze pozostaniemy różnymi osobami" [*X* 96]]". Dzieje się tak dlatego, że „stoi się zawsze od siebie o kilka kroków za blisko, od bliskich zaś o kilka kroków za daleko" [*MA II* 529]. Podstawowe przekonanie Nietzschego brzmi: zarówno ja sam, jak Inny nie poddaje się pełnemu rozumieniu. „Największa część nas samych [*unseres Wesens*] jest nam nie znana. [...] Posiadamy w głowie jakąś złudę [*Phantom*] własnego «ja», która nas na wiele sposobów określa" [*VIII* 561]. „Bezpośrednie rozumienie innego jest fikcją" [*M* 135]. Zawsze istnieje bowiem nieredukowalny dystans między tym, jakim się jest i tym, jakim się wydajemy innym. To przekonanie, oparte na dwudzielności odkrytej jeszcze przez Kanta, na trwałej separacji prawdziwej istoty rzeczy i pozornego tylko zjawiska, Nietzsche przyjmuje bardzo wcześnie i trzyma się go w trakcie całej swej filozoficznej ewolucji. „Do każdego głębokiego ducha przywiera nieustannie maska, dzięki nieodmiennie fałszywej, to znaczy powierzchownej interpretacji jego słów, kroków, oznak życia" [*JGB* 58]. Stosunek Nietzschego do maski[23] (a jak zobaczymy później, wynika to ze stosunku do świata w ogóle) nie był jednak zawsze taki sam. Podczas gdy wczesne poglądy kryły w sobie tęsknotę za prawdziwym Ja, za prawdziwą esencją Innego, skrytą za powierzchnią narzuconej formy, to

22 G. L. Ormiston, A. D. Schrift *Editors' Introduction*, w: *Transforming Hermeneutical Context: From Nietzsche to Nancy*, Albany 1990, s. 12.

23 O Nietzscheańskiej „filozofii maski" zob. W. Kaufmann *Nietzsches Philosophie der Masken*, „Nietzsche-Studien" 10/11 (1981/82), s. 111–131; W. D. Williams *Nietzsche's Masks*, w: *Nietzsche: Imagery and Thought. A Collection of Essays*, London 1978. Zarys społecznej psychologii maski u Nietzschego przedstawia K. Braetz *Friedrich Nietzsche – Eine Studie zur Theorie der Öffentlichen Meinung*, Berlin–New York 1988, s. 130–143. Temat ten stał się przedmiotem (niepublikowanej) pracy doktorskiej U. Hanisch *Persona as perspective: the mask in Nietzsche's philosophy*, obronionej na Uniwersytecie Waszyngtońskim w 1982 roku.

z biegiem lat to nostalgiczne oczekiwanie na ostateczną rewelację zostało całkowicie zdyskredytowane. Inny jest naszym przedstawieniem [*IX* 35] (to mówi „wczesny" Nietzsche), nie znaczy to jednak (dopowiada Nietzsche z lat 80.), że za tym przedstawieniem kryje się prawdziwa jego istota:

przyjmuje się za „charakter" to, co należy tylko do „persony", do j e d n e j z naszych masek. Większość naszych uczynków nie rodzi się w głębi, lecz na powierzchni: jak w przypadku większości wybuchów wulkanicznych, nie należy dać się zwieść hukowi [*XI* 248].

Odwracając w tym miejscu znany topos romantyczny (zstępowania do głębi duszy, separacji „prawdziwego", autentycznego ja i jego twardej, „plugawej" skorupy zewnętrznej)[24], Nietzsche zaprzecza możliwości wspólnej rewelacji: siebie i Innego. Ja to ktoś inny, Inny zaś to tylko ja, bo tylko konstruując innego na swoje podobieństwo, „tworząc satelitę własnego systemu" [*M* 111], „dokłamując go" sobie [*FW* 401], rozpisując go na powierzchni naszego przedstawienia, możemy cokolwiek o nim powiedzieć. „Poznając innego człowieka nie wychodzi się na zewnątrz siebie [*aus sich hinaus*], ale zawsze do wewnątrz [*in sich hinein*]" [*XI* 56]. Oznacza to, że „skoro rzeczy są niepoznawalne to niepoznawalny jest też człowiek. Cóż tu ganić lub chwalić" [*XII* 13]. Po prostu tak jest: zarówno „mylimy się co do pozornie znaczącego pisma [*Buchstabenschrift*] naszego Ja" [*M* 108], jak fantazjujemy na temat Innego [*IX* 446].

Nietzscheańska refleksja nad rozumieniem (siebie samego oraz Innego) w żaden sposób nie daje się uzgodnić z refleksją Diltheya, i to z czterech zasadniczych względów. P o p i e r w s z e dlatego, że Nietzschego zupełnie nie interesowało ustalanie — na gruncie rozumienia — fundamentów pod nowoczesne nauki humanistyczne.

P o d r u g i e dlatego, że koncepcja Diltheya opierała się na klasycznym modelu metafizycznym, zbudowanym na radykalnej opozycji wnętrza i zewnętrza. „Proces — pisał Dilthey — w którym na podstawie znaków z zewnątrz dostarczanych przez zmysły poznajemy sferę wewnętrzną nazywamy r o z u m i e n i e m".[25] Nietzsche z kolei (jak zobaczymy) tę właśnie ustabilizowaną przez metafizykę opozycję uznał za kluczowy obiekt swoich ataków.

P o t r z e c i e dlatego, że Diltheyowska koncepcja rozumienia po-

24 M. Janion *Kuźnia natury*, w tejże: *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.
25 W. Dilthey *Powstanie hermeneutyki...*, s. 292.

zbawiona była *de facto* komunikacyjnego otocza i umieszczona była w sterylnej przestrzeni porozumiewania się duchów, na swe nieszczęście uwięzionych w cielesnych powłokach. Nietzsche pisał:

> Komunikowanie się [*sich Mittheilen*] jest [...] przede wszystkim [*ursprunglich*] rozciągnięciem własnej przemocy [*seine Gewalt*] na innych [...], wyciśnięciem [*Einprägen*] własnej woli na woli innej [...]. Rozumienie jest więc pierwotnie [*ursprunglich*] odczuciem cierpienia/bólu [*Leidempfindung*] i uznaniem jakiejś obcej siły. [X 298]

Komunikacja (a w konsekwencji rozumienie) nie jest więc łagodną konwersacją (nawet gdy w grę wchodzi dialog z przeszłością), lecz (o czym przekonywał po latach Habermas Gadamera[26]) wzajemnym uwikłaniem jej uczestników w grę[27], a nawet walkę.

I wreszcie po czwarte, Nietzsche byłby zaciekłym krytykiem Diltheya o tyle, o ile radykalnie odrzucałby taką koncepcję rozumienia, które — jak u Diltheya właśnie — polegałoby na „bezpośrednim uobecnieniu, powtórnym przeżyciu (*Nacherleben*) przeszłego życia manifestującego się w swych obiektywizacjach". Dla Nietzschego, w przeciwieństwie do Diltheya, rozumienie nie jest „zawsze możliwym powrotem do źródła, przełamaniem wszelkiego dystansu, niczym nie zakłóconym oglądem, w którym sens jest w pełni obecny"[28], ale świadomością niemożliwości dotarcia do źródeł, rozumieniem wieczystego zapośredniczenia. Tu najwyraźniej widać „postnowoczesność" Nietzschego.

Czas na podsumowanie.

Miejsce Nietzscheańskiej filozofii hermeneutycznej w hermeneutycznej tradycji jest dwojakie. Z punktu widzenia wieku XX, filozofia Nietzschego — jak sugerował Gadamer — wyznacza granicę współczesności, pieczętując abdykację świadomości, fundamentu tradycji kartezjańskiej i wprowadzając na jej miejsce aktywność interpretacji (jeszcze dla Schleiermachera „bezpośrednia samoświadomość [*un-*

26 J. Habermas *Uniwersalistyczne roszczenia hermeneutyki*, przeł. M. Łukasiewicz, w: *Współczesna myśl literaturoznawcza w Republice Federalnej Niemiec. Antologia*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył H. Orłowski, Warszawa 1986.

27 Tak komentował to Bataille: „Komunikacja nie może mieć miejsca wobec bytu pełnego i nietkniętego przez inny: żąda bytów, których bycie jest wydane grze" (G. Bataille *O Nietzschem*, przeł. T. Komendant, „Literatura na Świecie" 1985 nr 10, s. 181).

28 Z. Krasnodębski *Rozumienie ludzkiego zachowania. Rozważania o filozoficznych podstawach nauk humanistycznych i społecznych*, Warszawa 1986, s. 88–89 (rozdział: *Rozumienie i życie w filozofii Diltheya*).

mittelbares Selbstbewusstsein] była czymś absolutnie danym[29]). Z kolei, z punktu widzenia wieku XIX, filozofia Nietzschego z jednej strony przekraczała ograniczenia technicznej hermeneutyki, z drugiej zaś odmawiała uczestnictwa w marszu ku znajdowaniu podstaw powszechnej legitymizacji rozumienia, w marszu, którego przewodnikiem stać się miał Dilthey.

Ostatecznie więc odpowiedź na pytanie: czy Nietzsche jest hermeneutą, musi być pozytywna. Jednak odpowiedź na pytanie: czy Nietzsche jest całkowicie przykładnym uczestnikiem dialogu hermeneutycznego toczącego się w historii od Schleiermachera do Gadamera, musi być negatywna. Nietzsche z jednej strony należy do tej tradycji, z drugiej jednak — stoi całkowicie poza nią. Z punktu widzenia hermeneutyki poheideggerowskiej jest w niej z pewnością (jako prekursor) tam, gdzie chodzi o krytykę wszechwładnego prymatu świadomości (i przejście — na co zwracał szczególną uwagę Gadamer — od porządku *episteme* do porządku *phronesis*), trwałe związanie mowy i myślenia (a w konsekwencji uznanie prymatu językowego charakteru wszelkiego doświadczenia rzeczywistości), ontologiczne uzasadnienie interpretacji (wedle którego nie stanowi ona sposobu poznawania świata, lecz sposób jego istnienia), uznanie interpretacji za sferę presupozycji i przedsądów (określających sposób bycia w świecie podmiotu interpretującego) oraz uznanie dziejowego charakteru interpretacji, wynikającego z radykalnego uhistorycznienia ludzkiej egzystencji. Opuszcza ją natomiast, gdy przez interpretację pojmuje bycie–pod–nieobecność–Logosu, gdy wpisuje ją jako niezbędny warunek istnienia w przestrzeni z jednej strony podminowanej wiecznym chaosem, z drugiej zaś — opuszczonej przez Boga. To właśnie odejście, to zaprzeczenie metafizycznego dziedzictwa hermeneutyki za pomocą środków hermeneutycznego filozofowania lub — inaczej mówiąc — próba „filozofii eksperymentalnej" doprowadzenia hermeneutycznej tradycji do daleko idącej radykalizacji stanowi o oryginalności Nietzscheańskiego filozofowania i jego prekursorskim charakterze. Spróbujmy naszkicować dwie drogi, które doprowadziły Nietzschego na próg nowoczesności.

29 M. Potępa *Hermeneutyczny zwrot?...*, s. 92; tenże *Problem podmiotu w filozoficznej hermeneutyce*, „Przegląd Filozoficzny" 1994 nr 1 s. 5–13.

Od poznania do istnienia

W punkcie wyjścia interpretacja jest w rozumieniu Nietzschego narzędziem poznawczym, którego kontekst wyznaczony został przez postkantowską epistemologię, co oznacza, że odwołanie do myśli królewieckiego filozofa (a także jej krytycznej kontynuacji w postaci systemu Schopenhauera) konieczne jest dla zrozumienia jej elementarnych założeń. W latach siedemdziesiątych dziewiętnastego stulecia, w okresie silnego wpływu Schopenhauera, Nietzsche nieustannie powtarzał: wszystko jest przedstawieniem, „nasza świadomość dotyka tylko powierzchni [rzeczy]. Wiele pozostaje zakryte przed naszym spojrzeniem" [*VII* 434]. W latach osiemdziesiątych z kolei mówił: wszystko jest interpretacją. Nie zmieniając ogólnego przekonania o świecie–jako–czymś–stwarzanym, trwale oddzielonym od istoty rzeczy, zmienił jednak jego ogólne ramy. Mówiąc: wszystko jest przedstawieniem, Nietzsche wpisywał się dość jednoznacznie w krąg pokantowskiego transcendentalizmu, pytającego o ogólne możliwości sposobu istnienia świata ze względu na aktywność poznawczą podmiotu. Mówiąc: wszystko jest interpretacją, dokonywał opisu rzeczywistości z „pozamoralnego punktu widzenia", który wykraczał poza obiektywną ważność subiektywnych przedstawień. Krytykując Kanta i wyślizgując się z metafizycznego cienia rzucanego przez Schopenhauerowskie *opus magnum*, Nietzsche mógł przejść od filozofii jako ogólnej teorii przedstawień (z jej fundamentalnymi przeświadczeniami dotyczącymi dwudzielnej, podmiotowo–przedmiotowej struktury „świata", kluczowej roli poznającego podmiotu, obiektywnej ważności poznania, natury prawdy jako odpowiedniości między rzeczą i umysłem/sądem, *etc.*) do filozofii jako praktyki interpretacyjnej, niezależnej od jakichkolwiek transcendensów i transcendentaliów. Droga ta prowadziła od metafizycznych opozycji, na których ugruntowana jest „filozofia jako epistemologia", do owych opozycji zawieszenia w przyjęciu interpretacyjnej natury rzeczywistości.

W pierwszej fazie swego filozofowania Nietzsche podąża — podobnie jak kilkanaście lat później inspirujący się nim Vaihinger — drogą „świadomego złudzenia [*bewusstes Gewoltsein*]", dzięki przyjęciu którego pozór mógł bez żadnych przykrych korzyści (a nawet wręcz odwrotnie) zastępować rzeczywistość. W kontekście powiązania przedstawienia i interpretacji oznaczało to, że każda wykładnia świata z konieczności jest kłamliwa (w sensie pozamoralnym), to znaczy fi-

kcyjna. Jest tak dlatego, że każda wypowiedź, ze względu na ciągłą przemianę rzeczywistości, nigdy nie jest w stanie jej adekwatnie ująć. Mimo że próbuje tego dokonać (z konieczności ją fałszując, upraszczając, redukując *etc.*), to nigdy jej się to nie powiedzie, albowiem nigdy nie poradzi ona sobie z wieloznacznością świata. Dysponujemy więc tylko fałszywymi wykładniami (a w języku „wczesnego" Nietzschego wykładnia [*Auslegung*] równa się przedstawieniu [*Vorstellung*]): świat jest naszym przedstawieniem i to przedstawieniem, którego ograniczonością musimy się zadowolić. W okresie *Narodzin tragedii* Nietzsche będzie jeszcze utrzymywał, że możliwe jest niekiedy przebicie się poprzez ścianę przedstawień ku istocie rzeczywistości. Kilkanaście lat później stanowczo będzie temu zaprzeczał. Tkwimy w kręgu przedstawień, co nie znaczy jednak, że poza nimi i związanym z nimi naszym ograniczonym poznaniem istnieje „prawdziwy" świat, do którego na drodze naukowego, bądź religijnego wglądu moglibyśmy mieć dostęp dzięki udoskonaleniu naszego poznania. Świat po prostu jest taki, jaki się nam przedstawia. Ostatecznie Nietzsche powie: świat i interpretacja to jedno, zastępując już kategorię odnoszącą się do przedstawień [*Vorstellung*], kategorią odwołującą się do wykładni [*Auslegung*].

W neokantowskiej wykładni Vaihingera Nietzsche podążał śladami Kantowskiej tezy o kształtowaniu i aranżowaniu chaotycznego świata zjawisk dzięki aktywności umysłu. Różnica polegała jednak na tym, że Nietzsche, zgadzając się na porządkowanie chaosu przez intelekt, nie zgadzał się jednocześnie na zaproponowaną przez Kanta tablicę kategorii, zakładając uniwersalność apriorycznego poznania. Aprioryczność bowiem stoi w jaskrawej sprzeczności z perspektywizmem. Krytyka Nietzschego jest o wiele bardziej radykalna od krytyki Kantowskiej, albowiem pozbawia ją skorupy transcendentalizmu i konieczności odwoływania się do metafizycznych opozycji. Jednym z rozwiązań proponowanych przez Nietzschego jest odejście od filozofii przedstawienia ku filozofii interpretacji. Jak przenikliwie pisał w 1906 roku Stanisław Brzozowski: „Nietzsche w ramkach najbardziej ciasnego pozornie subiektywizmu przeżywa [...] filozofię, będącą najbardziej systematycznym zaprzeczeniem subiektywizmu".[30] Filozofia interpretacji jest właśnie takim zaprzeczeniem subiektywi-

30 S. Brzozowski *Fryderyk Nietzsche*, w: *Kultura i życie. Zagadnienie sztuki i twórczości. W walce o światopogląd*, wstępem poprzedził A. Walicki, Warszawa 1973, s. 640.

zmu, na jaki skazany był Nietzsche wiernie postępując śladami Kanta w pierwszej fazie swej twórczości, a radykalność jej odmienności polega na przejściu od podmiotu jako substancjalnego substratu do podmiotu jako językowej fikcji, od — mówiąc językiem Heideggera — zabezpieczającego przedstawienia do niezabezpieczonej niczym interpretacji, od klasycznej (korespondencyjnej) do pragmatycznej (lub *quasi*–pragmatycznej) koncepcji prawdy, od Schopenhauerowskiej woli, będącej ukrytą esencją rzeczywistości do woli mocy jako pozasubstancjalnego żywiołu różnicującego, od niewcielonego intelektu porządkującego chaos wrażeń do ciała jako metafory interpretacyjnej, od trwałego obrazu świata do nieuchwytnego, stającego się tekstu bytu.

Stojący u podstaw tego przejścia Nietzscheański *eksperyment z prawdą* doprowadził do sproblematyzowania nie tylko korespondencyjnego modelu prawdy, dominującego od Platona w filozofii zachodniej, ale też całego paradygmatu poznawczego, na jakim się on wspierał. A mianowicie następujących jego właściwości: stabilności „rzeczywistości", jej niezależności wobec podmiotu i jego dyskursu, możliwości adekwatnego ujęcia owej „rzeczywistości" w dyskursie oraz podmiotowej autonomii i tożsamości poznającego. We wszystkich tych czterech punktach Nietzsche wprowadził zasadnicze korektury. P o p i e r w s z e: nie istnieje pierwsza i ostateczna zasada: ani *arché* ani *telos*. Świat nie daje się wywieść z praprzyczyny, nie daje się także odnieść do znajdującego się poza nim celu. P o d r u g i e: rzeczywistość nie j e s t, ale się nieustannie s t a j e. P o t r z e c i e: fakty nie istnieją niezależnie od poznania, a „poznanie" sięga tylko tego, co dla „poznającego" pożyteczne. P o c z w a r t e: „środki wyrazu języka są bezużyteczne do wyrażenia stawania się" *[PP II* 239; *XIII* 36]. I wreszcie — p o p i ą t e: „nikt z nas nie jest tym, co nam się wydaje zarówno wedle naszych słów jak stanów świadomości" [*FW* 107].

Co oznacza dla Nietzscheańskiej filozofii interpretacji zakwestionowanie całego paradygmatu poznawczego, na którym wspierała się tradycyjna koncepcja prawdy? Najkrócej rzecz ujmując, oznacza porzucanie statycznego, obiektywistycznego obrazu rzeczywistości na rzecz potraktowania ś w i a t a j a k o t e k s t u i przejście od poznania do interpretacji. W konsekwencji zaś prowadzi to do: 1) zakwestionowania ważności intencji [*Absicht*] domniemanego autora tego tekstu, 2) odrzucenia koncepcji tekstu zamkniętego, skończonego i samowystarczalnego, 3) uznania ścisłej zależności między sen-

sem tekstu i jego wykładnią, 4) podania w wątpliwość prawomocności każdego dyskursu interpretacyjnego zmierzającego do adekwatności własnego dyskursu wobec tekstu oraz 5) „odczarowania" władzy podmiotu, który nie panuje już nad tekstem w postaci transcendentalnego podmiotu poznania.

Dla Nietzschego świat jest tekstem, ale i tekst jest światem. Oznacza to, że świat nie jest spoczywającym nieruchomo zbiorem rzeczy, lecz dynamicznym, wciąż stającym się „monstrum", otwartym w nieskończoność na niewspółmierne ze sobą interpretacje.

Poznanie filozoficzne — pisze jeden z badaczy — [Nietzsche] pojmuje jako wyrok w sporze między odmiennymi perspektywami [*Weltperspektiven*] konkurującymi ze sobą o uznanie, a zatem i o władzę [*Macht*].[31]

Ściślej jednak byłoby zamiast wyrażenia „poznanie filozoficzne" wstawić do powyższego cytatu słowo „interpretacja", albowiem lektura późnych tekstów Nietzschego wskazuje wyraźnie na fakt, że poznanie zastąpione zostaje interpretacją, a samo „pojęcie interpretacji, pierwotnie należące do filologii" zastosowane zostało „w powiązaniu z pojęciem rozciągającym się na byt w całości i na cały świat".[32]

Ostatecznie, jak sądzę, sens filozoficznej ewolucji Nietzschego określić można tak oto: od swoistej wersji kantyzmu do ontologicznie ufundowanej filozofii interpretacji, w myśl której interpretacja jest nie tyle (lub nie tylko) sposobem poznawania świata, lecz — przede wszystkim — sposobem jego istnienia. Pomiędzy tymi biegunami odnaleźć można jednak jeszcze jedną płaszczyznę, na której rozwija się Nietzscheańska koncepcja interpretacji. Jej granice wyznacza z jednej strony rozumienie filologicznego powołania, z drugiej zaś — genealogia jako krytyka tekstu kultury.

Od filologii do genealogii

Jestem filologiem powtarzał przez całe życie Nietzsche, chcąc dać do zrozumienia, że przeniesienie kategorii interpretacji do jego ściśle filozoficznych rozważań było nie tylko usprawiedliwione, ale i konieczne. Czym była dlań filologia? Przede

31 F. Kaulbach *Die Tugend der Gerechtigkeit und das philosophische Erkennen*, w: *Nietzsche — kontrovers*, t.1, Würzburg 1981, s. 76.

32 J. Figl *Interpretation als philosophisches Prinzip. Friedrich Nietzsches universale Theorie der Auslegung im späten Nachlaß*, Berlin–New York 1982, s. 209.

wszystkim sztuką poprawnego czytania, zabezpieczającą przed fałszywą dowolnością lektury tekstów (zarówno tekstów w sensie dosłownym: literackich lub filozoficznych, jak też — szerzej — tekstu świata). Nietzsche, wbrew oczekiwaniom związanym z jego filologiczno-historycznym wykształceniem, nie stworzył żadnej własnej teorii wykładni tekstów, odmawiając tym samym uczestnictwa w technicznej tradycji hermeneutycznej. Filologia bowiem (a także historia, jako dyscyplina) była dla Nietzschego miejscem artykulacji większości przeświadczeń budujących jego hermeneutykę. A więc: krytycyzmu wobec obiektywistycznych metod badań filologiczno-historycznych, uczynienia z rozumienia (a także przeżycia) podstawowego sposobu odnoszenia się do przeszłości, rehabilitacji przedsądów w procesie rozumienia, uznania konieczności samorozumienia w procesie rekonstrukcji przeszłości *etc.* W tej mierze, w jakiej Nietzsche był filologiem, był także jedną z głównych figur ruchu umysłowego, który znacznie później przybierze postać tzw. przełomu antypozytywistycznego.

Filologia jednakże wiązała się także ściśle z kategorią interpretacji. To właśnie ona stanowiła dla Nietzschego podstawowe narzędzie lektury filologicznej i sprowadzała się do „filologicznej rzetelności", dzięki której tekst mógł być czytany jako tekst, bez dopisywania mu nieuzasadnionej wymowy. Tu jednak pojawiał się kluczowy problem: jeśli, jak Nietzsche powtarzał zawsze i niezmiennie, świat (tekst) nie jest czymś danym raz na zawsze, lecz podlega tylko konstruowaniu w określonej perspektywie, to jak pogodzić fundamentalną wielowykładalność tekstu z filologiczną rzetelnością, nakazującą szukać jego „prawdziwego" znaczenia? Rozwiązania tego dylematu, wokół którego krystalizuje się Nietzscheańska filozofia interpretacji, szukać należy w genealogii: swoistej strategii interpretacyjnej, na skutek której filologiczna rzetelność znajduje swój najpełniejszy użytek. W latach 80., interpretacja, jako narzędzie „dekonstrukcyjnej semiologii"[33], wykorzystana zostaje przy lekturze tekstu zachodniej kultury, tekstu powstałego na skutek gigantycznej pomyłki interpretacyjnej, jaką była dla Nietzschego ukształtowana na chrześcijaństwie kultura Zachodu. Czytanie zachodniej kultury jako tekstu wymagało jednak przyjęcia tezy o tekstualnej naturze kultury, czy szerzej, świata jako

33 Określenie E. Behlera *Confrontations. Derrida, Heidegger, Nietzsche*, Stanford 1991, s. 82.

takiego. To zaś, dla Nietzschego, wiązało się z przyjęciem czterech zasadniczych tez: o braku w owym tekście jednego, jedynego, transcendentnego sensu, o owego tekstu niezamkniętości i dynamiczności, o niemożliwości tego tekstu bezinteresownej kontemplacji oraz o konieczności jego wykładania. Z przyjęcia tych czterech tez wynikały cztery istotne przeświadczenia, stanowiące grunt strategii genealogicznej. Po pierwsze, nie istnieje jedna, jedyna interpretacja (danego) tekstu. Po drugie, interpretacje, podobnie jak tekst, podlegają fluktuacjom w toku historii (innymi słowy interpretacja jest zawsze uwikłana w kontekst historyczny). Po trzecie, interpretacja jest próbą zawłaszczenia sensu, co oznacza, że konflikt interpretacyj jest nieuchronny. I wreszcie, po czwarte, choć właściwie od tego należało zacząć, skazani jesteśmy na interpretowanie. Genealogia jako „morfologia" [*JGB* 38] tekstu kultury zachodniej jest więc wystawianiem dotychczasowych, panujących interpretacji na próbę i walką z nimi za pomocą interpretacji własnej. Według Nietzschego świat/tekst istnieje tylko dlatego, że istnieją interpretacje: nie istnieje świat/tekst niezinterpretowany, bo interpretowalność jest podstawowym warunkiem jego istnienia. Jeśli tak, to perspektywiczność (aspektywność, wycinkowość, przygodność) interpretacji jest także perspektywicznością świata, który istnieje o tyle, o ile jest właśnie perspektywicznie interpretowany. W tym miejscu rozwiązuje się postawiony wyżej problem: nie istnieje spór o „prawdę" tekstu, bo istnieją tylko interpretacje, co oznacza, że jedyną drogą do tekstu jest udział w interpretacyjnej konfrontacji. Nie jest jednak tak, że wszystkie interpretacje są równie uzasadnione. Zamiast adekwatności jednak (zgodności interpretacji z tekstem) jako kryterium „prawdziwości" interpretacji ustanowiona zostaje skuteczność: interpretacja wtedy jest „mocna", gdy prowadzi do wzrostu poczucia siły, co w języku Nietzschego oznacza przyrost zdolności kreacji sensu w świecie zagrożonym jego brakiem.

Genealogia, jako strategia interpretacyjna, jest tyleż konieczna (jako próba osiągnięcia „prawdziwego" wglądu poza zasłonę, ku źródłu, ku ukrytym motywom *etc.*, jako interpretacja zafałszowań tworzących splot europejskiej kultury), co niemożliwa (jako tylko jedno z wielu, nieostateczne przedsięwzięcie interpretacyjne). Tak jest w istocie rzeczy, co sprawia, że tradycyjnie stawiane w takich przypadkach pytanie o wewnętrzną sprzeczność każdej filozofii, która zakłada, że „istnieją tylko interpretacje", znaleźć może zadowalające rozstrzy-

gnięcie. Genealogia bowiem — jak sama filozofia Nietzschego — nie jest strategią jednolitą, lecz pękniętą, rozpołowioną. Pochwycona jest bowiem pomiędzy interpretacyjną swobodą i rzeczywistością, pomiędzy fizjologią (czyli ciałem, stanowiącym wedle Nietzschego ukryte i przemilczane przez idealistyczne wykładnie źródło ludzkich zachowań, źródło, które uekscentrycznia podmiot i sens, to znaczy pozbawia go stałego centrum i każe się go doszukiwać nie tam, gdzie wydaje się, że powinien być) a filologią (która każe czytać tekst w zgodzie z nim samym).

Wyżej postawione pytanie o wewnętrzną sprzeczność Nietzscheańskiej filozofii interpretacji sformułować można w postaci takiej oto aporii: jeśli Nietzsche zakłada, że istnieją tylko interpretacje, a jednocześnie usiłuje skonstruować taką „teorię", która najdokładniej odpowiadałaby rzeczywistości (nie czyniąc tego pozbawiałby bowiem swoje filozofowanie jakiejkolwiek siły perswazji a więc i znaczenia), to czy nie znajduje się w dalszym ciągu w granicach paradygmatu, który usiłował zwalczać, a mianowicie filozoficznego zaplecza korespondencyjnej teorii prawdy? Czy nie wypowiada on pozytywnych twierdzeń na temat rzeczywistości jako takiej, ponad i poza jakąkolwiek jej „perspektywiczną interpretacją"? I czy nie zakłada także, przynajmniej milcząco, że — na przykład — jego doktryna woli mocy „odpowiada" rzeczywistości adekwatniej niż jakakolwiek inna doktryna?

Odpowiedź Nietzschego na tę aporię jest następująca. Odrzucając paradygmat korespondencyjny, w którym *ex definitione* należy założyć istnienie obiektywnej rzeczywistości, niezależnej od aktu interpretacji lub poznania, odrzuca się jednocześnie zakładane przez ten punkt widzenia dychotomie (podmiot–przedmiot, pozór–rzeczywistość, *etc.*). To zaś pozwala na połączenie wszystkich aspektów aktu poznawczego wewnątrz jednego interpretacyjnego *continuum* (jak powtarzał często Nietzsche, nie istnieją przeciwieństwa, lecz tylko stopnie w granicach tej samej skali), poza które nie trzeba — nie można — wykraczać poszukując uzasadnienia. Istnieją tylko interpretacje: samo to zdanie jest już interpretacją i nie należy, jak czyni to metafizyka, tego stanu rzeczy maskować. W ten sposób, nie pretendując do wyniesienia własnej pozycji poza interpretacyjne uniwersum, można uniknąć niespójności klasycznej teorii prawdy. Tym bardziej, że owa niespójność daje się dowieść tylko wówczas, gdy pozostawać będziemy na gruncie epistemologicznym. Przechodząc ku

ontologii interpretacji, Nietzsche pozbawia swych przeciwników łatwych z pozoru argumentów. „Dajmy na to, że to także jest tylko interpretacja [*Interpretation*] — przecież nie omieszkacie postawić i tego zarzutu — cóż, tym lepiej" [*JGB* 37]. Jedna z badaczek filozofii Nietzschego pisze tak:

> Pokazując, że nie można przywiązywać się do perspektywizmu, Nietzsche nie potępia tym samym własnej filozofii, albowiem nie przedstawia jej pod postacią dogmatycznej ontologii, lecz jako nową interpretację. W związku z tym jednak, że nie wszystkie interpretacje są sobie równe, może przedstawiać nową filozofię i nie sprzeniewierzać się własnym założeniom.[34]

Istnieją tylko interpretacje. Nie zapominajmy jednak, że nie wszystkie interpretacje są sobie równe. Jeśli uznamy te dwa zdania nie za sprzeczność, lecz za paradoks, to na takim właśnie paradoksie zbudowana jest Nietzscheańska filozofia interpretacji.

34 S. Kofman *Généalogie, interprétation, texte*, „Critique" 275 (Avril 1970), s. 380.

Wojciech Kalaga

Interpretacja i ontologia

„Rzecz w tym, że interpretacja w ogóle nie jest żadną odświętnością", pisze Janusz Sławiński, mając na myśli przede wszystkim uwikłanie interpretacyjnej pracy z tekstem w „najpowszedniejszą prozę badań"[1]. Słowa te mają jednak i inny, bardziej ogólny sens, ujawniający zakorzenienie nie tylko naszej działalności badawczej, ale i naszego codziennego istnienia w nieustających aktach interpretacji. Interpretacja nie jest odświętnością, jest bowiem egzystencjalną koniecznością.

To radykalne raczej stwierdzenie kryje w sobie jedno z podstawowych przesłań post-Heideggerowskiej hermeneutyki, którego zrozumienie wymaga wyjścia poza schemat utartych definicji. Zarówno bowiem potocznie, jak i w dyskursie nauk humanistycznych interpretację uważa się jedynie za rodzaj czynności poznawczej: jest ona aktem świadomości, jedną z poznawczych operacji naszego umysłu, skierowaną na jakiś przedmiot. W takim sensie posługuje się pojęciem interpretacji tradycyjna hermeneutyka, filologia, krytyka sztuki i wszelkie te dziedziny życia, które polegają na odnajdywaniu bardziej lub mniej ukrytych znaczeń w otaczającej rzeczywistości. W różnych ujęciach odmiennie traktowane są tu zależności między poziomami czy rodza-

1 J. Sławiński *Miejsce interpretacji*, „Teksty Drugie" 1995 nr 5, s. 38.

jami poznania[2], zawsze jednak stanowi interpretacja część aparatu poznawczego, nie jest zaś konstytutywna ani dla samej świadomości, ani też dla autonomicznego względem niej fragmentu świata. Tradycja ta wywodzi się jeszcze od Arystotelesowskiego *Peri hermeneias* (gdzie pojęcie *hermeneia* łączy w sobie ideę rozumienia prostych znaków ze zdolnością do bardziej skomplikowanych wnioskowań i egzegezy), utwierdzona zaś została przez Kartezjańskie odróżnienie *res cogitans* od *res extensa* i wynikającą zeń radykalną dychotomię znaczenia zobiektywizowanego w zewnętrznym przedmiocie z jednej strony, i autonomicznej interpretującej świadomości — z drugiej.

Mimo powszechności ogólnie przedstawionego tu podejścia, zalicza się jednocześnie interpretacja do tych kategorii paradygmatu współczesności, które przeszły najbardziej radykalną transformację; można nawet powiedzieć, iż uzyskały zupełnie nowy wymiar. Uśpione bogactwo tego pojęcia i jego waga dla kwestii istnienia wyłoniło się w dyskursie nowej orientacji hermeneutycznej zapoczątkowanej przez Heideggera i kontynuowanej — na różne sposoby — w pracach Gadamera i Ricoeura.[3] Ten właśnie egzystencjalny wymiar interpretacji omówię w dalszej części artykułu.[4] Wskażę też na pewne luki w ujęciu hermeneutycznym po to, by pokazać, jak wypełnienie ich możliwe jest z pomocą projektów innej orientacji myślowej.

1. W kategoriach Heideggerowskiej hermeneutyki, interpretacja (*Auslegung*, w polskim przekładzie B. Barana — „wykładnia") — która tożsama jest dla Heideggera z rozumieniem (*Ver-*

2 Można, jak np. Hirsch, nawiązywać do dawnych podziałów na *subtilitas intelligendi* (rozumienie) i *subtilitas explanandi* (interpretację) i traktować je jako odrębne, a hierarchicznie do siebie się odnoszące fazy poznania (E. D. Hirsch, Jr. *Validity in Interpretation*, New Haven and London 1967); można, jak Ricoeur, uważać interpretację za „szczególny przypadek rozumienia" (P. Ricoeur *Teoria interpretacji: dyskurs i nadwyżka znaczenia*, w: *Język, tekst, interpretacja*, wybór K. Rosner, przeł. P. Graff, K. Rosner, Warszawa 1989, s. 159); można również traktować je jako dwa nierozłączne aspekty tego samego procesu. Współczesne uwikłania metodologiczne interpretacji omawia Ryszard Nycz, w: *Teoria interpretacji: problem pluralizmu* (*Tekstowy świat*, Warszawa 1995, s. 83-120).

3 Warto zapoznać się z omówieniem tych trzech myślicieli w książce Katarzyny Rosner *Hermeneutyka jako krytyka kultury*, Warszawa 1991.

4 Niektóre z poruszonych tu zagadnień, szczególnie tyczące Heideggera i Peirce'a, omówiłem w referacie wygłoszonym we wrześniu 1995 na VI Polskim Zjeździe Filozoficznym w Toruniu.

stehen)[5] — przestaje być przede wszystkim kognitywną interpretacją znaku, symbolu czy tekstu. W swym kognitywnym sensie — jako element metodologii humanistyki — jest interpretacja jedynie pochodną bardziej fundamentalnego rodzaju działania, a mianowicie interpretacji bycia *Dasein*, istoty ludzkiej (w polskim wydaniu: jestestwa)[6]. Heidegger pojmuje interpretację jako ontologiczną podstawę *Dasein*. Pisze: „λογοζ [logos] fenomenologii jestestwa (*Dasein*) ma charakter [*hermeneueien*], dzięki któremu przysługujące samemu jestestwu rozumienie bycia *poznaje* właściwy sens bycia i podstawowe struktury jego własnego bycia" (*BiC*, s. 53). Fundamentalna ontologia Heideggera, wyłaniająca się z analizy istoty *Dasein* otwiera dwie podstawowe możliwości dla realizacji Bycia (*Sein*): egzystencjały, czyli położenie, rozumienie i mowę (*Existentialien: Befindlichkeit*, *Verstehen* i *Rede*), które stanowią wyznaczniki egzystencji *Dasein*, oraz kategorie określające bycie wszelkich innych bytów nie będących *Dasein* (czyli nie będących istotami ludzkimi).

Interpretacja jako przejaw czy „przyswojenie" rozumienia w ujęciu Heideggera stanowi obok dyskursu (mowy, *Rede*) i położenia (*Befindlichkeit*) jedną ze struktur egzystencji *Dasein*. Interpretacja nie jest więc po prostu czynnością, którą można dowolnie podjąć lub porzucić, nie jest poznawczą operacją podmiotu skierowaną na przedmiot, a koniecznym warunkiem istnienia; jest „podstawowym sposobem bycia jestestwa [*Dasein*]" (*BiC*, s. 443). Charakterystyczna dla *Dasein* potencjalność-do-Bycia realizuje się przez projekcję możliwości jako

5 Dla Heideggera pojęcia rozumienia i interpretacji są wzajemnie zależne i nierozdzielne; rozumienie zawsze angażuje interpretację i odwrotnie. „W wykładni [interpretacji, Auslegung] rozumienie nie staje się czymś innym, lecz sobą samym. Wykładnia ma swe egzystencjalne ugruntowanie w rozumieniu; to ostatnie powstaje dzięki niej" (M. Heidegger *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994, s. 211); „Wszelka wykadnia [interpretacja, *Auslegung*] opiera się na rozumieniu" (tamże, s. 218); „Wszelka wykładnia [interpretacja, *Auslegung*], która ma dostarczyć zrozumienia, musi już wcześniej zrozumieć to, co ma być wyłożone [zinterpretowane]" (tamże, s. 216). Heideggerowskie koło hermeneutyczne przybiera tu formę współzależności i synergiczności rozumienia i interpretacji. Interpretacja umożliwia rozumienie, ale sama też jednocześnie korzysta z rozumienia. Zob. uwagi na ten temat w: J. Bleicher *Contemporary Hermeneutics: Hermeneutics as Method, Philosophy and Critique*, London, Boston and Henley 1980, s. 102-103; P. L. Bourgeois and F. Schalow *Traces of Understanding: A Profile of Heidegger's and Ricoeur's Hermeneutics*, Würzburg, Amsterdam 1990, s. 29; M. Okrent *Heidegger's Pragmatism: Understanding, Being, and the Critique of Metaphysics*, Ithaca and London 1988, s. 54.

6 M. Heidegger *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994, s. 53. Dalsze odniesienia do tego dzieła będę czynił w tekście głównym za pomocą skrótu *BiC*.

niezbywalną właściwość zrozumienia: „Jestestwo [*Dasein*] jest zawsze tym, czym może być, i tak jak jest, swą możliwością" (BiC, s. 204). Wobec esencjalnej temporalności istnienia, *Dasein* zawsze rozumie (i interpretuje) siebie w kategoriach możliwości. Rozumienie, jako egzystencjał, projektuje (*entwerfen*) te możliwości, umożliwiając *Dasein* ich uchwycenie i będąc w ten sposób konstytutywne dla bycia-w-świecie *Dasein*: „projekt [*Entwurf*] rzucając [*Werfen*] podrzuca [*vorvirf*] sobie możliwość jako możliwość i jako takiej pozwala *być*. Jako projektowanie, rozumienie jest sposobem bycia jestestwa *Dasein*, pozwalającym na to, że *jest* ono swymi możliwościami jako możliwościami" (*BiC*, s. 207).[7] W ramach Heideggerowskiej analizy przejawiające się i „przyswajane" w interpretacji rozumienie jest więc najbardziej podstawową kategorią egzystencji i najbardziej fundamentalnym sposobem istnienia człowieka: „Istnieć to przede wszystkim, jeżeli nie jedynie, rozumieć" (*BiC*, s. 391).

Jak już jednak wspomniałem, rozumienie, a w konsekwencji i interpretacja, jest u Heideggera nie tylko fundamentem bytowym samego *Dasein*, ale także podstawą istnienia w świecie wszelkich innych bytów (*die Seiende*). Jedną z głownych ról w odsłonięciu tego, co Heidegger nazywa »tu-oto« (*Da*) gra fakt, iż *Dasein* (a inaczej *Da-sein*, Bycie-tu-oto) rozumie i interpretuje siebie w kategoriach świata: „Sens »ma« tylko jestestwo [*Dasein*], jako że otwartość bycia-w-świecie daje się »wypełnić« przez odkrywany w niej byt" (*BiC*, s. 215); „rozumienie egzystencji jako takiej jest zawsze rozumieniem świata" (*BiC*, s. 208). Inaczej mówiąc, zadaniem *Dasein* jest umożliwić bytom — poprzez interpretujące rozumienie — odsłonięcie się w ich byciu. Rozumienie nie może jednak projektować możliwości w pustkę, a wymaga holistycznej i powiązanej wewnętrznymi relacjami struktury. Powstaje ona przez projekcję własnych możliwości *Dasein* i umożliwia wyłonienie się składników jego świata. W takim sensie rozumienie jest konstytutywne dla tychże składników świata. Jak pisze Magda King „rozumienie otwiera na oścież horyzont możliwości ludzkiego istnienia *jako świat,* w którym człowiek może istnieć jako faktyczna jaźń pomiędzy innymi bytami. Rozumienie rzutuje więc świat na byty jako całość, a

7 Rozumienie zatem nie uchwytuje możliwości tematycznie, ale wyłącznie *jako* możliwości. Raczej niż w sensie logicznym (jako puste schematy) możliwości projektowane przez rozumienie należy rozumieć jako egzystencjał, tj. „najbardziej pierwotny i ostateczny p o z y t y w n y [podkr. moje] ontologiczny określnik jestestwa [*Dasein*]" (*Bycie i czas*, s. 204).

pomiędzy nimi na samego człowieka w jego istnieniu"[8]. To, co konstytuuje świat, to zachodząca dzięki rozumieniu i interpretacji projekcja i odsłanianie bytów w pełni ich wzajemnych powiązań. (W sposób ikoniczny odzwierciedla te powiązania pełna łączników pisownia stosowana przez Heideggera, m. in. kiedy mówi o egzystencji człowieka w świecie: *in-der-Welt-sein.*)

Heideggerowski świat nie ma charakteru oddzielnego przedmiotu niezależnego od istnienia *Dasein*. Dla Heideggera, jak ujmuje to R. Palmer, świat jest „pierwotny względem jakiegokolwiek rozdziału jaźni i świata w sensie obiektywnym. Jest pierwotny względem wszelkiego uprzedmiotowienia [*objectivity*], wszelkiej konceptualizacji; jest więc także pierwotny względem wszelkiej podmiotowości, ponieważ przedmiotowość i podmiotowość [*objectivity and subjectivity*] zakładają schemat podmiot–przedmiot"[9]. Świat i rozumienie/interpretacja są nierozdzielne: stanowią podstawę istnienia *Dasein*. Z jednej strony rozumienie nie byłoby możliwe bez świata, tj. bez holistycznego powiązania bytów, które świat obejmuje. Z drugiej strony — świat jest światem *Dasein*, ponieważ jego istnienie może zrealizować się właśnie dzięki rozumieniu i interpretacji *Dasein*; według Heideggera, jedynie *Dasein* władne jest rozumieć i interpretować w sposób ontologicznie fundujący.

2. Polemiczny kontynuator niektórych wątków myśli Heideggera, Paul Ricoeur również dostrzega ontologiczną wagę interpretacji, ale rozumie ją nie tyle jako sposób istnienia, co jako drogę wiodącą w kierunku istnienia. Dla Ricoeura „interpretacja w technicznym sensie interpretowania tekstów nie jest niczym innym jak rozwinięciem i ustanowieniem tego ontologicznego rozumienia, rozumienia nierozdzielnego od bytu, który został początkowo rzucony w świat"[10]. Jednak — mimo iż uznaje za Heideggerem upadanie (*Verfallen*) ludzkiej istoty w przestrzeń świata — Ricoeur nie decyduje się na jednoznaczne określenie warunków egzystencji Dasein, które u Heideggera obejmu-

8 M. King *Heidegger's Philosophy: A Guide to His Basic Thought*, Oxford 1964, s 83. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, wszystkie cytaty z dzieł obcych podano w przekładzie autora.

9 R. Palmer *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*, Evanston 1969, s. 132.

10 P. Ricoeur *On Interpretation*, w: *After Philosophy: End or Transformation?*, ed. K.Baynes, J. Bohman and Th. McCarthy, Cambridge, Mass. and London 1989, s. 373.

ją rozumienie i interpretację jako podstawowy sposób istnienia. Zamiast zerwać z „rozważaniami nad *metodą*" i wstąpić „od razu na płaszczyznę ontologii bytu skończonego, aby odnaleźć tam rozumienie", jak to uczynił Heidegger, Ricoeur dąży do „zachowania stałego kontaktu z dyscyplinami, które starają się interpretację uprawiać metodycznie"[11]. Nie odrzucając więc esencjalnej kwestii bytu, francuski filozof widzi większą korzyść w podjęciu okrężnej drogi do sfery ontologicznej: „Jest droga krótka [którą wybrał Heidegger] i droga długa, której przebycie proponuję. [...] Droga długa [...] ma także ambicję umieszczania refleksji na poziomie ontologii"[12].

Swą dłuższą drogę rozpoczyna Ricoeur od badania języka („Wszelkie ontyczne lub ontologiczne rozumienie znajduje swój wyraz zawsze najpierw w mowie"[13]), w nim też odkrywa semantyczną cechę charakteryzującą wszelkie hermeneutyki: „pewną architekturę sensu, którą można by nazwać podwójnym sensem, lub sensem wielokształtnym, którego rola polega za każdym razem, choć w sposób rozmaity, na ujawnianiu i zarazem na ukrywaniu"[14]. Ta semantyka zasłony, którą filozof nazywa symboliczną, staje się głównym motywem jego analizy języka. Ricoeur definiuje symbol jako „strukturę znaczeniową, w której sens bezpośredni, pierwotny, dosłowny wyznacza ponadto inny sens pośredni, wtórny, przenośny, który nie może być inaczej ujęty niż poprzez ten pierwszy"[15]. Takimi właśnie szczególnymi przypadkami podwójnego sensu czy znaczenia ma zajmować się interpretacja, której zakres działania ogranicza się tym samym do tego, co ukryte i symboliczne. Interpretacja, pisze Ricoeur, „jest pracą myśli, która polega na odszyfrowaniu sensu ukrytego w sensie widocznym, na rozwinięciu poziomów znaczeniowych, zawartych w znaczeniu dosłownym [...]. Symbol i interpretacja stają się dzięki temu pojęciami korelatywnymi; tam jest interpretacja, gdzie jest wielokształtny sens; wielość sensów staje się widoczna właśnie w ramach interpretacji"[16].

W istocie takie ujęcie interpretacji nie tylko zakłada ostre rozróżnienie między tym, co dosłowne i tym, co metaforyczne, między tym, co

11 P. Ricoeur *Egzystencja i hermeneutyka*, przeł. K. Tarnowski, w: *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, wybór i oprac. S. Cichowicz, Warszawa 1985, s.185, 189–190.
12 Tamże, s. 185.
13 Tamże, s. 190.
14 Tamże, s. 191.
15 Tamże, s. 191.
16 Tamże, s. 192.

dane bezpośrednio i co zapośredniczone, ale także utrzymuje dychotomię rozumienia i interpretacji jako odrębnych i odmiennych czynności poznawczych. Interpretacja jawi się tu przede wszystkim w swej funkcji epistemologicznej jako metoda dyscyplin hermeneutycznych, z którymi Ricoeur, jak powiada wyżej, chce utrzymać bliskie związki. Powiązanie ontologii i interpretacji uwidacznia się wyraźnie dopiero wraz z pojawieniem się kwestii podmiotu.

Samopoznanie podmiotu — jego dostęp do własnego jestestwa i kształtu — może nastąpić jedynie poprzez symbole — powiada Ricoeur w *Symbolice zła*[17]. Ponieważ zaś, jak stwierdziliśmy wyżej, symbol domaga się interpretacji jako swego korelatu, staje się interpretacja kluczem otwierającym ontologię podmiotu. Następujące później u Ricoeura rozszerzenie zadań interpretacji do odcyfrowywania nie tylko symboli, ale i tekstów, utrzymuje tę ontologiczną i samoustanawiającą dla podmiotu rolę interpretacji: „Zrozumieć siebie to zrozumieć siebie w wyniku spotkania z tekstem, to otrzymać odeń warunki dla jaźni innej niż ta, która podejmowała czytanie"[18]. Owo podążanie szlakiem ku ontologii interpretacji, będącej jednocześnie ontologią podmiotowości, odzwierciedla się w przekonaniu Ricoeura wyrażonym stwierdzeniem, iż „nie ma samozrozumienia nie zapośredniczonego przez znaki, symbole i teksty; w ostatecznym rozrachunku rozumienie zbiega się z interpretacją daną tym pośredniczącym ogniwom"[19].

Drugim przedstawicielem nowej hermeneutyki, zmierzającym śladem Heideggera do przewartościowania pojęcia interpretacji, jest Hans-Georg Gadamer. Filozof ten, choć także w ostatecznym rozrachunku ma na uwadze rozumienie i interpretację tekstów jako przedmiotów aktów poznawczych, w stopniu znacznie silniejszym niż Ricoeur sytuuje konkretne hermeneutyczne akty w kontekście ontologicznym. O ile dla Ricoeura ontologiczny wymiar interpretacji stanowi odległy *telos* na krańcu dalekiego i mozolnego szlaku, to dla Gadamera wymiar ontologiczny jest fundamentalnym warunkiem działania hermeneutycznego. Rozumienie i interpretacja są dla Gadamera więcej niż tylko aspektami metodologii — są w sposób Heideggerowski istotą naszego Bycia-w-świecie. Z tego też względu rozumienie i interpretacja od samego początku — a nie dopiero gdzieś w ostatecznej rozgrywce samostanowienia podmiotu — jednoczą się, nie będąc działaniami

17 P. Ricoeur Symbolika zła, przeł. S. Cichowicz i M. Ochab, Warszawa 1986.
18 P. Ricoeur *On Interpretation*, s. 376.
19 Tamże, s. 374.

„antytetycznymi czy wtórnymi względem działań konstytutywnego życia, a pozostają zasadniczym sposobem istnienia życia ludzkiego"[20]. Nieodwołalne zakotwiczenie życia w czasie narzuca interpretacji (i rozumieniu) historyczną skończoność i tym samym uzasadnia zarówno jej projekcję w kierunku przyszłości, jak i zakorzenienie w przeszłej tradycji. Gadamer rozszerza tu znaczenie ontologicznego charakteru rozumienia i interpretacji przez wskazanie wagi i skutków Heideggerowskiego odkrycia dla interpretacji tekstów kultury, tj. przez wskazanie nieuniknionej historyczności interpretatora, która przejawia się nie tylko w projekcji jego (jako *Dasein*) możliwości w przyszłość, ale powoduje określenie jego działań hermeneutycznych przez kumulującą się tradycję przeszłości. Jednocześnie, postrzegając działalność hermeneutyczną jako integralny składnik ludzkiego doświadczenia świata, Gadamerowski projekt interpretacji wykracza poza stwierdzenie jej ontologicznie fundamentalnej i fundującej roli. Przyjmując jako podstawę ontologiczny charakter rozumienia i interpretacji, Gadamer skupia dalej swą uwagę na następstwach tego faktu dla obiegu tekstów w sferze kultury — szczególnie nauk humanistycznych — a także na jego następstwach dla charakteru i warunków naszego dialogu z tymi tekstami.

Przyjęcie ontologicznego charakteru interpretacji jest niezwykle istotne jako podstawa filozoficznej hermeneutyki Gadamera, umożliwia ono bowiem wyprowadzenie pojęcia przedsądu (*Vorurteil*) — rozumianego jako wartość pozytywna — z Heideggerowskiej analizy prestruktury (*Vorstruktur*) rozumienia[21]. Ponieważ akt rozumienia i interpretacji zakorzeniony jest nieodwołalnie w egzystencjalnym związku człowieka ze światem, interpretacja nie może być wolną od

20 H-G. Gadamer *The Problem of Historical Consciousness*, w: *Interpretive Social Science: A Reader*, ed. P. Rabinow and W. M. Sullivan, Berkeley 1979, s. 129–30.

21 Według Heideggera to, co czyni rozumienie możliwym, to struktura całokształtu powiązania (*Ganzheit*), w obrębie którego (a nie w pustce) jakiś byt (*Seiende*) jest postrzegany. Jest to jeszcze nie stematyzowana matryca umożliwiająca samo uchwycenie bytu jako takiego, a „opiera się ona zawsze na pewnym wstępnym zasobie (*Vorhabe*)". Przyswojenie sobie rzeczy rozumianej jest zawsze perspektywiczne, „odsłania zawsze pod przewodnictwem pewnego punktu widzenia, który ustala z uwagi na co to coś zrozumianego ma być wykładane [interpretowane]. Wykładnia [interpretacja, *Auslegung*] zawsze opiera się na *wstępnym oglądzie* (*Vorsicht*)". Wreszcie interpretacja zawsze odbywa się w ramach określonej siatki pojęć, „opiera się na pewnym *wstępnym pojęciu* (*Vorgriff*)". (*Bycie i czas*, s. 213) Interpretacja „nigdy nie jest bezzałożeniowym ujmowaniem czegoś uprzednio danego" (tamże, s. 213–214). Interpretację „czegoś jako czegoś istotowo fundują: wstępny zasób [*Vorhabe*], wstępny ogląd [*Vorsicht*] i wstępne pojęcie [*Vorgriff*]" (tamże, s. 213), czyli wstępna struktura (lub prestruktura, *Vorstruktur*) rozumienia.

presupozycji operacją biorącą swój przedmiot w nawias odgradzający go od związków z innymi bytami. Przeciwnie, u podstaw Gadamerowskiej legitymizacji przedsądu leży ugruntowanie interpretacji w prestrukturze rozumienia pojmowanego jako ludzkie *existentiale*. Dopiero w tym kontekście prawomocne staje się stwierdzenie Gadamera, iż „Przedsądy są podstawą naszego otwarcia na świat"[22].
Podstawowym wnioskiem wyciągniętym przez Gadamera z Heideggerowskiej nauki jest twierdzenie, iż — jeżeli interpretacja jest przede wszystkim aktem ontologicznym osadzonym w temporalności istnienia — to nie ma „nieuprzedzonej" interpretacji: „To nie tyle nasze sądy, co nasze przedsądy konstytuują nasze istnienie"[23]. Ten, kto interpretuje, zawsze podchodzi do tekstu z pozycji określanej przez prestrukturę rozumienia i przez temporalność jego własnej sytuacji egzystencjalnej — to właśnie te dwa czynniki determinują horyzont, który stapia się z horyzontem tekstu w procesie interpretacji. Perspektywa tekstu, zakorzeniona w swej własnej historyczności, jest więc uchwytywana w obrębie horyzontu naszych uprzedzeń — tekst nigdy nie mówi w ideologiczną pustkę. Akt interpretacji polega zatem zawsze na wzajemnym przenikaniu i zespoleniu horyzontów (*Horizontverschmelzung*): na zespoleniu horyzontu tekstu z horyzontem interpretatora.

3. Z szerszej perspektywy współczesnego dyskursu uderza brak w aparacie pojęciowym hermeneutyki koherentnej i metodologicznie aktywnej kategorii znaku. Hermeneutyka skupia się na zagadnieniach interpretacji, nie poświęcając jednocześnie większej uwagi najbardziej podstawowemu czynnikowi mediacyjnemu procesów interpretacyjnych; bada ona mechanizmy interpretacji, pomijając leżącą u jej podstaw maszynerię.
Ten brak rozwiniętego pojęcia znaku, którego struktura wyjaśniałaby i uzasadniała procesy interpretacyjne bez konieczności odwoływania się do kategorii mentalistycznych, tradycyjna hermeneutyka rozwiązywała lokując znaczenie w intencjach autorskich lub w hipostazach świadomości — czy to autora, czy interpretatora. Najbardziej współczesny przedstawiciel tego tradycyjnego nurtu, E. D. Hirsch, nie do-

22 H-G. Gadamer *Philosophical Hermeneutics*, trans. and ed. D. E. Linge, Berkeley, Los Angeles, London 1976, s. 9.
23 Tamże, s. 9.

puszcza na przykład możliwości znaczenia poza lub ponad indywidualnym umysłem. Z niezakłóconą wątpliwościami pewnością stwierdza więc, iż „nie ma żadnej magicznej krainy znaczeń poza ludzką świadomością. (...) znaczenie to sprawa świadomości, a nie słów"[24]. Wcześniej próby usytuowania znaczenia poza jednostkowym umysłem czynił Dilthey. Jego idea obiektywnego umysłu (*objective mind*) była jednak tylko propozycją przestrzeni, która mogłaby stanowić *locus* znaczenia, ale nie propozycją dynamicznego medium odpowiedzialnego za p r o c e s y interpretacyjne. W podobny sposób reifikującą koncepcją jest enigmatyczna raczej idea „obiektywizacji umysłu" (*objectification of mind*) Bettiego. Jest ona swego rodzaju hipostazą przedmiotu poznania (w kategoriach semiotycznych można by powiedzieć: przedmiotu znaku), pozbawionego jednak powiązań z mechanizmami mediacji i strukturą czynników aktywnych w poznaniu. W nowszej hermeneutyce sytuacja znaku nie zmienia się w sposób istotny. U Heideggera uzależnieniu świata (w jego specyficznym rozumieniu) od aktualności interpretującego i rozumiejącego istnienia *Dasein* towarzyszy zredukowanie funkcji znaku do roli narzędzia. Podobnie marginalizuje rolę znaku Gadamer, nie dostrzegając jego kluczowej funkcji mediacyjnej (jako podstawowego wehikułu poznania w ogóle) i ontologicznej. Paul Ricoeur w znacznie większym stopniu świadom jest znakowego charakteru poznania, ale znowu wąskie rozumienie samego znaku oraz niedoskonałość modelu nie pozwalają mu na radykalne zerwanie granicy między epistemologią i ontologią. Dla Heideggera znak jest narzędziem (*Zeug*): jest poręczny (*zuhanden*), można się nim posłużyć lub odłożyć na bok, ale w żadnym wypadku nie jest znak sposobem istnienia myśli czy też poznania, ani też — metafizycznie — nie jest przestrzenią, która mogłaby dać miejsce i schronienie samemu Byciu. Znaki „są przede wszystkim (...) narzędziami, których specyficzny charakter narzędzia polega na *pokazywaniu*"[25]. Następstwem rozumienia znaku jako narzędzia jest jego monadyczny charakter. Z jednej strony znak przywołuje sieć funkcjonalnych relacji, pozostając w swoistym stosunku „do sposobu by-

24 E. D. Hirsch *Validity in Interpretation*, s. 4.

25 *Bycie i czas*, s. 109; zob. też 110–118. Heidegger nie rozwija zawartej w tym samym fragmencie intuicji, która mogłaby zmienić charakter rozwoju hermeneutyki: „bycie bowiem znakiem czegoś może nawet zostać sformalizowane w postaci *uniwersalnego typu relacji*, tak iż sama struktura znaku posłuży za ontologiczną nić przewodnią «charakterystyki» wszelkiego bytu w ogóle" (tamże, s. 109).

cia zawsze poręcznej całości narzędziowej i jej światowego charakteru" (*BiC*, s. 112). Znak „czerpie swą ekspozycję z niezauważalności całej »oczywistej« w powszedniości poręcznej całości narzędziowej" (*BiC*, s. 115), czyli jego znaczenie wynika z różnicy, która dzieli go od tego, czym sam nie jest (gdyby nie „pozytywna" podstawa tej zasady, byłaby ona bliska Saussure'owskiemu określeniu znaczenia jako efektowi różnicy). Z drugiej strony, mimo zewnętrznego uwikłania znaku w „całość narzędziową" (*Zeugganzheit*) Heidegger nigdy nie rozważa samego znaku jako relacji: czy to jako związku *signifiant* i *signifié*, czy jako trójstronnej relacji nośnika, znaczenia i odniesienia, czy innego rodzaju wewnętrznie relacyjnej struktury. Znak zawsze pozostaje monadą, zdolną jedynie do skomplikowanych zewnętrznych związków z otoczeniem[26].

Postrzeganie znaku jako monady, nie zaś relacji, uniemożliwa zintegrowanie interpretacji ze strukturą znaku. Dla Heideggera interpretacja w sposób definitywny pozostaje poza znakiem. Rozumienie i interpretacja odkrywają nam zatem nie znakowość świata, a jego rzeczowość. Oznaczoność (*Bedeutsamkeit*) ma większą wagę niż znaczenie (*Bedeutung*) i panuje nad nim raczej, niż się zeń wyłania: „oznaczoność, z którą jestestwo zawsze już jest zżyte, kryje w sobie ontologiczny warunek możliwości tego, by rozumiejące jestestwo mogło jako interpretujące otwierać coś takiego jak »znaczenia«, które ze swej strony fundują możliwe bycie słowa i języka" (*BiC*, s. 124). Struktura „jako" (*Als-Struktur*) odkrywa nam byt, ale w tym odkrywaniu nie zakłada konieczności mediacji. Uwidacznia się to szczególnie w bez-znakowości postulowanego w *Sein und Zeit* poziomu *Vorhabe*[27]; jako poziom przed-predykatywny jest on jednocześnie poziomem przed-znakowym (przed-semiotycznym), predykatywność bowiem wpisana jest w funkcjonowanie znaku jako znaku. Jako narzędzie znak może być użyteczny, ale nie jest on dla Heideggera koniecznym warunkiem interpretującego i rozumiejącego istnienia.

Przyczyna tego leży przynajmniej częściowo w fakcie, iż Heidegger nie postrzega związków języka, poznania i świata w kategoriach me-

26 Owo wyraźnie monadyczne ujęcie znaku widać na przykład w stwierdzeniu o „relacji między znakiem i znaczonym" (M. Heidegger *The Basic Problems of Phenomenology*, trans. A. Hofstadter, Bloomington 1982, s. 206, podkr. W. K.)

27 Zob. przypis 21.

diacji czy reprezentacji, a w kategoriach odsłaniania, odkrywania. Takie ujęcie nie tylko pomija współkreującą moc języka, ale też zakłada prymarność referenta (rzeczy, bytu, odniesienia) względem znaczącego (język jest wszak tylko domem i siedzibą istnienia). Język nie współokreśla bytów, a udziela im bezpiecznego schronienia i osłony, po to, by móc je odkryć uprzywilejowanemu bytowi, jakim jest *Dasein*, istota ludzka. Dla Heideggera fakt językowy wywodzi się z faktu przed-językowego (lub szerzej, przed-semiotycznego). Polega to, jak pisze Magda King, na „spontanicznie aktywnym przyjmowaniu tego, co już tam jest, kiedy to rzeczy zostają uwolnione [*freigeben, freigabe*] w swym byciu; zostają one wydobyte ze swego ukrycia i uzyskują możliwość odsłonięcia się w byciu. To ujawnienie dokonuje się, gdy człowiek »narzuca« na rzeczy świat, w którym mogą się one pokazać jako rzeczy, którymi są"[28]. Takie założenie przed-językowej prymarności bytów (*Seiende*) obecne, jak wspomniałem wyżej, szczególnie we „wstępnym zasobie" (*Vorhabe*) dania nam rzeczy od razu w ich „jak"-strukturze — w ich „bez-reprezentacyjności" — zakłada b e z p o ś r e d n i o ś ć rozumienia i interpretacji na najbardziej fundamentalnym poziomie.

Bezpośredniość rozumienia dopuszcza również Gadamer, który wprawdzie twierdzi, iż „możliwość rozumienia zależy od możliwości (...) pośredniczącej interpretacji"[29], ale też natychmiast dodaje: „Zachodzi to z natury i tam, gdzie rozumienie jest bezpośrednie i nie jest podejmowana żadna wyraźna interpretacja"[30]. Gadamer zajmuje się przede wszystkim poznaniem na poziomach wykraczających poza przed-znakowy poziom *Vorhabe* (zasobu wstępnego), ale przejmuje za Heideggerem tendencję do wąskiego i utylitarnego traktowania znaku i ani w sposób wiążący nie kojarzy interpretacji ze strukturą znaku[31], ani też nie zajmuje się umiejscowieniem w sferze tekstu.

Inaczej rzecz się ma z hermeneutyką Paula Ricoeura. Filozof ten zmierza w kierunku zobiektywizowania procesów interpretacyjnych p o z a jednostkową świadomością i proponuje bardzo interesującą „nową definicję interpretacji, która byłaby w mniejszym stopniu subiektywną operacją, niż obiektywnym procesem; mniej działaniem na tekście, niż działaniem samego tekstu", umiejscowionym w jego

28 M. King *Heidegger's Philosophy*, s. 80.
29 H.-G. Gadamer *Prawda i metoda*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 365.
30 Tamże, s. 365.
31 Zob. *Prawda i metoda*, s. 163–169 i 378–382.

„głębokiej semantyce"[32]. Ricoeur zawdzięcza tu wiele semiologii wywodzącej się od de Saussure'a i Barthesa, ale też sam model tej semiologii nie pozwala mu dostrzec syntetyzującej mocy znaku i jego fundamentalnej roli jako nośnika interpretacji. Podobnie jak inni hermeneuci, Ricoeur rozumie znak bardzo wąsko (przede wszystkim w jego roli indykatywno-indeksykalnej) i nie zauważa nierozerwalnego związku struktury znaku z działaniem interpretacyjnym czy to indywidualnego odbiorcy, czy samego tekstu. Dla Ricoeura poziom tekstowy nie jest już poziomem znakowym: „znak pełni tylko funkcję odróżniającą: to, co jest charakterystyczne dla danego znaku odróżnia go od innych znaków. Odróżniać się i znaczyć to dla znaku to samo. Zdanie, w p r z e c i w i e ń s t w i e do znaku, pełni funkcję syntezy"[33]. Ricoeur uznaje znaczną autonomię tekstu i dostrzega jego nieredukowalność do zdań-składników, ale brak syntetyzującego pojęcia znaku, którego struktura zdolna byłaby objąć tak zdania jak i teksty, utrudnia mu izomorficzne podejście do zagadnienia „zobiektywizowanej" poza świadomością interpretacji i jej udziału w ontologii ludzkiej podmiotowości.

4. Przedstawione powyżej hermeneutyczne przeoczenia związków znaku i interpretacji przywołują koncepcję wprawdzie oddaloną w czasie i przestrzeni, ale niezwykle istotną dla uzmysłowienia ontologicznych uwikłań interpretacji. Mam tu na myśli propozycje amerykańskiego filozofa, Charlesa S. Peirce'a. Jak u Heideggera, tak i w dziele Peirce'a — choć parę dziesiątków lat wcześniej — interpretacja przenika i nasyca świat. Inaczej jednak niż u Heideggera, gdzie wzajemne uzależnienie interpretacji i istnienia jest sprawą decyzji metafizycznej, u Peirce'a interpretacyjny charakter świata wynika z jego znakowego charakteru. Interpretacja jako *konieczny* element poznania zawiera się w strukturze znaku oraz w założeniu, iż ani nie istnieje myśl poza znakami, ani też żaden byt nie może być dany naszemu poznaniu bez zapośredniczenia przez znaki: „Każda myśl, czy kognitywna reprezentacja, ma charakter znaku. »Reprezentacja« i »znak« są synonimami" (*CP* 8.191). „Nie mamy

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

33 P. Ricoeur *Philosophie et langage*, w: *Contemporary Philosophy. A Survey*, t. 3, ed. R. Klibansky, Florence 1969, s. 176.

zdolności myślenia bez znaków" (*CP* 5.265). „Wszystko, co wiemy lub myślimy, jest poznane i pomyślane za pomocą znaków i cała nasza wiedza sama jest znakiem" (*MS* 7).[34]

Tak jak interpretacja jest niezbędna poznaniu, tak i samo poznanie nie musi mieć charakteru aktualnego. To stwierdzenie jest moim zdaniem jednym z najistotniejszych wkładów Peirce'a w ontologię interpretacji. Nie tylko jest poznanie niezależne od indywidualnego umysłu, ale też poznanie aktualne jest w istocie wtórne względem szerszej koncepcji poznania rozumianego jako kategoria ponadaktualna. Autonomię poznania i interpretacji gwarantuje struktura znaku.

Inaczej niż znak Saussure'owski, znak Peirce'a składa się z relacji nie dwóch, a trzech elementów: reprezentamenu (nośnika znaczenia, *signifiant*), przedmiotu oznaczanego czy też wyznaczanego przez znak, oraz interpretanta. Nas interesuje tu przede wszystkim ten trzeci element. Interpretant nie tylko wyjaśnia (interpretuje) swój znak, jest nie tylko znaczeniem znaku, ale zawsze jest także innym znakiem, ponieważ znaczenie — według Peirce'a — można ująć jedynie przez interpretację w innych znakach. Będąc znaczeniem znaku (tj. będąc zakorzenionym w jednym znaku) i sam będąc znakiem, interpretant musi posiadać swojego interpretanta, który również ma swojego interpretanta, i który sam staje się znakiem (i tak dalej, jak powiada Peirce, *ad infinitum*; (*CP* 1.203). Esencją tej samogenerującej się autonomiczności jest „zdolność do nieskończonego przekładu znaku na znak" (*CP* 2.153).

Z tej perspektywy żaden znak nie może istnieć odrębnie od innych znaków[35]: „Żaden znak nie może funkcjonować jako taki, o ile nie jest interpretowany w innym znaku. (...) Chcę powiedzieć przez to, iż tam gdzie jest znak, tam będzie interpretacja w innym znaku" (*CP* 8.225 przypis). Bezpośrednim bytowym gwarantem każdego znaku

34 C. S. Peirce *Collected Papers*, t. 1–6, red. C. Hartshorne i P. Weiss; t. 7–8, red. W. Burks, Cambridge, Mass., 1931–58. We wszystkich cytatach z *Collected Papers* Peirce'a (skrót *CP*) pierwsza liczba zwyczajowo oznacza tom, druga numer paragrafu. Skrót *MS* odnosi się do niepublikowanych manuskryptów autora.

35 Stwierdzenie takie jest równie prawdziwe w odniesieniu do semiotyki Saussure'owskiej i znaku diadycznego składającego się z relacji *signifiant–signifié*. O ile jednak w tradycji Saussure'owskiej znak zależy od innych znaków w sposób negatywny i jest definiowany przez różnicę dzielącą go od tych innych znaków, to dla Peirce'a zależność znaku od semiotycznego uniwersum jest pozytywna i zasadza się na i n t e r p r e t a c j i znaków przez inne znaki.

jest więc jego interpretant, a inaczej mówiąc, sposobem istnienia znaku jest interpretacja, przy czym interpretacji nie należy rozumieć tutaj jako czynności podmiotu wykonywanej na znakach, a — za Hanną Buczyńską-Garewicz[36] — jako aktywność samych znaków (por. wcześniejsze uwagi o aktywności tekstu u Ricoeura). Tak rozumiana interpretacja jest ontologiczną koniecznością: znak istnieje nie dlatego, że jest akurat przez kogoś używany, rozumiany czy odczytywany, ale dlatego, że przekłada się na inny znak, że jest interpretowany w innym znaku.[37] Ponieważ zaś każdy znak — aby być znakiem — musi mieć swojego interpretanta, nie tylko proces semiozy jest nieskończony i bezustanny, ale i interpretacja jako bytowy fundament semiozy i znaków obejmuje bez wyjątku całe semiotyczne uniwersum. Jest to stwierdzenie ważkie, bowiem narzuca nam w konsekwencji nie rzeczowość świata — jak u Heideggera — a jego znakowość i przesycenie semiozą. Szczególne jednak konsekwencje ma ontologiczny charakter interpretacji dla ludzkiej podmiotowości, jeżeli przyjmiemy, iż podmiot sam jest konstruktem znakowym.

W kategoriach filozofii Peirce'a rozumienie podmiotu jako znaku jest konieczną konsekwencją dwóch podstawowych i wzajemnie powiązanych przesłanek: po pierwsze, że wszelka myśl i wszelkie poznanie ujęte jest w znaki, i po drugie, że nie istnieje poznanie bezpośrednie. Jedynym dostępnym sposobem poznania siebie jest zatem poznanie zapośredniczone, czyli poznanie siebie jako znaku. Każdy akt indywidualnego poznania wymaga interpretanta: rozumienie i postrzeganie możliwe są jedynie jako interpretacja. Ponieważ ze struktury znaku wynika, że interpretant sam jest znakiem wymagającym interpretacji, podmiot, który doświadcza interpretanta — lub lepiej: podmiot wyłaniający się z aktu interpretacji — sam musi być znakiem. Umysł nie zawiera żadnej treści noumenalnej, a jest raczej „przestrzenią" zaistnienia interpretanta: umysł w istocie jest interpretantem. Jak pisze Peirce: „zawartość świadomości, cały fenomen umysłu [*phenomenal manifestation of mind*], jest znakiem wywodzącym się z wnioskowania" (*CP* 5.315), a zatem „umysł jest znakiem

36 H. Buczyńska-Garewicz *Sign and Continuity*, „Ars Semiotica"1978 nr 2, s. 3–15.

37 Interpretant zawiera też w sobie wspomnianą wyżej kluczową dwoistość aktualności i potencjalności, znak bowiem „określa [*determines*] jakiś rzeczywisty [*actual*] lub potencjalny umysł, które to określenie nazywam interpretantem" (*CP* 8.177).

postępującym zgodnie z prawami wnioskowania [*inference*]" (*CP*, 5.313), zaś bardziej radykalnie i dosłownie: „człowiek jest znakiem [*man is a sign*]" (*CP* 5.314).

Konsekwencje wynikające z idei Peirce'a — choć on sam tych spraw nie rozwija — są niezwykle istotne dla człowieka postmoderny. Poza swoim wnętrzem i niejako poza swoją wolą — zewnętrznie — podmiot jako byt znakowy utrzymywany jest w istnieniu przez rozmaitość praktyk dyskursywnych, od których jest zależny i w których partycypuje. Podmiot funkcjonuje w obrębie tych pól dyskursywnych, bowiem jest interpretowany przez systemy afiliacji, różnic, związków. Stwierdzenie to, to inny sposób powiedzenia, iż podmiot jest produktem tych wszystkich systemów i afiliacji, i że zajmuje oferowane mu pozycje (tzw. *subject positions*; mam tu na myśli oczywiście wszelkie teorie wywodzące się od Althussera i wcześniejszego Foucault).

W ostatecznym jednak rozrachunku istnienie podmiotu zakotwiczone jest w jego własnej działalności interpretacyjnej. Podmiot jest samo-interpretującym się bytem zarówno w najbardziej podstawowym, egzystencjalnym sensie, jak i w sensie jakościowym. O ile praktyki dyskursywne wyznaczają synchronicznie społeczne istnienie podmiotu (wspomniane *subject positions*), to sam podmiot przez swą nieustanną działalność interpretacyjną (i swój interpretacyjny potencjał) utrzymuje swe istnienie na osi diachronicznej. Jako znak zachowuje on konieczny związek ciągłości z wszelkimi swymi uprzednimi interpretantami, relacjami, semiozami, które uczestniczyły w jego stawaniu się i przyczyniły się do jego ukonstytuowania się w takiej czy innej obecnej postaci.

W przeciwieństwie do współczesnych teorii podmiotu (Althusser, Foucault, Kristeva), które kładą nacisk na jego nieciągły i fragmentaryczny charakter, ta koncepcja zakłada i teoretycznie uzasadnia konieczną ciągłość podmiotu–znaku. Jednocześnie taka koncepcja nie dopuszcza ustanowienia jakiejś esencjalnej istoty czy stabilnego centrum, które „magazynowałoby" wszystkie przeszłe akty semiozy. Ciągłość podmiotu ma charakter relacyjny i zasadza się na koniecznej ciągłości znaku interpretowanego w innym znaku, tego zaś w kolejnym znaku, etc. Oczywiście wszystkie te relacje subsystują *in abstracto* w tym sensie, że ich łańcuch jest odtwarzalny; wszystkie też, mniej lub bardziej pośrednio, odnoszą się do aktualnego istnienia podmiotu. To tę właśnie właściwość kumulowania interpretacji (semiozy) nazywamy tradycyjnie t o ż s a m o ś c i ą jaźni.

Interpretując swe otoczenie i siebie — a jako byt znakowy nie może uniknąć auto-interpretacji — podmiot w nie mniejszym stopniu niż jest konstruowany przez społeczne dyskursy sam siebie konstytuuje i konstruuje. Inaczej niż chciałaby znaczna część współczesnej teorii, podmiot nie jest więc jedynie dyskursywnym konstruktem, którego charakter uzależniony jest od czynników zewnętrznych, a jest w istocie i przede wszystkim znakiem etycznym, którego sposobem istnienia jest interpretacja siebie i świata, a zatem i hierarchizacja wartości. Choć obdarzony tożsamością i refleksyjnym charakterem, tak rozumiany podmiot nie jest bytem opierającym się na jakimś esencjalnym czy substancjalnym rdzeniu. Pozostaje on nebularnym i stale zmiennym skupiskiem znakowych relacji i procesów, zaś tożsamość jego polega właśnie na podlegającym ciągłym przemianom interpretacyjnym istnieniu.

Wnioski wypływające z filozofii Peirce'a wskazują, iż umieszczenie twórcy amerykańskiego pragmatyzmu w gronie europejskich przedstawicieli hermeneutyki nie jest bynajmniej gestem anachronicznym. Przywołane tu idee otwierają drogę do spełnienia postulatu, który za cel postawił sobie post-Heideggerowski nurt hermeneutyczny — pokonania rozziewu między ontologicznym i poznawczym (metodologicznym, analitycznym, technicznym) wymiarem interpretacji. W systemie Peirce'owskiej filozofii poznanie i istnienie nie stanowią odgraniczonych sfer, są bowiem jednako ugruntowane w znaku i w interpretacji. W wyrazisty sposób uświadamia nam również ten system nie tylko wagę hermeneutycznej hipotezy uwikłania egzystencji podmiotu w interpretację, ale i jego nieuniknioność.

Olaf Kühl

Ciało i jego maskowanie u Gombrowicza

1. Na pararele i powinowactwa między Gombrowiczem a Montaigne'em wskazywano już wielokrotnie; sam Gombrowicz zresztą chętnie powoływał się na niego w *Dziennikach*. W tym kontekście jedną z kwestii wartych szczególnej uwagi wydaje się stosunek do własnego ciała, bardzo odmienny u obu pisarzy. O Michelu de Montaigne pisał Erich Auerbach w *Mimesis*, że:

> Opowiada wyczerpująco o swym ciele i oswej cielesnej istocie, ponieważ jest to ważna część jego samego; [...] co on im [systemom filozofii moralnej, O. K.] zarzuca — abstrakcyjność metod przesłaniających życiową rzeczywistość, nadętą terminologię — w ostatecznym rachunku sprowadza się do tego, iż [...] rozdzielają one ducha, i ciało i nie dopuszczają do głosu tego ostatniego[1].

Tutaj tkwi jedna z podstawowych różnic między Gombrowiczem a jego wielkim wzorcem: Gombrowicz nie mówi wprost o swoim ciele — wyjąwszy dziennik prywatny, który posiada pani Rita Gombrowicz — a zwłaszcza Gombrowicz nie mówi otwarcie o jednej z najważniejszych sił, skojarzonej zwykle ze stroną cielesną człowieka — z pożądaniem erotycznym.

---

1 E. Auerbach *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, t. 2, przekł. i wstęp Z. Żabicki, Warszawa 1968, s. 37–38.

To, o czym Jean Genet mówi wprost, Gombrowicz przekłada na swój specyficzny język. Ten przekład albo też to wyparcie językowe stanowi elementarną cechę jego stylu. Pier Paolo Pasolini, czytając *Dziennik*, łatwo rozszyfrował ten język.

„Wszystko, co mówi Gombrowicz z taką ostrością i przesadą — powiada Pasolini — to tylko ersatz; nigdy nie porusza tematu swego nieszczęścia", którym jest, zdaniem Pasoliniego, niewyżyta pederastia. „Ci czangos to stworzenia doskonale poetyczne, będące w opozycji do wszystkiego, funkcjonujące jako »wyrażenia zastępcze« — możemy to nazwać »młodością«, »wdziękiem« i »pięknem«, lecz co w rzeczywistości pozostaje nie nazwane, gdyż zostało odłączone przez autora od swej prawdziwej realności, jaką jest seks. Całe Santiago znajduje się pod znakiem tej fizycznej niewyrażalności."[2]

Gombrowicz ma swoje własne słowo dla tej niewyrażalności: **„nieokreśloność"**. Nieokreśloność w stylu osiąga on najczęściej poprzez wieloznaczność. Widać to już na przykładzie prostych kalamburów i w „udosłownieniu utartych przenośni" (jak to nazywał T. Peiper). Przy czym swoista ambiwalencja znaczeń między konkretnym i abstrakcyjnym jest podstawą dla całej semantyki tego autora. Co ciekawsze, ta ambiwalencja cechuje też samo słowo „nieokreśloność". Z jednej strony opisuje ono najważniejszą cechę stylu Gombrowicza — językową niejednoznaczność — a z drugiej oznacza u Gombrowicza brak widoczności. Wskażę na to na przykładzie pojęcia **formy**.

2. Dotąd nie zwracano uwagi na to, że słynne pojęcie „formy", traktowane zawsze jako fenomen *kultury*, „międzyludzkości", oznacza u Gombrowicza także *naturę*, także taką rzecz niby raz na zawsze daną, jak własne ciało. W *Ferdydurke* widać to jak na dłoni. Narrator, spoglądając na swego sobowtóra albo obraz lustrzany, wpada w rozczarowanie:

„Nie, to wcale nie ja! To coś przypadkowego, coś obcego, narzuconego, jakiś kompromis pomiędzy światem zewnętrznym a wewnętrznym, to wcale nie m o j e ciało!" (F/16).[3]

---

2 P. P. Pasolini *Co za nieszczęście nie znać Freuda ani Marksa*, „Zeszyty Literackie" 1989 nr 27, s. 82, 84.

3 Lokalizację cytatów z pism W. Gombrowicza umieszczono w tekście głównym stosując następujące skróty: B — *Bakakaj*, Kraków 1986; F — *Ferdydurke*, Kraków 1986; Dz I — *Dziennik 1963–1956*, Kraków 1986; Dz II — *Dziennik 1957–1961*, Kraków 1986; Dz III — *Dziennik 1961–1966*, Kraków 1986; Dz IV — *Dziennik 1967–1969*, Kraków 1992; K — *Kosmos*, Kraków 1986; T — *Trans-Atlantyk*, Kraków 1986; P — *Pornografia*, Kraków 1986; Pr — *Proza, reportaże, krytyka 1933–1939*, Kraków 1995.

I w reakcji marzy o tym, żeby: „Ach, stworzyć formę własną!" (F/16). Znaczenie formy oscyluje tu między naturą i kulturą. Wstrętny widok własnego, rozpadającego się ciała porywa go do pisania dzieła: „a ja pośród form błyszczących i cyzelowanych zaczynam pisać pierwsze stronice dzieła mojego własnego, takiego jak ja, identycznego ze mną" (F/17).

Charakterystyczne, że tak samo jak Gombrowicz w swoich tekstach maskuje ciało stylem, w chwili gdy Pimko wchodzi, bohater rzuca się na swoje teksty zakrywając je własnym ciałem.

Co właściwie jest najbardziej wstrętne w tym widoku własnego ciała, który ja nazwałbym **dysforycznym** — w przeciwieństwie do **euforycznego**, który też istnieje u Gombrowicza? Po pierwsze, wyraźnie widać wszystkie jego części. To właśnie jest ta **określoność**, której bohater się najbardziej boi. Nawiasem mówiąc, ten strach był też cechą charakteru rzeczywistego Gombrowicza. Stąd u niego zgrywa i maska. Widziałem niedawno wywiad z Zofią Chądzyńską, w którym wspomina ona, jak obserwowała twarz Gombrowicza podczas jednego Sylwestra i widziała tę twarz po raz pierwszy zupełnie zrozpaczoną, bezbronną. Zauważywszy jej spojrzenie, Gombrowicz miał powiedzieć: *Cesse de m'observer!* („Przestań mnie podglądać!"). Na płaszczyźnie konkretnej, wizualnej odpowiada tej określoności *widoczność*: „Stary sługa przeklinał widoczność naszego ciała od nas niezależną", czytamy w opowiadaniu *Szczur* (B/174). Widoczność zatem związana jest z drugą cechą — z **odosobnieniem**. Najbardziej wpada w oczy to, co pojedyncze. Pojedyncze części rozkładającego się ciało są tym dokładniej określone i widoczne:

„A ja jeden mam stać — ja jeden mam sterczeć jak kołek?" — oburza się bohater w *Zdarzeniach na Brygu Banbury* (B/148).

„Sprecyzowany — wyraźny w konturze i drobiazgowo określony, szczegółowy... zbyt wyraźny" (F/16).

„Widziałem palec, paznokcie, nos, oko, udo i stopę, a wszystko wyprowadzone na wierzch" (F/16).

Obrazowość ta ogarnia też rzeczy na pierwszy rzut oka niepodejrzane: „zaszeleściły liście, jeden zwłaszcza przeraził mnie na samym czubku drzewa, wystawiony na przestrzeń bez pardonu" (F/192).

3. W roku 1936, rok przed ukazaniem się w druku *Ferdydurke*, francuski psychoanalityk Jacques Lacan wygłosił swój referat pt. *Le stade du miroir*. Opis tego osobliwego stadium wykazuje

na tyle uderzające podobieństwo ze sceną sobowtóra na początku *Ferdydurke*, że warto prześledzić przyczyny tej zgodności.
Stadium lustrzane oznacza taki okres w rozwoju niemowlęcia, w którym jego sprawność z powodu specyficznego opóźnienia rozwojowego ustępuje jeszcze sprawności szympansa. Ujrzawszy wtedy swój obraz w lustrze, stwierdza ono zachwycone, że ruchy, reflektowane w lustrze, odpowiadają jego własnym. Faza ta jest skojarzona z przeżyciem euforycznym, wynikającym z identyfikacji z własnym kształtem — albo **formą**, jak Gombrowicz by powiedział. Lacan sam używa oprócz niemieckiego *Gestalt* także słowo „forma": *une forme totale du corps*. *Stadium lustrzane* określa fundamentalną genetyczną chwilę: mianowicie konstytucję początków powstania JA.
Ale ta narcystyczna w zasadzie identyfikacja jest bardzo chwiejna i bardzo zagrożona: rozpada się, gdy tylko narcyzm ten zostaje osłabiony, np. podczas analizy psychoanalitycznej. Lacan mówi w tym kontekście o „lęku przed rozkawałkowaniem", o „agresywnej dezintegracji indywiduum, wyrażającej się w analizie w obrazie odłączonym od ciała członków, [...] skrzydlanych i uzbrojonych narządów." Czy nie przypomina to już osławionych części ciała w *Ferdydurke*?
Z drugiej strony, ta forma może zbytnio ograniczać i zacieśniać człowieka. Lacan mówi tu o „pancerzu wyalienowanej identyczności" („l'armure [...] d'une identit alinante"), co dokładnie koresponduje z „pancerzem stalowym formy" (F/83), i z „prokrustowym łożem formy" (Dz I/147) Gombrowicza.
W tym miejscu staje się możliwe skojarzenie problematyki formy, dotychczas czysto filozoficznej i bez fizycznej konsystencji, z tą ciemną siłą u Gombrowicza, o której się bała mówić większość badaczy, a zresztą Gombrowicz też, który zawsze wolał mówić „młodość" zamiast „młody".
Sigmund Freud sprowadza genezę **homoseksualizmu** do pierwotnego narcyzmu i interpretuje go jako rodzaj autoerotyzmu. (Partner podobny!) We *Wspomnieniu z dzieciństwa Leonardo da Vinci* (1910) pisze Freud:

Chłopiec tłumi miłość do matki, stawiając na jej miejscu siebie samego, identyfikując się z nią i za wzór biorąc własną osobę, na podobieństwo której dobiera swe nowe obiekty erotyczne. W ten sposób staje się on homoseksualistą; właściwie jednak oznacza to, że ześlizgnął się z powrotem w autoerotyzm, ponieważ chłopcy, których dorastający teraz kocha, są przecież jedynie zastępczymi osobami i „odnowieniami" jego własnej dziecięcej osoby, którą kocha on tak, jak matka kochała go jako dziecko. Powiadamy wtedy, że swe obiekty erotyczne znajduje on na drodze narcyzmu [...] w nieświadomości pozostaje zafiksowany na wspomnieniowym obrazie swej matki. Tłumiąc miłość do matki, konserwuje on ten obraz w swej nieświadomości i od tej pory pozostaje

wierny matce. Kiedy jako kochanek zdaje się uganiać za chłopcami, to w rzeczywistości ucieka przed innymi kobietami, które mogłyby skłonić go do niewierności wobec matki.[4]

Każdy biograf Gombrowicza musiałby zbadać rolę jego matki w wykształceniu osobowości pisarza. Zdaniem Danuty Danek „problem matczyzny jest najgłębszym problem twórczości Gombrowicza".[5]
Sam Gombrowicz potwierdza w *Dzienniku*:

zupełnie niezdolny byłem do miłości. Miłość została mi odebrana na zawsze i od samego zarania, ale nie wiem, czy to dlatego, że nie umiałem znaleźć na nią formy, właściwego wyrazu, czy też nie miałem jej w sobie. Nie było jej, czy ją w sobie zdusiłem? A może matka mi ją zabiła? [Dz IV/23].

Jeśli więc euforyczna identyfikacja z obrazem własnego ciała jest przeżyciem pierwotnego narcyzmu, to wnioskować by należało, że naruszenie tego narcyzmu i ściśle związanej z nim erotyki — która u Gombrowicza jest homoseksualna — musi prowadzić do zachwiania tego narcystycznego obrazu i pozostawienia obrazów rozkładu i rozpadu.
I dokładnie tak jest.

4. Narcystyczna identyfikacja, a przez to obraz całościowego, władczego, wspaniałego **ciała** jest zagrożona zawsze wtedy, kiedy bohater narusza zakaz kochania płci przeciwnej, tj. żeńskiej.
W takich sytuacjach napotykamy wyżej opisany obraz rozkładu, który następuje niczym kara za naruszenie tabu (powiedzmy za Freudem: wierności matce). W dziełach Gombrowicza mamy mnóstwo takich scen, w których bohater zbliża się do kobiety i zagraża mu zakochanie się w niej. Czasami starczy nawet dalekie echo jakiegoś obcego ślubu, jak np. przekazywany przez radio mariaż w *Pampelanie*, żeby wywołać taki ogólny rozkład. Podobnie jak Iwona, Maciulek jr. hr., nie przypadkowo mający się zajmować technicznymi **szczegółami** imprezy, wywleka z ojca i z innych krewnych niemiłe **szczegóły** i wystawia je na widok publiczny (Pr/99).
Józio w *Ferdydurke* stwierdzi wyraźnie, że kocha Zutę Młodziakówną. „przemknęło mi przez myśl, że koniec, że muszę ręką złapać ją za tę

4 Z. Freud *Leonarda da Vinci wspomnienia z dzieciństwa*, w: *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1975, s. 402–403.
5 D. Danek *Oblicze. Gombrowicz i śmierć*, w: *Gombrowicz i krytycy*, wybór i oprac. Z. Łapiński, Kraków 1984, s. 726.

jej twarzyczkę — zakochany byłem, zakochany!..." (F/121). Tyle że Józio **nie może**:

Byłem zakochany. Marzyłem, jako smętny amant i aspirant. Po nieudanych próbach pozyskania ukochanej — po próbie wyszydzenia ukochanej — żałość wielka mną owładnęła, wiedziałem, że wszystko stracone. [F/124–125].

Słowo „**niemożność**" jest arcyciekawym przykładem wieloznaczności u Gombrowicza. Powstaje ono w *Ferdydurke* syntagmatycznie ze zwrotów takich, jak „nie mogłem rzucić się na niego" albo „nie mogę czytać więcej niż dwie strony Słowackiego". Po transformacji rzeczownikowej przybiera ono różne znacznia, aby w końcu się ustabilizować na jednym, które na pierwszy rzut oka wydaje się być synonimem impotencji seksualnej. W tym sensie używa tego słowa np. Artur Sandauer w artykule o opowiadaniu B. Schulza *Sierpień*. Sandauer widzi w tym opowiadaniu motyw „nieobecności ojca" i „braku męskości czyli impotencji", czyli „niemożności"[6]. Narrator w *Ferdydurke* używa też formy pozytywnej, np. „chłopiec zwykły? Z nim może wróciłaby utracona możność..." (F/48). I jeszcze jaśniej, ale za to z kolei nielogicznie: „Z kobietą, co prawda, było łatwiej. Inność ciała stwarzała lepszą możność" (F/115). Narzucająca się interpretacja jako „impotencja" jest chwilowo trafna, niebawem okazuje się jednak, że jest to tylko znaczenie powierzchowne, wymagające wzbogacenia przez inne znaczenie. Jeśli Józio mówi: „Czułem, że odzyskałem **możność** z pensjonarką" (podkr. — O. K., F/135), nie myśli on wcale wyłącznie o swojej seksualnej potencji — chociaż jestem przekonany, że Gombrowicz bardzo świadomie zostawił tu tę aluzję — a bardziej o swojej **zdolności oporu** przeciw jej urokowi. „Ha, teraz już widziałem, jak się zabrać do jej stylu! (...) Kto uwierzy, że chichot podziemny Młodziaka przywrócił mi zdolność oporu?" (F/137). Więc Józio psuje sobie urok Młodziakównej na różne sposoby. „Skazić urok nowoczesnej pensjonarki" — taki był tytuł przedruku fragmentu z *Ferdydurke* w czasopiśmie „Studio" (1936 nr 2).

W podobnie niebezpieczną sytuację brnie Witold w *Kosmosie*. On też jest zagrożony tym, że może się zakochać w Lenie. Najpierw psuje ją sobie za pomocą „nadpsutej" wargi Katasi, a w końcu postanawia po-

6 Zob. A. Sandauer *Schulz i Gombrowicz, czyli literatura głębin. Próba psychoanalizy*, w: *Zebrane pisma krytyczne. Studia o literaturze współczesnej*, t. 1, Warszawa 1981, s. 620–621.

wiesić ją. Paradoks chęci zabijania wynikającej z tego, że się kocha, jest bardzo znamienny dla Gombrowicza:

(bo my już byliśmy w sobie zakochani, ona też mnie kochała, któż mógł wątpić, jeśli ja chciałem ją zabić, to ona musiała mnie kochać) a wtedy będzie można i zadusić i powiesić. [K/144]

Wszelki potencjalny sens psychologiczny tej chęci powieszenia jest skutecznie zamaskowany tym, że to powieszenie wbudowane jest w cały szereg innych wieszeń i powieszeń w *Kosmosie*. Powierzchniowa struktura podobieństwa zaciemnia sens głęboki. Taki kamuflaż strukturalny jest nader częsty u Gombrowicza.[7] Jeśli porównujemy dwie sceny przybliżenia bohatera do swej niedoszłej kochanki w *Ferdydurke* i *Kosmosie*, uderza podobieństwo, dochodzące do pojedynczych słów i zwrotów.
W *Ferdydurke*:

Podszedłem do niej — i stanąłem blisko, w odległości jednego do dwóch kroków, w milczeniu zaproponowałem siebie nie patrząc, ze wzrokiem cofniętym — pamiętam do dziś doskonale, jak podchodzę, jak stoję o krok od niej, na samej granicy przestrzennego okręgu, w którym ona się zaczyna, jak cofam wszystkie zmysły, żeby móc podejść jak najbliżej. [F/117]

W *Kosmosie*:

Stałem w cieniu, tuż przed domem, wśród drzew. Dłubałem w zębach korzonkiem trawy [w *Ferdydurke* było: „w zębach gryzłem wykałaczkę" (F/115)]. [...] Obejrzałem się. O pięć kroków ode mnie Lena. Stała. [...] Odwróciłem głowę, spojrzałem w inną stronę. [...] Ciągle nie patrzyłem na nią, niepatrzenie mnie zabijało, czy przyszła do mnie — do mnie — czy ona chce zacząć ze mną — to mnie przerażało, nie patrzyłem i pojęcia nie miałem, co począć, nie było nic do zrobienia, stałem, nie patrzyłem. [K/100]

Jak wiadomo, cała powieść *Kosmos* traktuje o tym, jak z niezliczonych kawałków — znaków — świata zbudować mastodonty znaczeń. Nie ciało jest tu rozdrobnione, tylko świat jako sens potencjalny.
Możemy więc stwierdzić, że **niemożność** posiada dwa podstawowe, ale skryte znaczenia:
1) nie mogę kochać kobiety, bo mi nie wolno, bo zdradził bym swoją matkę;
2) nie mogę bronić się przeciwko zakazanemu urokowi kobiety.
Już w *Przygodach*, po wielkich przygotowaniach na ślub, bohaterowi odechciewa się, i twierdzi on:

7 Zob. moją pracę *Stylistyka wypierania. O prozie Witolda Gombrowicza*, Berlin 1995.

„skoro nie mogłem — to nie mogłem — i rozstałem się z tym, co się ze mną rozstało..." (B/111).
Zuta Młodziakówna przeżyje wielkie niebezpieczeństwo, wywołane tym, że bohater narusza tabu i podkochuje się w niej. Może dlatego, że Józio w porę odwraca się od niej, psuje sobie jej urok i wspólnie z Miętusem zaczyna ganiać za parobkiem. Natomiast księżniczka z opowiadania *Bankiet* zostaje uduszona, ponieważ: „głucha, ślepa a zwiclokrotniona wściekłość wzbierała w nim [królu] przeciw księżniczce, którą miał w ramionach — niby to miłośnie, ale właściwie wrogo (...) A gdyby tak zdusić?"[8]
Umrzeć musi też Iwona, która zadławi się ością. Mówiąc pojęciami naszej interpretacji, rozkłada ona nieskazitelną formę dworu dlatego, że książę się w niej (na niby) zakochał. Jej „biologiczna dekompozycja", jak mówi Gombrowicz we wprowadzeniu do *Iwony* w „Skamandrze", „rodzi niebezpieczne skojarzenia, nasuwa każdemu na myśl własne lub cudze braki i defekty". Wystawia ona na widok publiczny osób wszystkie niemiłe detale, czyli szczegóły, czyli części osób. Tamże wyjaśnia Gombrowicz: „Książę, który także to widzi, nie może się przeciwstawić, gdyż sam **czuje się niedorzeczny wobec Iwony** (nie może pokochać jej), i to odbiera mu zdolność oporu."[9]
Mamy tu znowu wiadomą już zdolność oporu, a mamy też niemożność („nie może pokochać jej"). Dwa znaczenia niemożności jednocześnie. Alogiczność wywodu wynika stąd, że zdolność oporu otrzymuje tutaj wręcz odwrotny sens powierzchniowy, mianowicie „zdolność przeciwstawienia się nie urokowi, a rozkładającemu działaniu Iwony"! Właściwie fakt, że książę nie może pokochać Iwony, powinien przysporzyć mu siły oporu. Ale taka nielogiczność nie może nas zbytnio zadziwić. Alogiczność wybuchu u Gombrowicza zawsze wtedy, kiedy on dociera do źródeł swojej namiętności, swoich ciemnych sił („ciemny" jest słowem kluczowym u Gombrowicza). Za swoisty szczyt alogiczności uważam następujące zdanie z *Dziennika*, w którym opisuje autor swoją sytuację „najgłębszą"[10]:

Poszedłem za nim [za czangito, młodym kelnerem] dlatego, że było absurdalne i nie do pomyś-

8 Jest to fragment pierwodruku usunięty później przez pisarza. Cyt. wg *Noty wydawcy* do: W. Gombrowicz *Bakakaj*, Kraków 1986, s. 101.
9 Cyt. wg *Noty wydawcy* do: W. Gombrowicz *Dramaty*, Kraków 1986, s. 325.
10 „znów niespodziewanie powracała ta sytuacja, najgłębsza, najistotniejsza i najboleśniejsza ze wszystkich moich: ja idący za chłopcem z gminu" (Dz II/138).

lenia iżbym ja, Gombrowicz, szedł za jakimś czango jedynie, że był podobny do czango, który nalewał mi wody. [Dz II/137]

Przytoczę jeszcze jeden przykład alogiczności albo pseudologiczności. Jest to wywód z pierwszej wersji *Ferdydurke*: „był to mężczyzna, zatem nie ojczyzna. Pomyślałem więc, że to moja najpierwsza kochanka" (Pr/47).

O tym, że niemożność posiada swoje głębokie korzenie w naruszonym **narcyzmie**, świadczy wystąpienie tego wyrazu w pierwszej wersji *Ferdydurke*. Narrator, pełen wstydu i sadyzmu, obserwuje swój obraz i w końcu histerycznie wykrzykuje: „Ja nie mogę, ja nie mogę, nie mogę!" (Pr/49).

Za gorszą rzecz od śmierci fizycznej uważa Gombrowicz kres erotycznej atrakcyjności: „na granicy trzydziestki następuje katastrofa, zupełne przeobrażenie się młodości w dojrzałość", pisze on w *Dzienniku* (Dz I/112). Niemożność w tym sensie ogarnia w pewnej chwili też Fryderyka w *Pornografii*. Jak tylko napięcie erotyczne na chwilę opada, jak Fryderyk zdradza wszystkie oznaki metaforycznego rozczłonkowania. Cytuję nieco obszerniej:

Trudna do opisania obrzydliwość tej sceny. Oblicze człowieka starszego trzyma się skrytym wysiłkiem woli, zmierzającym do zamaskowania rozkładu, lub przynajmniej zorganizowania go w całość sympatyczną — w nim zaś nastąpiło rozczarowanie, rezygnacja z czaru, z nadziei, z namiętności i wszystkie zmarszczki rozsiadły się i żerowały na nim, jak na trupie. Był potulnie i pokornie podły w tym poddaniu się własnej ohydzie — i mnie zaraził tym świństwem tak bardzo, że robactwo moje zaroiło się we mnie, wylazło, oblazło. [P/52]

Przypomina to miejsce też ogólne rozłażenie się w *Pampelanie*.

Rzadko kiedy u Gombrowicza opis zostaje li tylko metaforycznym. Zaledwie słowo „robactwo" zostało wypowiedziane, już „Wysunął się pantofel Heni i ona rozgniotła [tym razem realnego] robaka" (P/54).

5. Gdzież w końcu znajdujemy u Gombrowicza formę w sensie pozytywnym czyli euforycznym, tj. narcystyczny obraz ciała? Wspomniałem już o pierwszej wersji *Ferdydurke*. Opis obrazu lustrzanego albo sobowtóra w tej wersji i wersji opublikowanej w książce przedstawiają — powiedzmy — dwa aspekty stadium lustrzanego Lacana. W „Skamandrze" widzimy taki zachwyt bohatera własnym obrazem, że w końcu zawstydzi się on sam swego narcyzmu i przepędza swego sobowtóra, spoliczkowawszy go. Gombrowicz mówi tu dosłownie o „brudnym narcyzmie". Natomiast *Ferdydurke*

w wersji ostatniej daje nam pełny obraz strachu rozczłonkowania i rozkawałkowania. Części te strukturują w końcu całą powieść.
Także w *Pampelanie w tubie* widzimy, rzadki u Gombrowicza, postęp do przykrej widoczności i od rozdrobnienia do euforycznej, całościowej, narcystycznej formy. Dopiero, gdy ojciec się go wypiera, Maciulek staje się „władczy, wspaniały, porywający, silny" (Pr/104). Za to teraz dwór i goście się rozłażą. „On zaś przeszedł przez nich, jak klinga przechodzi przez masło" (Pr/105).
Dalekie echo tej narcystycznej wspaniałości słyszymy w nieopublikowanym wariancie *Kosmosu*, który znalazłem u pani Rity w Paryżu: „mój ten czyn wlazł w niego jak nóż rozpalony w masło" (stronica rękopisu oznaczona numerem 161). Nie przypadkowo ten wyraz służy tu do opisania poczucia podobnej wszechwładności, jak w wypadku Maciulka, przemienionego w Pampelana. I tutaj mamy do czynienia z procesem nabierania siły i urzeczywistniania się.

Wsadzenie palca w usta temu księdzu dobrze mi zrobiło, co innego jednak (myślałem) wsadzić palec trupowi, a komuś żywemu, i to było tak jakbym majaki moje wprowadził w świat rzeczywisty. [K/456]

6. Gombrowicz od samego początku kamufluje siłę napędową swojej twórczości, którym jest czar chłopca, czyli *młodego*, uosabiającego dla niego cały urok tego świata. Krytyka dotychczas mało poświęcała uwagi tej stronie jego twórczości, bez świadomości której nie sposób zrozumieć tego autora. Badając znaczenia i konteksty obrazu ciała rozpadającego się i narcyzmu ciała całościowego, władczego u Gombrowicza, osiąga się, moim zdaniem, lepsze wyniki niż poprzez wulgarno-psychologiczne uproszczenia.

Krzysztof Stępnik

Mit zjednoczonej Europy w powieści *political fiction* (okres dwudziestolecia międzywojennego)

Druga połowa lat dwudziestych i pierwsze lata następnej dekady to okres przebojowego sukcesu na rynku czytelniczym *political fiction*. Ta „socjologiczna" odmiana powieści wydawana w dość wysokich nakładach, zyskała nadzwyczajną popularność u masowego czytelnika, żądnego sensacji oraz spekulacji politycznych na temat mniej lub bardziej odległych w czasie wydarzeń. Wyobraźnia sybillińska odbiorcy zwraca się teraz w stronę geopolityki, dając mu coś w rodzaju satysfakcji z obcowania z „rozumem" dziejów, a także namiastkę przeżycia kompensacyjnego czerpanego z przedstawień ostatecznego tryumfu nad jakimś odwiecznym wrogiem.

Spekulacje te przybierają postać obrazów z „czasów przyszłych" czy „wizji najbliższych dni", które — podawane w formie scenariuszy — ukazują przebieg globalnego, względnie kontynentalnego konfliktu zbrojnego. Te światy fikcji politycznych (osnute na nikłej tkance fabularnej) są w istocie wyegzagerowanymi prognozami spodziewanej apokaliptycznej wojny pomiędzy rasą żółtą a białą, czy też pomię-

dzy Niemcami i Rosją bolszewicką a Polską, sprzymierzoną z Zachodem.

W powieści *political fiction* bardzo głęboko zakorzenia się mit zjednoczonej Europy, przyjmujący postać utopii progresywnej, która pod figurą tryumfu ukazuje powstanie federacji obronnej państw Europy czy nawet Stanów Zjednoczonych Europy. Mamy tu do czynienia z psychopolitycznymi treściami kompensacji, megalomanii oraz symbolicznej (zastępczej) egzekucji jawiącego się jako koszmar zagrożenia. Pewien paradoks owego mitu można dostrzec w tym, że nie jest on fantazmatem pacyfistycznym, lecz militarystycznym, gdyż — jak to przedstawiają scenariusze — państwa europejskie jednoczą się w chwili grożącej im zagłady lub po odniesieniu ostatecznego zwycięstwa w wojnie totalnej nad wrogami cywilizacji.

W poszczególnych powieściach spotykamy się z bardzo różnorodnymi przejawami manifestowania się interesującego nas mitu. Bywa, że mit paneuropejskiej solidarności międzypaństwowej pojawia się w szacie projektu federacyjnego (Stany Zjednoczone Europy, Federacja Ludów Europy) lub przyjmuje postać marzenia o tryumfie Ligi Narodów jako organizacji ponadpaństwowej, skutecznie przeciwdziałającej komunizmowi światowemu, zagrożeniom, jakie niesie on cywilizacji.

Tak jest na przykład w powieści Edmunda Jezierskiego[1]. *Wyspa Lenina* (1931). W tym utworze, którego akcja rozgrywa się w 1937 r., do Ligi Narodów wstępują Ameryka i Rosja, po wewnętrznym przewrocie antykomunistycznym. Organizacja ta, działając solidarnie (może z wyjątkiem Niemiec, które torpedują polski projekt powszechnego rozbrojenia), deportuje na jedną z wysp Oceanu Spokojnego pozostałych na świecie zwolenników komunizmu. W powieści nakreślony został scenariusz społecznych zachowań komunistów na utopijnej Wyspie Lenina, mogących w izolacji praktykować wyznawaną przez siebie ideologię; *notabene* ich przywódca, Trocki, zostaje zasztyletowany.

Mit zjednoczonej Europy ma w sobie coś z utopii progresywnej, gdyż projektowany jest on jako globalna pożądana idea ustrojowa przyszłej epoki pokoju, która jednak nastąpi po apokaliptycznej wojnie. Lecz jest w nim również coś z utopii regresywnej, marzeń o powrocie do tych stadiów rozwojowych Europy, w których ona się uniwersalizowała, stanowiła jedność, przeobrażała się w „gotycki kościół" (to

1 To pseudonim pisarza o nazwisku Edmund Krüger.

określenie Słowackiego). I w których zmagała się z „żółtym niebezpieczeństwem", wyrojeniami azjatyckimi, Hunami, hordami Czyngischana, z muzułmanami, tworząc swoje bastiony i przedmurza lub też podejmując wyprawy krzyżowe, a potem kolonialne.

Ten paradoksalny stop pro- i regresywności uzyskuje w powieści *political fiction* niezwykłą intensywność, której najlepszym wykładnikiem jest figura wojny rasowej. Albowiem zjednoczenie Europy przedstawia się jako skutek tryumfu nad Azją. Bywa i tak — jeśli akcja rzutowana jest w odleglejszą przyszłość — że na podbój zjednoczonych już i żyjących w dobrobycie państw starego kontynentu wyruszają hordy azjatyckie.

Przykładem Stefana Barszczewskiego *Czandu. Powieść z XXII wieku* (1925), w której Federacja Europejska toczy śmiertelny bój z nowym wyrojeniem Mongołów. Europejczycy stanęli teraz przed „kwestią mongolską" („żydowska" w tym scenariuszu już nie istniała, gdyż narody aryjskie, porządkując sprawy handlowe i finansowe, złamały podstawy hegemonii materialnej Żydów), która okazała się jednak także problemem wewnętrznym. Okazało się bowiem, że w sukurs zamierzeniom mongolskim przyszli „pacyfiści i altruiści europejscy", w najlepszym wypadku ludzie naiwni i nieświadomi dywersanci, zwalczający „trzeźwe projekty przewidującego posła polskiego", dodajmy, posła warszawskiego do parlamentu Federacji Europejskiej, której siedzibą jest Wersal.

Ponadto Europejczyków osłabia postawa polityczna Rzeszy niemieckiej, w pewnych kwestiach wykazującej „uparty upór", a szczególnie już azjatyckie inklinacje Rosji, podejmującej rokowania z najeźdźcami i jak zwykle stosującej się do zasady „niesprzeciwiania się złu" (uprzednio komuniści uczynili ze swego państwa „cmentarzysko pracy ludzkiej", ostoję antycywilizacyjnej reakcji). W tej sytuacji tylko Polska okazuje się prawdziwym bastionem Europy, czy wręcz — jak to formułuje narrator — „jeszcze raz przedmurzem rasy aryjskiej". Jednak wyrojenie mongolskie skutecznie niszczą dopiero Amerykanie za pomocą cudownego wynalazku — rakiet. Na frontowej linii Dźwiny i Dniestru unicestwiają zmasowane tam hordy Azjatów.

Podobne motywy odnajdujemy w powieści Bogusława Adamowicza *Triumf żółtych* (1927). W tym akurat utworze inwazja Chińczyków na Europę kończy się ich ostatecznym zwycięstwem. Albowiem za późno zrozumiano polski „posłannictwo dziejowe", a niektóre państwa członkowskie Ligi Narodów dały dowód nieodpowiedzialności, stawiając np. za warunek solidarności postulat rewizji granic (Niem-

cy). Nie spełnił również swojej roli powołany w sytuacji śmiertelnego zagrożenia Naczelny Komitet Powszechnie Zjednoczonych Ludów. Chińczycy podbijają Europę, ze szczególnym okrucieństwem mordując swoich mistrzów ideologicznych — komunistów. Amerykanie zakładają placówki konsularne, a narrator... budzi się z koszmarnego snu.

Z kolei w powieści Bolesława Żarnowieckiego[2] *Rok 1974. Powieść z czasów przyszłych* (1927) wrogami cywilizacji atlantyckiej okazują się Japończycy. Ci „Prusacy Wschodu", pragnący utworzyć pod swoją hegemonią Stany Zjednoczone Azji, w 1974 roku wypowiadają wojnę Ameryce (sugestywne obrazy bitew morskich na Pacyfiku). Odpowiedzią na to jest militaryzacja Europy; zbroją się Niemcy, ale i Polska pod przywództwem marszałka przygotowuje się do spodziewanego konfliktu. W następnym utworze tego autora *Rok 1975* (1928) Polacy (w sojuszu z Czechami, lecz przez Zachód osamotnieni) zdobywają Berlin.

W powieści Wacława Niezabitowskiego *Huragan od Wschodu* (1928), której akcja rozgrywa się w połowie lat trzydziestych, Japończycy przygotowują się do podboju Europy. Zawierają sojusz z narodami Azji; nasilają się pogłoski o zbliżaniu się „wojny świętej" przeciwko „białym diabłom", o „wrzeniu, jakie opanowało żółtą rasę". Japończycy są do wojny przygotowani psychologicznie i technicznie (dysponują straszliwą bronią, niezwykle skuteczną w bitwach morskich). Plan generalnej ofensywy zakłada zmasowanie wojsk azjatyckich na rozległych terenach pustyni Gobi, by potem przesunąć je w kierunku na Taszkient, a następnie Orenburg. Po zakończeniu przygotowań Japonia wypowiada wojnę Anglii, niszcząc jej flotę w pobliżu Filipin. W przeciągu dwóch lat „milionowe hordy żółtych" wycięły w pień wszystkich białych, których napotykały; padł Singapur — ostatnia ostoja panowania Europejczyków w tej części świata.

„Żółte niebezpieczeństwo" przeobraziło się w śmiertelne zagrożenie, gdy Rosja opowiedziała się po stronie rasy żółtej. Trudno zbadać — ocenia narrator — „czy było to wyrachowanie polityczne, czy też odgrywały tu rolę sympatie atawistyczne". Odpowiedzią na akces Rosji do przymierza azjatyckiego jest konsolidacja militarna narodów Zachodu. Zadania obronne koordynuje Rada Wojenna Państw Europy. Finowie, Szwedzi i Niemcy otrzymują zadanie obrony odcin-

2 Według Jana Nowaka pod pseudonimem Bolesława Żarnowieckiego kryje się nazwisko ppłk. Romana Umiastowskiego. Por. artykuł *Sprawa ppłk. Romana Umiastowskiego*, zamieszczony w „Zeszytach Historycznych" 1983 nr 66.

ka północnego od Murmańska do Piotrogrodu, zaś Polacy, Francuzi i część sił angielskich mają utrzymać „środek obronnej linii Europy", biorąc na siebie cały impet głównego uderzenia najeźdźcy. Naturalnie „obstawiony" jest front południowy; w odwodzie pozostają wojska państw środkowo-wschodnich oraz Belgii. W tym podziale zadań, co nietrudno dostrzec, rola Niemiec jako obrońcy Europy została pomniejszona przez przesunięcie ich wojsk do obszaru „skrzydłowego", natomiast wyeksponowano rolę Francji, co zapewne jest psychopolityczną reperkusją okoliczności historycznych 1920 r.
Przepowiednia angielskiego pułkownika głosząca, że „walka o losy białej rasy rozegra się na równinach polskich" niezupełnie się sprawdza, gdyż to Polacy wespół z Francuzami wykonują prewencyjne uderzenie na Rosję (sens misji ten sam, lecz na terenie wroga), przekraczając zamienioną w twierdzę linię Dniepr — Berezyna — Murmańsk. Armią polską dowodził Piłsudski, „siwowłosy marszałek, który już raz ongi toczył na tych terenach zaciekły bój ze wschodnim najeźdźcą".
W końcu wyrusza ofensywa Europejczyków, następuje przełamanie linii frontu środkowego, polscy i francuscy lotnicy bombardują Moskwę. Największym jednak wyczynem wojennym był wypad konnej armii generała Pretwicza (głównego bohatera utworu) na Moskwę, gdzie „wyciął w pień" kilka dywizji japońsko-chińskich oraz zniszczył olbrzymie składy amunicji. Ta kreacja to jakby wyolbrzymiony fantazmat Wołodyjowskiego, wyraz zaadaptowania wyobrażeń o kresowym zagończyku do sytuacji wojny totalnej. Nawiasem mówiąc tego typu „regresywne" kreacje pojawiają się w świecie fikcji politycznej, przykładem w Żarnowieckiego *Roku 1975* porównywanie generała Wilkonia do rycerza z czasów Chrobrego.
Walka dwóch ras ostatecznie kończy się układem pokojowym, utwierdzającym terytorialne i emancypacyjne aspiracje świata żółtych zawarte w haśle „Azja dla Azjatów". Rosja rozpada się na niezależne państwa Białorusi, Ukrainy i Rosji właściwej, narody Kaukazu odzyskują wolność.
Akcent happy endu w postaci ponownego skojarzenia się losów generała Pretwicza z piękną Japonką Ozari (w tej powieści pojawia się bardzo wątły plan romansu), służy narratorowi do wykoncypowania figury ideologicznej „jak gdyby pogodzenia się dwóch ras".
Mit zjednoczonej Europy, „wpisany" w motyw żółtego niebezpieczeństwa, uobecnia się także w profetycznym motywie posłannictwa Polski jako opoki o którą rozbija się agresja komunistycznej Rosji

i Niemiec. Jako przykład mogą służyć utwory Edmunda Jezierskiego *...A gdy komunizm zapanuje...* (1927) i *Andrzej Żarycz. Powieść — niestety fantazja* (1930). W pierwszym z nich zarysowany został taki oto scenariusz wydarzeń. Po udanym przewrocie w Niemczech armie obu już komunistycznych państw, sąsiadów Polski, przekraczają jej granice i wkrótce zajmują Warszawę. Proklamowana zostaje Polska Federacyjna Socjalistyczna Sowiecka Republika oraz jej ustrojowe i etniczne odpowiedniki: żydowski i niemiecki. Opór Polaków — zrazu osłabiony przez brak pomocy z Zachodu, propagandę bolszewicką, panikę i zdradę (to analogia do 1920 roku) — z czasem jednak się umacnia. Armia polska, która z powodów taktycznych opuściła stolicę, zaczyna odnosić sukcesy. W terenie działają partyzanci, coraz śmielej przechodzący do działań dywersyjnych. W tym czasie ma miejsce nieudany zamach na Trockiego[3].

Ostatecznie oddziały partyzanckie, w których szeregach walczą także antykomuniści niemieccy i rosyjscy, zdobywają terytorium od Moskwy do Berlina. Dochodzi do uwięzienia przywódców. Narody uwolnione „spod jarzma komunizmu" łączą się w Stany Zjednoczone Europy, z Rządem Centralnym w Warszawie i z prezydentem, zwycięskim generałem Okoniczem na czele. Urządzona na wyspie republika dla ostatnich wyznawców komunizmu rozpada się. W tym świecie fikcji wrogami Europy okazali się Rosjanie i Niemcy, czyli nacje, które przyjęły wiarę w komunizm i chciały ją narzucić innym narodom. Lecz Polska świetnie zdała egzamin ze swojego posłannictwa, tryumfując jako zwycięska reduta kultury i cywilizacji Zachodu. W utworze Jezierskiego mamy do czynienia z kompensacyjną (megalomańską) wersją Stanów Zjednoczonych Europy, których liderem staje się zwycięska Polska. Jest to znakomity przykład skrajnej etnicyzacji interesującego nas mitu.

W *Andrzeju Zaryczu* tylko ogólny scenariusz opresji Polski jest dość podobny (zagrożenie od wschodu i zachodu), lecz dochodzi w nim do przesunięcia akcentów ideologicznych. Wymowę utworu można streścić jako zwycięskie przeciwstawienie się antypolskiemu spiskowi „zaprzyjaźnionych mocarstw" (porozumienie radców Zielonogorskiego z Hansem von Raube stanowi jakby prefigurę paktu Ribbentrop–Mołotow). Na froncie wewnętrznym Polacy przeciwstawiają się

3 Ciekawe, że w co najmniej dwóch powieściach *political fiction* ich autorzy w Trockim jako jedynym luminarzu komunistów „widzą" ofiarę zamachu (raz jest nią Woroszyłow). Zamachów na Stalina nie ma; w świecie fikcji, po udanym przewrocie antykomunistycznym, wyznacza mu się los więźnia.

wzmożonym działaniom agenturalnym i agitacji komunistycznej, a także prowokacjom strajkowym. Co więcej, Niemcy nie wytrzymują konkurencji z tanimi towarami polskimi i w związku z tym przechodzą ostry kryzys gospodarczy.

Jeszcze gorzej jest w Rosji, albowiem imperium bolszewickie rozpada się, czemu towarzyszą głód, strajki, lokalne powstania oraz wybuchy nacjonalizmu. Rząd polski buduje baraki dla Żydów, którzy uciekają z Rosji po fali pogromów. Interweniuje Zachód. Wojska francuskie, angielskie i włoskie lądują w Leningradzie, z entuzjazmem witane przez jego mieszkańców. Po zdobyciu Kremla przez Moskwian powstaje bezpartyjny rząd, otwierający nową kartę w dziejach Rosji.

W tym scenariuszu nie mówi się nic o Stanach Zjednoczonych Europy, wyeksponowany jest jednak sojusz Polski z Zachodem, W efekcie dochodzi do upadku hegemonii gospodarczej Niemiec oraz do likwidacji komunizmu w Rosji. Przez to — taka implikacja musi się tu pojawić — Europa powróciła do stanu równowagi, gdyż zlokalizowane zostały dwa główne zarzewia destabilizacji kontynentalnej.

Podobne akcenty pojawiają się w powieści Józefa Rzegost-Witulskiego *Europa w ogniu. Rok 1933. Wizja najbliższych dni* (1933[4]). W tym świecie fikcji Polacy dzielnie walczą na dwa fronty, a w finale utworu nawet wkraczają do Berlina. Do wojny przystępują państwa Zachodu. Flota angielsko-amerykańska atakuje Leningrad, zaś w Archangielsku wybucha antykomunistyczna rewolucja, która rozlewa się na całą Rosję. Ocalałych z pogromów Żydów rosyjskich nowe władze przesiedlają na „bezludne stepy syberyjskie" (to jeden tylko z elementów antysemickiego *wishfull thinking* autora utworu). Polska otrzymuje świetne granice na zachodzie, podobnie jak Czechosłowacja, do której zostaje przyłączona Bawaria.

Lecz gdy mowa o micie zjednoczonej Europy nie tyle ów scenariusz okazuje się uderzający, ile diagnozy pisarza dotyczące Ligi Narodów, ruchów pacyfistycznych oraz inicjatyw pokojowych. One to wskazują na urazowe podstawy pewnych kreacji scenariuszowych. Diagnozy te świadczą o głęboko zakorzenionych przekonaniach o genetycznej słabości instytucji ponadnarodowych, które mają zapewnić ład i bezpieczeństwo w Europie. W utworze obsesyjnie podkreślany jest upadek autorytetu Ligi Narodów, lekceważące etykietowanie jej przez Niemców mianem „starej kukły" (co ten antygermański pisarz zdaje się akurat podzielać). Jeden z bohaterów rozmyśla o „głupiej kome-

4 Autograf autora na egzemplarzu w Bibliotece KUL datowany jest: 24 II 1933.

dii Ligi", zaś konferencję rozbrojeniową porównuje do dziecinnej zabawy. Upada projekt utworzenia „Koncertu pięciu mocarstw", czyli czegoś w rodzaju współczesnej Rady Bezpieczeństwa. Ta chroniczna słabość Ligi Narodów — tak rzecz postrzega pisarz — prowokuje do poszukiwania rozwiązań na drodze starcia militarnego. Lecz i tak zwycięży Polska i sprzymierzony z nią Zachód.

Psychopolityczne podłoże mitu zjednoczonej Europy determinują nie tyle idee pacyfizmu czy marzenia o bohaterstwie narodów, ile obawy, przesądy i fobie etniczne, a nawet rasowe. W powieści *political fiction* wykreowany został fantazmat europejskiej wspólnoty jako wymuszonej przez zagrożenie azjatyckie czy bolszewicko-germańskie, a nie dobrowolnej unii suwerennych państw[5]. Nie przypadkiem interesująca nas odmiana powieści rozwijała się w okresie pomiędzy kilka lat po Rapallo (rosnące poczucie zagrożenia z powodu zbliżenia niemiecko-rosyjskiego) a dojściem Hitlera do władzy. Wówczas to „idee zjednoczonej Europy zaćmiły brutalniejsze moce" (określenie Emila Ludwiga), zaś „żółte niebezpieczeństwo" uległo zmarginalizowaniu i w obliczu innych realnych zagrożeń przestało straszyć Europejczyków. Nieco późniejsze pakty o nieagresji Polski z jej sąsiadami, literaturę traktującą o zagrożeniach przesuwać musiały w stronę fikcji jakby „nieaktualnej"; lęki wydawały się ulegać neutralizacji, jakkolwiek warto zauważyć, iż w tym czasie pałeczkę „czujności" przejęli od literatów reportażyści. I jak to się zwykle zdarza, gdy przyszło rzeczywiste zagrożenie, przeczuwane przez kilku katastrofistów, z powieści *political fiction*, głoszącej hasło przestrogi czy alarmu, niewiele już zostało.

Mit zjednoczonej Europy, prezentowany w przywołanych utworach, ulega najwyraźniej e t n i c y z a c j i, manifestującej się ideologicznie w ekspozycji globalnego tryumfu narodu, któremu fikcjonalna przyszłość przyznała „historyczną" rację. Etnicyzacja oznacza symboliczne przesunięcie Polski z zakątka czy peryferii do centrum Europy; jest przeto rodzajem „centralizacji" spokrewnionej z megalomanią, która przesyca światy fikcji politycznej, każąc Polsce odgrywać główną rolę w konfliktach międzykontynentalnych czy raczej międzyraso-

5 Projekt pokojowego powstania Zjednoczonych Stanów Europy na zasadzie poszanowania „samoistnych jedności narodowych" pojawia się w *Starej Ziemi* (1911) J. Żuławskiego. Jednakże to dobrowolne zjednoczenie powstało dopiero po straszliwej wojnie paneuropejskiej (w scenariuszu Żuławskiego: po klęsce państwa Niemieckiego i Imperium Brytyjskiego). Wydarzenia te rozgrywają się w kilkaset lat po dwudziestym wieku.

wych oraz etnicznych.
Zmodyfikowana zostaje (a jest to niewątpliwie pogłos wojny polsko-bolszewickiej) dawna koncepcja Polski jako przedmurza nie tyle chrześcijaństwa, ile cywilizacji europejskiej, a nawet „rasy aryjskiej". Uczucia megalomanii podsycają ponadto obrazy batalistycznych zmagań i świetnych zwycięstw nad Niemcami i Rosją bolszewicką, dokonywanych wespół z armiami Zachodu. Ta Europa, zaprezentowana przez autorów przywołanych powieści, duchowo rysuje się jako krajobraz agresji, agonii i odwetu, w którym nie ma miejsca na pacyfizm, lecz raczej na... pacyfikację. Pacyfikację, której korzenie gdzieś tam wyrastają z marzeń bezradnego przez dwa wieki historycznego narodu, nie pogodzonego z upadkiem i oczekującego na restytucję dawnej potęgi, postrzegającego w sąsiadach wiecznych wrogów i okupantów.
Atrapa wyobrażeniowa zjednoczonej Europy wyrasta w tym wypadku ze stanów urazowych i najwyraźniej ma charakter odreagowania doznań o charakterze traumatycznym — nawet jeśli są one nieświadome. Jej podłoże symboliczne to magiczna egzekucja zła, wyglądająca na futurologiczną groteskę, lecz w istocie głęboko zakorzeniona w umysłowości narodów odzyskujących suwerenność, poddawanych przez stulecia prześladowaniom i upokorzeniom. Stąd w świecie fikcji Europa jawi się pod postacią — nie waham się użyć tego określenia — k o m i k s u p o l i t y c z n e g o, ekstrapolującego fobie i urazy etniczne na obszary przyszłych wydarzeń. W ten sposób ulega zastępczemu „zaleczeniu" traumatyczna wyobraźnia czytelnika, nie do końca uwolnionego od koszmarów śnionych przez wschodnich Europejczyków, a którego „sumienie narodowe" domaga się jakiegoś zadośćuczynienia (stąd być może bierze się ta skłonność do wystawiania rachunków krzywd).
No bo to wydaje się oczywiste, że cywilizowany świat musi uwierzyć w misję dziejową Polski; jeśli teraz tego nie rozumie, to — jak sugerują powieściopisarze — pojmie w przyszłości, będzie musiał pojąć. Żywione przekonania o krzywdzie i niedocenieniu roli Polski doczekają się wówczas satysfakcji z elementem *Schadenfreude* wobec Zachodu, niewiernego Tomasza, głuchego na ostrzeżenia Polaków. Nie przypadkiem autorami *political fiction* w dwudziestoleciu międzywojennym okazali się pisarze prawicy, o silnym nastawieniu antykomunistycznym i antygermańskim. Nie dziwi więc, że projektowali oni nie tyle nawet zjednoczoną Europę, ile Polskę, która Europę ratuje i jednoczy w roli głównej, lub sojuszniczej, wespół z Zachodem.

O etnicyzacji mitu świadczy ponadto zradykalizowanie tak często przez antropologów podnoszonej opozycji: swój — obcy. Pierwszy człon opozycji zawęża się w przywołanych utworach do etnicznego pojęcia Polaków jako wspólnoty narodowej i historycznej, wyodrębnionej spośród wszystkich nacji europejskich przez charyzmę predestynacji obronnej, najszczytniejszej rycerskiej misji cywilizowanego przedmurza. W tej tylko perspektywie Zachód może partnerować Polsce głównie poprzez alians militarny, lecz niektórzy autorzy sugerują, iż nie zawsze jest on dostatecznie wiarygodnym i skłonnym do szybkiej akcji sojusznikiem (znów analogia do wojny polsko-bolszewickiej okazuje się ważna).

„Obcymi" czyli wrogami Europy są Azjaci: Mongołowie, Chińczycy i Japończycy oraz Żydzi (idiosynkrazji do tych nacji nie powstydziłby się hr. Gobineau), a następnie Niemcy oraz komuniści. W tym wypadku można mówić wręcz o standaryzacji nienawiści, gdyż „po równo" dokonuje się jej transferu na obcą rasę oraz obcych plemiennie (Niemcy) i ideologicznie (Rosja bolszewicka) sąsiadów. A „dobrych" sąsiadów w ogóle nie ma, poza Czechosłowakami, którzy w jednej z powieści walczą wespół z Polakami przeciwko Niemcom. O Ukraińcach, Białorusinach i Litwinach milczy się prawie zupełnie, nie myśli się o nich w kategoriach narodów i suwerenności państwowej. Wygląda tak, jakby Polska graniczyła tylko z Niemcami i Rosją. Nawiasem mówiąc, w powieści *political fiction* nie ma ani jednego odwołania czy ustosunkowania się do tak dziś obiegowego mitu Europy Środkowo-Wschodniej. Można to położyć na karb oczywistych skojarzeń z niemieckimi wyobrażeniami Mitteleuropy, niemiłymi pisarzom wyznającym antygermanizm. Jednakże w publicystyce pewne polskie projekty wzmocnienia „centrum" europejskiego były wysuwane. Przykładem Emila Rueckera koncepcja bloku francusko-niemiecko-polskiego jako „podstawy europejskiego regionalizmu"[6] oraz Władysława Studnickiego projekt utworzenia „wspólnego bloku środkowoeuropejskiego" z udziałem Niemiec, Polski i Węgier[7].

Naturalnie, można łatwo wyszydzić przekonania i fobie zaludniające świat powieści *political fiction*, lecz nie są one tylko wymysłem popularnej czy komiksowej literatury. W końcu, traumatyczny jak i megalomański mit „zgniłego Zachodu" (wobec którego mit zjednoczonej Europy ma charakter opozycji wtórnej) wypracowały elity intelektu-

6 E. Ruecke *Kontynent niezgody. Rozważania o kryzysie europejskim*, Warszawa 1930.

7 W. Studnicki *System polityczny Europy a Polska*, Warszawa 1935.

alne Rosji, włącznie z Dostojewskim. Wielu później uwierzyło w nadchodzący „zmierzch Zachodu" (Cassirer słusznie nazwał Spenglera „prorokiem zła"), w „żółte niebezpieczeństwo" (na progu lat dwudziestych Znaniecki i Zdziechowski) albo też w eschatologię komunistyczną.

Przeto, czy nie bez sensu byłoby postawienie pytania o reperkusję „wysokich" treści filozoficznych w umyśle masowego czytelnika. I w ogóle o to, skąd biorą się obawy i uprzedzenia. Czy „produkują" je intelektualiści, serwując je następnie społeczeństwu, czy też odwrotnie: dokonują oni roboty „adaptacyjnej", czerpiąc z ludowych intuicji, instynktownych zachowań ludzi wobec nadchodzących zagrożeń? A może akomodują oni, czy sublimują, to co jest niesłychanie trywialne, tak jak stereotypy? Trudno odpowiedzieć na te pytania i chyba odpowie na nie socjologia wiedzy, lecz nasuwają się one interpretatorowi fikcji literackiej.

Mit zjednoczonej Europy, powtórzmy, w powieści *political fiction* został silnie zetnicyzowany. Dziś stanowi już tylko świadomościowy dokument pewnego jakby zawężenia, czy może nawet zdegenerowania idei uniwersalnej. W tym kontekście musi pojawić się kolejne pytanie, mianowicie o horyzont rzeczywistej uniwersalności mitu. Czy jest on wspólnotowym fantazmatem wszystkich Europejczyków, czy też przejawiającym roszczenia megalomańskie wyobrażeniem etnicznym, specyficznym dla każdego narodu?

To ważne pytanie, na które daje odpowiedź — dość przyczynkową, lecz nie bez znaczenia dowodowego — właśnie powieść *political fiction*. Zapewne wyobrażenia zjednoczonej Europy są teraz jak i dawniej silnie etnicyzowane — w dobie po Maastricht trzeba to sobie wyraźniej powiedzieć. Może na paneuropejski mit warto spojrzeć przez pryzmat etnomitów, hieroglifów świadomościowych narodów, tak trudnych do odczytania przez „obcych". Tym bardziej, że zachodzące obecnie procesy, jakkolwiek dynamiczne i żywe, cechuje biegunowość napięć, by wymienić tu pierwsze z brzegu opozycje: uniwersalizacja — regionalizacja, standaryzacja — reakcja tożsamościowa. A rysujący się podział narodów europejskich np. na grupy: „zachodnie", „neokatechumenalne", czyli „trójkąta wyszehradzkiego", „bałkańskie" i „proletariackie", za Bugiem? Czyż nie obniża to progu wspólnotowego poczucia ewentualnej jedności, czy nie zapowiada rozpadowej dynamiki przemian? Czy powstaną Stany Zjednoczone Europy?

Roztrząsania i rozbiory

Do Paryża i jeszcze dalej

Dwie ostatnie książki Franciszka Ziejki[1] pozostają ze sobą w wyraźnie określonych związkach wzajemnych. Obie bowiem poświęcone są literaturze i kulturze polskiej przełomu XIX i XX wieku, oglądanej w szczególnej perspektywie: nie tyle obrazu „rynku wewnętrznego" (by posłużyć się terminologią ze sfery gospodarki), ile rzeczywistości „eksportowo-importowej". Mówiąc zaś po ludzku, chodzi tu z jednej strony o obecność Polaków w europejskich centrach kultury i skutki tej obecności, z drugiej — o zainteresowania tematyczne literatury polskiej, wykraczające poza granice zaborowe w rozmaitych kierunkach: nie tylko do Paryża, ale także ku dawnym obrzeżom Rzeczypospolitej i dalej, zarówno na wschód, jak i zachód.

Łączne omówienie obu tych interesujących tomów wypada zacząć od wskazania na dwa teksty, pełniące rolę ogólniejszego wprowadzenia i zawarte w książce *Nasza rodzina w Europie*. Chodzi o szkic tytułowy i następny — *Młodopolscy Europejczycy*. W tym pierwszym, autor nakreślił ogólny obraz relacji między kulturą polską i europejską na przełomie wieków. Ukazał więc miejsce „sprawy polskiej" w polityce i świadomości społecznej narodów europejskich (głównie zresztą Francuzów), uwzględnił także stereotypy „polskich" reakcji na Europę. Trzeba więc było przywołać stary spór „prawdziwych Polaków"

1 F. Ziejka *Paryż młodopolski*, Warszawa 1993, PWN, *Nasza rodzina w Europie*, Kraków 1995, Uniwersitas.

z „kosmopolitami", zarysować szczególną ambiwalencję wyrażającą się albo w bezkrytycznej fascynacji Zachodem, albo w gromkich wezwaniach do „dezynfekcji prądów europejskich". Ten wymóg zrealizowany został przez autora w obrazie oszczędnym, ale przejrzystym. Podobnie skrótowo i jasno pokazał Ziejka obieg polskiej myśli w Europie w wieku XIX (widoczny przecież, choć może w zbyt małym stopniu zaspokajający nasze ambicje i wmówienia przywódcze), a także polską chłonność na inspiracje europejskie, wyrażającą się w drugiej połowie XIX wieku i początku XX olbrzymim wysiłkiem przekładowym. Polsko-europejskie kontakty personalne w dobie młodopolskiej ukazane zaś zostały w szkicu następnym, tj. *Młodopolscy Europejczycy*, rozpoczynającym się od przywołania kwestii z *Wesela* o poecie „żurawcu". Rzeczywiście, rejestr pisarzy polskich, gnanych miłością do sztuki lub chęcią spróbowania kariery w wielkich „miastach pijawczych" jest w tej epoce imponujący i trudno znaleźć twórcę młodopolskiego, który by przynajmniej nie otarł się o Europę. Zresztą już w epoce pozytywizmu było to regułą — model ówczesnej prasy wymagał licznych korespondentów zagranicznych, a i początkujący na „niwie" beletrystycznej, i należycie już uznani, chętnie konfrontowali miłość do ojczystego krajobrazu z wyglądami innych krain. Sienkiewicz stale przebywał w rozjazdach i na dobrą sprawę mógłby sobie sprawić wizytówki zawierające lokalizację osoby, podobną jak w przypadku Holly Golighty: „w podróży"; nawet nieskory do podróży i agorafobiczny Prus odbył przecież parę solidnych europejskich wojaży. U schyłku wieku „podróżomania" przybrała wymiar obyczaju powszechnego i zjawisko to godne byłoby podobnego opisania — jako symptom atmosfery epoki — jak „podróż romantyczna". Ziejka wskazuje na wojaże m. in. Wyspiańskiego, Rydla, K. M. Górskiego, Tetmajera, daje też wyraźnie do zrozumienia, że ten rejestr może bez trudu pomnożyć. Wytycza też główne kierunki pędu „żurawców": Francja, Włochy, Hiszpania, ale też egzotyczna wówczas Skandynawia.

Po tej wycieczce w stronę *Naszej rodziny w Europie* wróćmy do wcześniejszej książki krakowskiego badacza — do *Paryża młodopolskiego*. Sam tytuł może budzić ekscytację. Chodzi przecież o miasto–mit, i to mit stale obecny w dziejach kultury europejskiej, na przełomie zaś XIX i XX wieku osiągający swoje apogeum. Wśród centrów kultury modernistycznej: Berlina, Monachium, Wiednia i Londynu, Paryż ma przecież miejsce szczególne. To tutaj dostaje się najwartościowsze

certyfikaty na genialność, tu siedzą na kupie naturaliści, impresjoniści, symboliści i dekadenci, poeci wyklęci obok dandysów, tu są liczące się teatry i czasopisma, tu także najgłośniejsze kawiarnie i kabarety. Ziejka we wstępnym rozdziale książki wymienia, jakby mimochodem, Verlaine'a, Mallarmé'go, Zolę, Prousta, Gauguina, Toulouse-Lautreca, Moneta, Renoira, Sarę Bernhardt, Antoine'a, braci Lumiére, Eiffela, Strawińskiego i Paderewskiego. Gdyby ktoś zechciał zestawić pełny rejestr paryskich wielkości, musiałby wykonać pracę autora książki telefonicznej. Autor *Paryża młodopolskiego* w tym samym wstępie wspomina także o szczególnych, samoistnych cechach „nowożytnego Babilonu", który stał się w tej epoce na równi obiektem westchnień, co przedmiotem potępienia. Ale to wszystko dotyczy przecież Paryża „francuskiego" lub „międzynarodowego", książka zaś poświęcona jest przede wszystkim Paryżowi „polskiemu". Z perspektywy zaś „polskiej" czy „młodopolskiej" owa artystyczna Ziemia Obiecana staje się także przestrzenią zawodów i cierpień. Ziejka trzyma się faktów i stara się je komentować powściągliwie i obiektywnie (to także jedna z zalet tej książki), ale wymowa tych faktów skłania do wniosków niewesołych. Polacy w Paryżu to liczna (bardzo niejednorodna pod kątem przyczyn swojego przybycia na ziemię francuską) kolonia narodowościowa, znacznie bardziej ujednolicona na płaszczyźnie niepowodzenia i poczucia braku sukcesu. Są tu, wyrzuceni na cudzą ziemię wirem wydarzeń politycznych emigranci dwu powstań, artyści szukający laurów na najwyżej notowanej europejskiej giełdzie artystycznej, studenci najrozmaitszych uczelni, nieuleczalni emisariusze „sprawy polskiej" w obojętnej Europie, wreszcie — wcale liczni bezinteresowni bogaci i mniej bogaci turyści, przybywający do „nowożytnej Niniwy", aby sprawdzić atrakcyjność obu członów alternatywy „Luwr–Pigalle". W większości żyją w izolacji, w swoistym narodowym getcie, wśród swoich i we własnym sosie, choć podejmują rozpaczliwe próby zwrócenia na siebie uwagi, spotykając się z reguły (jak większość polskich artystów i pisarzy) z kurtuazyjnym i zdawkowym w swojej łaskawości przyjęciem ze strony opiniotwórczych kręgów Paryża. Izolacja młodopolskich artystów w Paryżu z książki Ziejki wyziera nieubłaganie, choć autor sumiennie zbiera dowody rzadkiego powodzenia lub widoków sukcesu. Warunkiem sukcesu jest jednak najczęściej umiejętność wtopienia się w środowisko francuskie i za tę umiejętność płaci się także: wynarodowieniem, odejściem od języka i perspektywy polskiej w widzeniu

spraw europejskich, pełną asymilacją, formalnym naturalizowaniem. Wystarczy bowiem zobaczyć, komu się we Francji i w Paryżu „udaje". Spośród polskich artystów–plastyków nieźle sobie radzą finansowo Stykowie i Siemiradzki, opłacając pozycję na międzynarodowym rynku sztuki mniej lub bardziej wyraźną komercjalizacją twórczości, obniżenia poziomu artystycznego unikają natomiast tylko Ślewiński i Boznańska, którzy potrafią wymusić na paryskich marszandach i odbiorcach uznanie dla swego talentu. W salonach i najlepszych towarzystwach Paryża błyszczy Misia Godebska, o której Ziejka słusznie pisze, że do swego sławnego na cały Paryż salonu „nie zapraszała artystów i pisarzy polskich". W paryskim środowisku intelektualnym liczą się jeszcze „sfrancuziali" i prawie całkowicie zasymilowani potomkowie polskich rodzin: Kazimierz Waliszewski, Fortunat Strowski, Teodor de Wyzewa i inni. Większość zaś artystycznej kolonii polskiej (głównie malarzy i literatów), liczącej, jak szacował sytuację na lata poprzedzające pierwszą wojnę światową Wacław Gąsiorowski, z górą pięćset osób, ledwo wiąże koniec z końcem w Paryżu, cierpi nędzę i poniewierkę, choruje na gruźlicę i nierzadko kończy samobójstwem.

Ziejka odnotowuje też uporczywe działania organizacyjne i indywidualne, mające zwrócić uwagę Francuzów na europejski wymiar „sprawy polskiej" i rangę polskiej kultury i sztuki. Aktywność Polaków i całych środowisk polskich w Paryżu, począwszy od lat osiemdziesiątych aż po wybuch pierwszej wojny światowej, można bez przesady nazwać zdumiewającą. Ziejka przywołuje tytuły i nazwiska redaktorów najważniejszych polskich czasopism w Paryżu: „Wolne Słowo Polskie" Jeża–Miłkowskiego i tegoż „Dla Ojczyzny", „Głos Wolny" Gierszyńskiego, „Pobudka" Lorentowicza, „Bulletin Polonais" Gasztowtta, „Sztuka" Potockiego, „Panteon" Wasowskiego. Zakładane z niemałym trudem, prowadzone wśród stałych kłopotów finansowych upadały niekiedy bardzo szybko, natychmiast jednak znajdowali się następni ryzykanci, powodowani chęcią zaznaczenia obecności kolonii polskiej w Paryżu. Podobnie — na przekór nieprzychylnym okolicznościom — zakładano uparcie rozmaite stowarzyszenia o charakterze naukowym i artystycznym: Towarzystwo Filharmoniczne Polskie, Koło Polskie Literacko–Artystyczne, Towarzystwo Polskie Artystyczno–Literackie, Towarzystwo Artystów Polskich. Gorączkowo krzątają się także ludzie, których działalność zasługuje na miano instytucjonalnej: Jan Lorentowicz, Antoni Poto-

cki i Kazimierz Woźnicki. Nazwiska Lorentowicza i Potockiego zna dobrze każdy, kto choćby pobieżnie interesował się krytyką literacką przełomu wieków, dopiero jednak w obrazie paryskiej ich działalności widać stronę życia może mniej efektowną, ale zasługującą na podziw. Najmniej znany z „szarych pracowników na niwie paryskiej" jest Kazimierz Woźnicki i bardzo dobrze się stało, że dzięki *Paryżowi młodopolskiemu* ten założyciel polskiej Agencji Prasowej, organizator ankiet wśród Francuzów i „kół opiniotwórczych", działacz prawie wszystkich polskich towarzystw artystycznych zapisze się w pamięci czytelników obok Potockiego i Lorentowicza w trójcy „ambasadorów" kultury polskiej we Francji.

Globalny przecież obraz i sytuacji Polaków w Paryżu pozostaje niewesoły. Widać to okrutnie i jasno z pięciu podrozdziałów, których łączny tytuł brzmi równie arrywistycznie, co pyrrusowo: *Młoda Polska u bram Europy* — u bram, dodajmy, zazwyczaj zamkniętych lub ledwo uchylonych. W opowieściach o paryskich podbojach artystycznych Wyspiańskiego, Jana Augusta Kisielewskiego, Weyssenhoffa, Żeromskiego i Reymonta więcej porażek i zawodów niż sukcesów — nawet kariera francuska laureata nagrody Nobla, Reymonta, realizuje się w Paryżu z większymi oporami niż na obszarze niemieckojęzycznym. Autor *Paryża młodopolskiego* tego stanu rzeczy nie ukrywa i dzięki temu obraz „naszych w Paryżu" jest obiektywny i nie stara się schlebiać narodowej megalomanii. Widać przecież wyraźnie, że głównym oparciem i źródłem poczucia „docenienia" dla największych pisarzy młodopolskich była przede wszystkim kolonia polska, zawsze gotowa przyjmować i fetować swoich wielkich. Salony literackie i wydawnictwa paryskie nie wykazywały natomiast ani zbytecznego entuzjazmu, ani nie spieszyły z laurowymi wieńcami. Ot, odwieczna i gorąca, ale często słabo odwzajemniana miłość literatury polskiej do europejskiej stolicy artystycznej.

Stolicę tę portretowano w licznych dziełach, szczególnie prozatorskich, pora więc powrócić do drugiej książki Franciszka Ziejki, do *Naszej rodziny w Europie*. Z *Paryżem młodopolskim* wiąże ją bowiem wyraźnie szkic *Obraz Paryża w literaturze młodopolskiej*. Temat ten prawie równocześnie podjął Jacek Kolbuszewski w książce *Od Pigalle po Kresy. Krajobrazy literatury popularnej*, uwagę swoją skupiając jednak przede wszystkim na literackiej mitologizacji obrazu Paryża. Ziejka tropi natomiast możliwość „odgrzebania" prawdziwego obrazu metropolii spod licznych warstw literackiego stereotypu. Egzem-

plifikacja polskich „wycieczek piórem" do Paryża jest w tym szkicu bogata, ale owo bogactwo łatwo daje się sprowadzić do paru schematycznych chwytów peryfrastycznych w rodzaju „nowożytnego Babilonu", „miasta pijawczego", „apokaliptycznej bestii" itp. W tym obrazie Ziejka sięga już po lata dwudzieste, przywołując osławioną powieść Jasieńskiego *Palę Paryż*, zaś o Stefanie Żeromskim powiada ładnie, że „raz po raz posyła swoich bohaterów do stolicy Francji". I rzecz interesująca: „młodopolski" badacz przy okazji wskazuje trafnie, że z wszechogarniającej stereotypizacji literackiego obrazu Paryża w literaturze polskiej właściwie wyłamuje się tylko wizja tego miasta w pozytywistycznej *Lalce* Prusa.

Tom szkiców *Nasza rodzina w Europie* ukazuje jednak także, że Europa nie zaczyna się i nie kończy w Paryżu. Ziejka wyprawia się w rozmaite strony kontynentu, wkraczając niekiedy na obszary prawie egzotyczne dla historyka literatury XIX wieku, jak np. w bardzo interesującym szkicu o portugalskich echach powstania styczniowego. Pisze także o *Bizancjum modernistów* i fascynacji Młodej Polski tym terenem i mocno przemawiającym do wyobraźni epoki — po trosze zmistyfikowanym — kształtem kultury stolicy kościoła wschodniego. Mowa tu oczywiście głównie o *Bazylissie Teofanu* Micińskiego, dramacie ukazanym przez Ziejkę na tle zdumiewająco bogatej literatury europejskiej (naukowej i beletrystycznej), poświęconej temu miastu i cesarstwu. W kontekście tej licznej literatury „bizantyjskiej" egzotyczny wyskok Micińskiego okazuje się posunięciem wcale logicznym i nawet przestaje zasługiwać na miano oryginalności tematycznej: czasy Nikifora Fokasa w końcu XIX wieku cieszyły się powszechnym zainteresowaniem historyków i literatów. Przy tej okazji Ziejka wyławia liczne niedbałości w faktografii dramatu — słusznie jednak zauważa, że nie o „prawdę" historyczną tutaj chodzi, i że (jak to zwykle bywało u Micińskiego) historia stanowi jedynie kanwę, na której pisarz haftuje swoje idee historiozoficzne.

Dalsze szkice z *Naszej rodziny...* rozgałęziają Europę w różnych kierunkach. *Legenda prasłowiańska w literaturze Młodej Polski* rejestruje pokaźną liczbę tekstów, spłacających daninę młodopolskiej fascynacji przeszłością mityczną, uwzględnia także w pewnym wymiarze wątek chłopsko-piastowski, znakomicie już kiedyś przez Ziejkę opisany, z nieco innej perspektywy, w *Złotej legendzie chłopów polskich*. Dwa szkice zwracają tu szczególnie uwagę i oba dotyczą literackiej „Europy wschodniej", nie mogącej się poszczycić równie masowym zain-

teresowaniem historyków literatury, jak Paryż właśnie. W szkicu *Smutna Arkadia* jest mowa o obecności w literaturze polskiej mitu (czy raczej stereotypu) arkadyjskiej Białorusi. Stereotyp ten w ujęciu Ziejki okazuje się wyjątkowo trwały i korekty do niego, wniesione przez *Chama* i *Dziurdziów* Orzeszkowej, okazują się nieskuteczne. W drugim „wschodnim" tekście badacza mowa jest o kilku ważnych dziełach literackich z przełomu wieków (m. in. Rydla, Reymonta, Weyssenhoffa i Żeromskiego), w których ukazana została tragedia wyznawców religii unickiej pod panowaniem rosyjskiego prawosławia.

Obie nowe książki Franciszka Ziejki wnoszą wiele odkrywczych spostrzeżeń do historii literatury polskiej końca XIX i XX wieku. I chociaż autor w przedmowie do *Naszej rodziny* zwraca uwagę na nowe znaczenie opisywanej przez siebie problematyki w dobie nadziei na faktyczny powrót naszego kraju do Europy, to uzasadnienie nie wydaje się potrzebne: i *Paryż* i *Rodzina* są publikacjami tak ważnymi w perspektywie historycznoliterackiej, że nie trzeba wspierać ich znaczenia argumentem z innej rzeczywistości. Choć *Paryż młodopolski* pokazuje, że nasze stosunki rodzinne z Europą przypominały często sytuację ubogiego krewnego, to więzi (bardziej ducha niż wspólnego stołu) są oczywistością historyczną.

Andrzej Z. Makowiecki

Teoria teatru w listach

W marcowym numerze „Dialogu" z 1993 roku opatrzonym opaską z napisem *Autorytety*, zamieszczony został zapis rozmowy, jaką przeprowadziła Małgorzata Szpakowska z uczniami i współpracownikami Zbigniewa Raszewskiego. Osobami znającymi go z codziennych kontaktów osobistych i niecodziennych naukowych. W trakcie wymiany opinii, przybliżających postać i osobowość Profesora, Teresa Bogucka wypowiada zdanie: „Bardzo ubolewał, że nasza epoka nie wyda już takich zbiorów listów, jakie zostały po XIX wieku. Może sam próbował tę lukę wypełnić?"[1] I choć przypuszczenie ostatnie pojawia się w rozmowie dla uzasadnienia ulubionej

1 Por. *Rówieśnik Milesa Davisa*, „Dialog" 1993.

teresowaniem historyków literatury, jak Paryż właśnie. W szkicu *Smutna Arkadia* jest mowa o obecności w literaturze polskiej mitu (czy raczej stereotypu) arkadyjskiej Białorusi. Stereotyp ten w ujęciu Ziejki okazuje się wyjątkowo trwały i korekty do niego, wniesione przez *Chama* i *Dziurdziów* Orzeszkowej, okazują się nieskuteczne. W drugim „wschodnim" tekście badacza mowa jest o kilku ważnych dziełach literackich z przełomu wieków (m. in. Rydla, Reymonta, Weyssenhoffa i Żeromskiego), w których ukazana została tragedia wyznawców religii unickiej pod panowaniem rosyjskiego prawosławia.

Obie nowe książki Franciszka Ziejki wnoszą wiele odkrywczych spostrzeżeń do historii literatury polskiej końca XIX i XX wieku. I chociaż autor w przedmowie do *Naszej rodziny* zwraca uwagę na nowe znaczenie opisywanej przez siebie problematyki w dobie nadziei na faktyczny powrót naszego kraju do Europy, to uzasadnienie nie wydaje się potrzebne: i *Paryż* i *Rodzina* są publikacjami tak ważnymi w perspektywie historycznoliterackiej, że nie trzeba wspierać ich znaczenia argumentem z innej rzeczywistości. Choć *Paryż młodopolski* pokazuje, że nasze stosunki rodzinne z Europą przypominały często sytuację ubogiego krewnego, to więzi (bardziej ducha niż wspólnego stołu) są oczywistością historyczną.

Andrzej Z. Makowiecki

Teoria teatru w listach

W marcowym numerze „Dialogu" z 1993 roku opatrzonym opaską z napisem *Autorytety*, zamieszczony został zapis rozmowy, jaką przeprowadziła Małgorzata Szpakowska z uczniami i współpracownikami Zbigniewa Raszewskiego. Osobami znającymi go z codziennych kontaktów osobistych i niecodziennych naukowych. W trakcie wymiany opinii, przybliżających postać i osobowość Profesora, Teresa Bogucka wypowiada zdanie: „Bardzo ubolewał, że nasza epoka nie wyda już takich zbiorów listów, jakie zostały po XIX wieku. Może sam próbował tę lukę wypełnić?"[1] I choć przypuszczenie ostatnie pojawia się w rozmowie dla uzasadnienia ulubionej

1 Por. *Rówieśnik Milesa Davisa*, „Dialog" 1993.

przez Zbigniewa Raszewskiego formy komunikowania się z bliskimi, dla mnie (i, jak sądzę, dla wszystkich, którzy znali największego polskiego historyka teatru tylko z jego dzieł) jest pierwszym tropem do znalezienia odpowiedzi na pytanie, dlaczego ostatnia, wyjątkowa na tle dotychczasowych historycznoteatralnych rozpraw, książka Zbigniewa Raszewskiego *Teatr w świecie widowisk* donosi w podtytule: *Dziewięćdziesiąt jeden listów o naturze teatru.*[2]

O ile zdziwienie i ciekawość, jaką budzić musi podjęcie przez autora najbardziej fundamentalnych kwestii: istoty i sposobów istnienia fenomenu teatru, zostaje zaspokojone już przy lekturze pierwszego listu, o tyle motywacja i konsekwencje zastosowania konwencji epistolarnej wprowadzają czytelnika w sytuację, którą, by posłużyć się tytułem jego ostatniego zbioru szkiców z historii teatru, można nazwać — trudnym rebusem.[3]

Zanim jednak podejmie się próbę kuszących dywagacji: dlaczego listy? z kim ta korespondencja? — należy, moim zdaniem, zaryzykować próbę wyeksplikowania najważniejszych myśli, które złożyły się na ten swoisty traktat naukowy o naturze teatru.

Na pierwszych stronach książki Raszewski wyjaśnia: „Pewne uogólnienia o charakterze teoretycznym zacząłem budować, gdy wiedza historyczna przestała mi wystarczać do rozumienia historii" (s. 9). I aczkolwiek żywiołem dla autora monografii o Bogusławskim nadal pozostaje historia teatru, to w toku wieloletnich rozważań i poszukiwań związanych z pracą na Wydziale Wiedzy o Teatrze warszawskiej PWST, precyzowały się jego poglądy na naturę teatru. Pytania dotyczyły w pierwszym rzędzie genezy teatru, a dalej — jego związków z innymi, pokrewnymi lub podobnymi rodzajami zbiorowej aktywności. W efekcie już w pierwszym liście autor stawia tezę: „Teatr należy do świata widowisk, wywodzi się z niego. Wyrodził się, to prawda, tak, że dziś w świecie widowisk jest pod wielu względami zjawiskiem wyjątkowym, ale nigdy nie przestał być widowiskiem, co czyni z niego zjawisko wyjątkowe w świecie sztuki" (s. 10). Kolejne dziewięćdziesiąt listów jest wyjaśnieniem, rozwinięciem i obroną tej tezy.

Raszewski broniąc głównego przedmiotu swoich zainteresowań,

2 Z. Raszewski *Teatr w świecie widowisk. Dziewięćdziesiąt jeden listów o naturze teatru*, Warszawa 1991, „Krąg".

3 *Trudny rebus* to tytuł jednego ze szkiców zamieszczonych w zbiorze o tym samym tytule, Wrocław 1990.

jakim jest historia teatru, nie kwestionuje w żadnym momencie prawa badaczy do teoretycznych uogólnień. Teatr poddaje się naukowej analizie od początku wieku. Jego teoria przedzierzgnęła się z licznych ideologii głoszonych przez wielkich reformatorów teatru w dyscyplinę uniwersytecką, bogatą dziś w różnorodne koncepcje badawcze i zmieniające się, pod wpływem mód panujących w obszarze całej humanistyki, postawy metodologiczne. Raszewski jasno określa swoje stanowisko badawcze. Podejmuje próbę opisu sięgając do przykładów z dziejów teatru w Polsce i na świecie oraz odwołując się do własnych obserwacji uprzywilejowanego teatromana, jakże często obserwującego podczas prób kolejne etapy powstawania spektaklu.
Wszystkie rozwijane krok po kroku, a raczej list za listem, argumenty i analizy, które mają uzasadnić cytowaną wyżej główną tezę książki, wywodzi autor z historii przedstawienia teatralnego jako swoistego rodzaju widowiska. Ciągle zmieniające się i powracające typy przedstawień, zmieniające się role głównych elementów przedstawienia: aktora, reżysera, widza — to przywoływanie w sukurs sprawdzonych historycznych faktów dla uprawomocnienia teoretycznych uogólnień. Raszewski z niezwykłą łatwością i celnością wyborów zabiera czytelnika w podróż w czasie i przestrzeni wielowiekowej historii widowisk, aby tu, a nie w samowolnej i niczym nie ograniczonej refleksji czysto teoretycznej, znaleźć naukową argumentację i uzasadnienie teoretycznych wniosków i hipotez.

Teatr, a ściślej przedstawienie teatralne w ujęciu Raszewskiego jest oznaczone dwubiegunową wyjątkowością. Wśród innych widowisk wyróżnia się tym, że jako jedyne może być (i bywa) dziełem sztuki, wśród innych sztuk jako jedyne należy do świata widowisk. Żeby odpowiedzieć na pytanie, czym jest przedstawienie teatralne należy najpierw zapytać: czym jest widowisko? Należy przyjrzeć się jego naturze, uchwycić typy i rodzaje widowisk i, co najważniejsze, wskazać cechy rozróżniające, by móc, wśród ogromnej klasy tego typu zjawisk, wyodrębnić przedstawienie teatralne.
Pierwszą, podstawową zasadą rozpoznania i klasyfikacji różnorodnych sytuacji zbiorowych jest dla Raszewskiego tak zwany układ „S". Pomysł tej całkowicie oryginalnej i nowatorskiej koncepcji narodził się w wyniku przekonania, że zasadnicze składniki widowiska są głęboko zakorzenione w codziennym życiu społeczeństw. Pochodzenie układu „S" jest więc bardzo pospolite. Grupy ludzi, różnego typu

zbiorowości, uobecniają się w pewnych sytuacjach społecznych — wchodzą w „układ". Pośród układów szczególnie ważne są układy skupiające, biegunowe, w których ludzie (...) członkowie zbiorowości zaczynają pełnić dwojakie, niewymienne funkcje, tak długo, póki układ trwa. Jeśli sytuacja, która doprowadza do zaistnienia układu skupiającego, biegunowego, jest wynikiem niepowszednich wydarzeń, nabiera on dodatkowo cech dynamicznych. Taką modelową sytuacją jest dla autora sytuacja wypadku ulicznego. Przykład ten najdobitniej przedstawia mechanizm kształtowania układu „S" (S od łac. *spectare* — przyglądać się). Wśród osób objętych układem powstaje widownia, przyglądająca się temu, co dzieje się na jej oczach, jednocząca widzów, z których każdy zaczyna być z innymi i przeżywać z innymi, nie tracąc przy tym własnej tożsamości. Wśród przeżyć wyodrębnia autor trzy podstawowe: „zaciekawienie, zainteresowanie i fascynacja szczególnego rodzaju, pełna napiętego wyczekiwania" (s. 18). Zbiorowość spolaryzowana w chwili zadziałania układu „S" charakteryzuje się także odpowiednim typem zachowań. Te ostatnie, będące często skutkiem przeżyć, poddają się łatwiejszej kwalifikacji na gruncie badań socjologicznych. Analiza przeżyć, o wiele trudniejsza do przeprowadzenia, wymaga gruntownej wiedzy psychologicznej. W tym miejscu dopełnia się charakterystyka postawy metodologicznej Zbigniewa Raszewskiego: rozstrzygnięcia teoretyczne w obszarze teatrologii muszą, pod groźbą utraty sensu, odwoływać się do ustaleń, wypracowanych na gruncie nauk socjologicznych i psychologicznych. „Humanistyka, która całkowicie wyrzeka się analizowania ludzkich przeżyć, jest nonsensem" (s. 30).

Układ „S" niemal stale zawiązujący się w życiu społeczeństw, może powstawać przypadkowo, może być też wywołany celowo. Autor wyróżnia kilka obszarów życia publicznego, które szczególnie sprzyjają powstawaniu układu „S". Widowisko, a więc „taki przejaw życia zbiorowego, który człowiek wywołuje, by wzbudzić p o d z i w innych ludzi przez swoje szczególne umiejętności, z zastosowaniem układu «S»" (s. 35), sytuuje się w obszarze największej różnorodności — obszarze działań celowych, zamierzonych, które utrzymują równowagę w życiu społecznym. Widowisko, zdefiniowane metodą strukturalizowania sytuacji zbiorowych, poddaje autor dalszemu podziałowi na poszczególne typy i odmiany. Za kryterium podziału przyjmuje odpowiedź na pytanie: co w ocenie widowiska przeważa,

ocena wyniku czy przebiegu? Po udzieleniu odpowiedzi systematyka widowisk w analizie autora przedstawia się następująco:
a) zawody: od zespołowych gier o zwycięstwo po indywidualny trening o walorach estetycznych (w tej grupie przeważa ocena wyniku);
b) popisy: cyrk, rewia, kabaret, różnorodne występy na estradzie;
c) przedstawienia: teatralne, filmowe, telewizyjne (tu zdecydowanie przeważa ocena przebiegu).
Świat widowisk — wewnętrznie hierarchizowany przez trzy czynniki: powodzenie, siłę i prestiż — jest w oglądzie diachronicznym zjawiskiem zmiennym, pulsującym licznymi odmianami właściwymi poszczególnym epokom. Kształtował się i kształtuje pod wpływem czynników wewnętrznych i naporu różnego rodzaju sił zewnętrznych. Raszewski w rzetelnym opracowaniu porządkującym zastrzega sobie niejednokrotnie prawo do błędu, do niepewności sądów, do niejednoznacznego rozstrzygania dylematów. Stąd i systematyka widowisk ma wiele „niedomkniętych szczelin" i nie do końca jasne wydają się hipotezy wysuwane przy rozstrząsaniu związku widowisk ze światem wartości. Trudno ostatecznie orzec, w jaki sposób w procesie historycznym widowiska, które wyodrębniły się z jakiejś wyższej całości (magii, obrzędu) zrywając naturalne związki ze światem wartości poprzez emancypację, ulegają hierarchizacji i mogą nawiązywać nowe związki z tym światem? Z jakimi wartościami: religijnymi, etycznymi, estetycznymi? Autor, nie dając gotowych odpowiedzi, w całym świecie widowisk szansę na trwały związek ze światem wartości widzi jedynie w przedstawieniu teatralnym, które z natury swej jest widowiskiem artystycznym, natomiast może być dziełem sztuki. „Świat sztuki jest bez wątpienia «lepiej uporządkowany pod względem wartości» i na tym polega jego wyjątkowe znaczenie w życiu społecznym" (s. 227) — wyjaśnia autor za Jerzym Stempowskim.
Znamiona dzieł sztuki miewają tylko przedstawienia i częściowo, zdaniem autora, widowiska z grupy popisów. Pierwiastki artyzmu: artystyczne kształtowanie fikcji, fabuły, wymyślne chwyty stylistyczne obecne są już w występach recytatorów czy konferansjerów. Tu także może pojawić się zjawisko postaci teatralnej. Postać — „twór ludzki powstały na obraz i podobieństwo człowieka" (s. 61), spotykana na obszarze całej sztuki, najdobitniej wyróżnia przedstawienia (i niektóre sztuki im pochodne) ze świata widowisk. Analiza fenomenu postaci drobiazgowo przeprowadzana przez autora wskazuje na kilka sposobów jej istnienia i oddziaływania na odbiorców dzieł sztuki. Po-

wołanie do życia prawdziwej, „wolnej" postaci teatralnej właściwe jest tylko grupie przedstawień. Można, owszem, mówić o postaci kabaretowej, ale zrośnięta jest ona z osobą twórcy-wykonawcy, który nie gra roli, tylko artystycznie gra siebie; w grupie popisów postać, twór artyzmu niewątpliwie, jest jednak tworem absolutnie jednorazowym. Postaci teatralnej nie należy również utożsamiać z postacią literacką (epicką). Ostre stanowisko Raszewskiego w tej kwestii jest konsekwencją głębokiego przekonania, iż od lat prowadzona na gruncie badań teatrologicznych dyskusja pod hasłem „literatura czy teatr", nie ma pokrycia w rzeczywistości. Stąd postać epicka przypomina teatralną, ta ostatnia może nawet pełnić obowiązki pierwszej (korzyści i przyjemności płynące z lektury dramatu, scenariusza), ale „nie może oddychać osobowością aktora, który ją wyposaży nie tylko w swoją technikę i swoje doświadczenie, ale także w oddziaływanie swojej osoby" (s. 81).

Czym więc jest w rzeczy samej postać teatralna? Jest nieidentyczna, nietożsama z wykonawcą. Cechuje ją daleko posunięta autonomiczność. W postać teatralną mogą się wcielać coraz inni aktorzy, i nie prowadzi to do unicestwienia jej tożsamości. Zagadnienie tożsamości i fazowego charakteru natury postaci teatralnej jest w rozważaniach autora jednym z kluczowych, a jednocześnie najbardziej trudnych i delikatnych problemów.[4] Życie postaci teatralnej polega na pojawianiu się kolejnych jej odmian. Gwarantem tożsamości różnych faz w życiu tej samej postaci (która tak jak postać literacka żyje dzięki fabule) jest scenariusz, będący niejako rezerwuarem, z którego każdorazowo korzysta budujący rolę aktor. „Rola (...) to zespół działań, które we współpracy z partnerem lub partnerami aktor według wcześniej uzgodnionego scenariusza wykonuje, żeby na oczach publiczności nadać postaci teatralnej ludzką obecność" (s. 62). Nadawanie postaci teatralnej ludzkiej obecności to proces twórczy o niespotykanym w żadnej innej dziedzinie twórczości rozczłonkowaniu, proces niezmiernie złożony, wobec którego badania naukowe często pozostają bezradne. Raszewski nawiązując do ustaleń Louisa Jouveta, który przyrównał tworzenie postaci przez aktora do wywoływania kliszy, jednocześnie zaprzecza, jakoby fenomen grania, wciela-

4 W przywołanym (por. przypis 1) numerze „Dialogu" Z. Raszewski w rozmowie z T. Kubikowskim precyzuje niektóre myśli wokół rozumienia fenomenu postaci teatralnej, w oparciu o fenomenologiczną teorię „wczucia", s. 118-130.

nia w postać sprowadzał się jedynie do wydobycia z roli-tekstu wszystkich gotowych elementów, składających się na jej osobowość. Długotrwały proces twórczy, który ma się zakończyć odegraniem przedstawienia, a co za tym idzie powołania do życia postaci teatralnej nie zawsze polegać musi na amplifikacji, natomiast zawsze polega na nieustannym szukaniu dopełnień. Aktor, korzystając z własnej osobowości i inwencji dopełnia rolę, mozolnie poszukując najwłaściwszego kształtu. Raszewski przyrównuje ten proces do powolnego dojrzewania, do narodzin i życia drzewa. Literacka metaforyczność tego wyjaśnienia jest poniekąd wynikiem przekory i dobitnym przeciwstawieniem się stosowaniu teorii przekładu w badaniach nad powstawaniem spektaklu.

Zbigniew Raszewski, widząc szansę na postęp w nauce o teatrze, dąży w swej rozprawie do przezwyciężania dawnych nawyków myślowych. W całym wywodzie niemal nigdzie nie pojawia się pojęcie: dramat. Historycznie wykształcony scenariusz jest, jego zdaniem, pojęciem odpowiedniejszym: wśród innych utworów piśmiennictwa odrębny, a tylko przypadkowo zaliczony do rodzajów literackich. Zagadnienie to ma już długoletnią tradycję i miało szansę okrzepnąć w burzliwych dyskusjach teatrologów; natomiast bez wyakcentowania stanowiska Raszewskiego w tej sprawie nie sposób uchwycić kontekstu jego rozważań o złożonej, fazowej naturze postaci teatralnej i szerzej, o naturze teatru — najbardziej wielofazowym i wielostopniowym zjawisku w świecie widowisk.

Widowiska, które charakteryzują się ożywieniem postaci teatralnej, w swoim rozwoju historycznym wykształciły dwa typy kompozycji, dwa sposoby kształtowania fabuły:„strumieniowy" — epicki oraz „stożkowy" — rdzennie teatralny, zapoczątkowany przez tragedię grecką, w którym wielowątkowa fabuła ułożona została w kształt kryształu, gdzie napięcie powoli wzrasta do punktu kulminacyjnego i gwałtownie opada. Pomiędzy typem scenariusza a właściwościami postaci teatralnej zachodzi, zdaniem Raszewskiego, ścisły związek. Okresy w historii teatru posługujące się scenariuszami wywiedzionymi z greckiej tradycji (rzecz jasna różnorodnie modyfikowanymi) bardziej sprzyjały postaci teatralnej. Teatr dzisiejszy, który rozmnożył swoje formy w stopniu niespotykanym na przestrzeni stuleci, w wyniku jednej z podstawowych tendencji: zacierania granicy między epiką a scenariuszem, nie stanowi, w przekonaniu autora, dobrego okresu dla życia postaci teatralnej. Warto w tym miejscu odnotować, że teatr

dzisiejszy w całym bogactwie swych najrozmaitszych odmian, nie zajmuje w rozmyślaniach autora *Krótkiej historii teatru polskiego*, szczególnego miejsca. Uwagi, które czyni raz po raz, potwierdzają pogląd wyrażony wprost: „Epoka, jak widzę, ma skłonność do szerokiego, nawet bardzo szerokiego pojmowania teatru. Moim zdaniem jest to niesłuszne. Tak bardzo niesłuszne, że w tym punkcie gotów jestem przeciwstawić się ogólnie panującej tendencji" (s. 11). Wydaje się, że historię teatru najnowszego pisałby Zbigniew Raszewski wyłącznie jako historię arcydzieł teatralnych powstałych dzięki najlepszym scenariuszom.

Postać teatralna, dzięki swej fazowej naturze, wykazuje czasami zadziwiającą długowieczność (np. Hamlet obecny w kulturze europejskiej od setek lat), dopiero „całkowita zagłada scenariusza jest równoznaczna z całkowitą zagładą postaci" (s. 98). Raszewski, ostro podnosząc kwestię scenariuszowości, proponuje nawet, na użytek naukowego badania teatru, własną definicję scenariusza: „Jest to utrwalona graficznie — w języku naturalnym lub innym — instrukcja umożliwiająca odegranie przedstawienia teatralnego" (s. 136). Instrukcja obejmuje elementy przedstawienia: wszystkie czynności (słowa i gesty) aktorów, wykonywane na scenie, wespół z wszystkimi dekoracjami i rekwizytami, służącymi do wzbogacenia ich gry, a także dyrektywy: komplet wskazówek i rad ustalających okoliczności i sposoby wykonania wszystkich czynności. Instrukcja, należąca wraz z wszystkimi elementami i dyrektywami do świata przedstawiającego, jest więc w trakcie przygotowań i prób swoistym pasem transmisyjnym między scenariuszem a radykalnie fikcyjnym światem przedstawionym. W wyniku wieloetapowego procesu twórczego dochodzi do powstania przedstawienia teatralnego. Jest ono dziełem polimorficznym, podlega kształtowaniu, które nadaje spektaklowi pewną trwałość. Tkwi więc w naturze teatru owa podwójna przynależność: teatr jako widowisko celowo powołane dla wzbudzenia podziwu walkę z przypadkiem już wygrał — co jest warunkiem niezbędnym wszelkich przejawów artyzmu. Dziełem sztuki natomiast może bywać, kiedy w czasie prób i mozolnych poszukiwań poddaje się kształtowaniu i to w kształt najodpowiedniejszy z możliwych.

Tak w największym skrócie, i w związku z tym nie bez ryzyka błędów w interpretacji myśli autora, przedstawiają się kluczowe problemy książki *Teatr w świecie widowisk*. Jedną z największych jej zalet jest

niebywała rozległość i rozmach refleksji. Każda szczegółowa hipoteza i każde twierdzenie ogólne otwierają przed czytelnikiem drogi do dalszych przemyśleń, stawiania kolejnych pytań, udzielania nowych odpowiedzi. Autor dotyka niemal wszystkich kwestii od lat rozwijanych i dyskutowanych przez teoretyków teatru i literatury. Najbardziej zaskakujące jest jednak to, iż Raszewski po pięciu latach pisania — książka powstała między 1984 a 1989 rokiem — przekazuje czytelnikom, mniej lub bardziej wtajemniczonym i wprawionym w rozważaniach nad teatrem, rozprawę naukową, która może dać satysfakcję i przyjemność nie tylko wąskiej grupie specjalistów. „Moim ideałem jest zgodność terminologii naukowej z językiem potocznym. Rzeczy, które ma humanista do powiedzenia czytelnikom, powinny się dać opowiedzieć w języku potocznym, m.in. dlatego, że ułatwia to społeczną kontrolę naszych procederów, a pośród kontrolerów dopuszcza także do głosu zdrowy rozsądek" (s. 33). W tak wyrażonym stanowisku, potwierdzonym nadzwyczaj przejrzystym stylem książki, a także w nostalgii za czasem minionym, kiedy kwitła sztuka epistolografii, kryje się część odpowiedzi na pytanie: dlaczego Zbigniew Raszewski nadał swoim teoretycznoteatralnym wywodom kształt i pozór autentycznej korespondencji, zbioru listów? Podjął formę, nie mającą przykładów, do których można by się odwołać we współczesnej naukowej refleksji.

Literacki awans epistolografii dokonał się w ubiegłych stuleciach. Sztuka epistolografii doczekała się oddzielnych opracowań jako odrębny gatunek literatury stosowanej.[5] Badania literackie zagarnęły zresztą w obszar swoich zainteresowań zarówno listy autentyczne, badając je jako ważkie dokumenty biograficzne i źródła historyczne, jak i teksty *stricte* literackie z powieścią epistolograficzną na czele.

Przyjęcie przez autora *Teatru w świecie widowisk* konwencji epistolarnej jest zabiegiem podwójnie korzystnym. Korzystnym dla czytelnika, ale i dla autora. List jest formą wypowiedzi przede wszystkim osobistej i dialogicznej. Aby podkreślić wewnętrznie zdialogizowany charakter własnej refleksji decyduje się Raszewski na dodatkowy, czysto literacki zabieg — powołuje do życia adresatkę swoich listów. Postać kobiety, która pierwsza listownie zaprasza autora do korespondencyjnego wyrażenia poglądów na naturę teatru. Czytelnik staje więc w sytuacji przysłuchiwania się „rozmowie na odległość". Rozprawa

5 Por. M. Czermińska *Pomiędzy listem a powieścią*, „Teksty" 1975 nr 4.

naukowa, będąca zazwyczaj rodzajem wypowiedzi pozbawionej elementów dramaturgii, właściwych „żywej" dyskusji, zostaje w zaskakujący sposób poddana literackiemu przetworzeniu, mistyfikacji, między innymi dlatego, że „List łatwiej się pozwala obronić od naukowego gadulstwa, ponieważ jest głosem człowieka, który zwraca się do drugiego człowieka, nie do «wszystkich»" (s. 252). Z drugiej strony zastosowany przez Raszewskiego sposób narracji, pomimo niewątpliwych walorów estetycznych, „ma wady, których zwyczajny wykład może by nie miał" (s. 261). „Gorzej bywa z utrzymaniem konsekwencji, z pilnowaniem następstw, jakie za sobą pociąga jakieś twierdzenie, z domykaniem szczelin, które nieuchronnie powstają, gdy z naszych myśli wznosimy jakąś większą konstrukcję" (s. 252). Wymiana myśli, zaaranżowany dialog, tak wciągający dla czytelnika, siłą rzeczy nie zawsze przestrzega wymogów naukowego myślenia. Korespondencja toczy się żywo, pełna wzajemnych uprzejmości i przeprosin, ubarwiana dygresjami i anegdotami z historii teatru zazwyczaj trafnie ilustrującymi stawiane tezy, czasami jednak niepotrzebnie rozpraszającymi uwagę odbiorcy, niezbędną dla zrozumienia trudnych, złożonych kwestii.

Pozostaje do rozważenia delikatny problem, który musi niepokoić każdego czytelnika śledzącego ten naukowy dyskurs pełen literackiego uroku. Kim jest korespondentka autora? Czy tylko fikcyjną konstrukcją niezbędną do wyrażania wątpliwości, które go dręczą, pomagającą w ostrych częstokroć polemikach precyzować myśli, aby skuteczniej i jaśniej wyrazić sens głównych tez? Czy jest więc jedynie misternie skonstruowanym, obdarzonym własną osobowością *alter ego* autora? Odpowiedź na postawione pytanie musi być twierdząca. Mamy tu do czynienia z fikcyjną sytuacją komunikacyjną. Niewątpliwie jednak jest to fikcyjność szczególnego rodzaju. Biorąc do ręki *Teatr w świecie widowisk* uważny czytelnik nie przeoczy faktu, iż dziewięćdziesiąt jeden listów o naturze teatru otwiera dedykacja: „Pamięci Edyty Stein". Wartość i ważność dedykacji dla trafnego interpretowania dzieł literackich nie wymaga specjalnego dowodzenia. Autorzy utworów literackich (od pojedynczych wierszy po powieści) często poświęcali swoje dzieła osobom najbliższym, mistrzom, a także duchowym przewodnikom, chcąc w ten sposób wyrazić wdzięczność, okazać szacunek i cześć, bądź podkreślić fakt korespondowania własnych poglądów, a nawet postaw życiowych, z poglądami tych, którym dzieło zostało dedykowane. Można by więc niezwykły dyskurs

Zbigniewa Raszewskiego nazwać „listami z kluczem" i założyć, poprzez analogię do gatunku powieści z kluczem, że Edyta Stein jest pierwowzorem adresatki listów.

Hipotezy takiej nie dałoby się postawić, a tym bardziej próbować bronić przez sam fakt dedykacji, natomiast wnikliwa lektura książki pozwala na jej wysunięcie. Warto w tym miejscu przywołać kilka informacji. Edyta Stein (1891–1942) była filozofem-fenomenologiem, w latach 1916–1918 asystentką Edmunda Husserla we Fryburgu. W roku 1933 po wcześniejszej konwersji wstąpiła do zakonu karmelitanek bosych w Kolonii, gdzie przyjęła imię siostry Teresy Benedykty od Krzyża. Zginęła w Oświęcimiu. Sześć lat temu zakończył się jej proces beatyfikacyjny. Kim była Edyta Stein? W wydanym w roku 1982 2-tomowym zbiorze *Pism*, na który złożyły się autobiografia i wybór listów, we wstępie pod tytułem *Adresaci o Edycie Stein* odpowiada na to pytanie między innymi Roman Ingarden, który korespondował z autorką rozprawy *O zagadnieniu wczucia* aż do wybuchu wojny 1939 roku. Ingarden pisze: „Edith Stein była filozofem-uczonym; pozostała nim nawet w klasztorze, nie przestając pracować naukowo w niewątpliwie trudnych warunkach. (...) była osobą wybitnie uzdolnioną, poważną i odpowiedzialną. Widziałem w niej zawsze człowieka czystego, o bogactwie wewnętrznym i powadze, któremu we wszystkim można zaufać." [6] I do tego zdanie Jadwigi Conrad-Martius: „Zachowała się bardzo dawna znamienna wypowiedź Edyty Stein, pochodząca jeszcze z jej czasów gimnazjalnych odnośnie wiernego przekładu: tłumacz musi być jak szyba okienna, która przepuszcza całe światło, lecz sama nie jest widoczna. Można by powiedzieć, że Edyta Stein nie uczyniła niczego, co by w tym pięknym, określonym przez nią samą znaczeniu, nie było takim właśnie przekładem — obojętnie czy filozofowała, czy oddawała się twórczości religijnej czy też pisała listy. Jej niezwykle jasny umysł odznaczał się jakąś absolutną przepuszczalnością, przekładowczością w pierwotnym znaczeniu tego słowa." [7]

Sięgnijmy teraz do książki Raszewskiego: „Podziwiam wprawę, z jaką bada Pani każdą myśl, oddzielając w niej rzeczy błahe od ważnych, jasne od niejasnych. Metodyczność ta nie jest mi obca. Zetknąłem się z nią już na uniwersytecie, na seminarium mojego Profesora (Zygmunta Szweykowskiego). Później miałem okazję stwierdzić, jak niewiele osób nią włada. Pani posługuje się nią z lek-

6 E. Stein, s. Teresa Benedykta od Krzyża OCD *Pisma*, Kraków 1982, t. 2, s. 10.
7 Tamże, s. 9.

kością, która dowodzi długotrwałego ćwiczenia. W każdym razie ze zdziwieniem stwierdzam, jak moje własne obserwacje — wyłącznie dzięki Pani pytaniom — zaczynają się w końcu układać w pewną całość." (s. 54); w innym miejscu czytamy: „Widzę, że pod Pani czujnym okiem znów wyszło na jaw pewne niedoprecyzowanie mojej myśli" (s. 190). I wreszcie, w jednym z ostatnich listów, pojawia się jakby mimochodem informacja o uprawianym przez adresatkę kierunku filozofii: „Doszliśmy do kwestii istnienia przedstawienia teatralnego. Za wiele na ten temat pisać nie powinienem, bo to nie mój fach. Ale też i nie potrzebuję, bo Pani zna się na tym lepiej ode mnie. Przecież to właśnie fenomenologowie wykazali, że ż a d n e g o dzieła sztuki nie należy identyfikować z jego postacią materialną" (s. 248). Korespondentka Zbigniewa Raszewskiego jest więc osobą o niezwykłej umysłowości. Ma również jasno określoną rolę i zadanie — stoi na straży „czystości pojęć i ścisłości terminów" (s. 40). Na tym zna się lepiej, gorzej natomiast zna się na teatrze, dopiero w trakcie korespondowania czyta Craiga, by jego argumentami testować słuszność poglądów autora. W żadnym liście (autor cytuje jej listy w swoich) nie podważa słuszności i wartości podstawowych rozstrzygnięć Raszewskiego, który zdaje się być dla adresatki wielkim autorytetem w sprawach teatru. Ona jedynie czyta i analizuje z uwagą każdy list, domagając się wyjaśnień i kolejnych dowodów potwierdzających wysuwane tezy.

Na podstawie przytoczonych fragmentów książki i zestawieniu wyłaniającej się z nich charakterystyki postaci z przywołanym szkicowo wizerunkiem Edyty Stein, jaki zostawiła po sobie w świadectwach bliskich znajomych, można stwierdzić, iż nie sposób mówić tu o „radykalnej fikcyjności" postaci tajemniczej korespondentki. Ma ona swój pierwowzór w konkretnej osobie. Oczywiste wydaje się również, iż odbiorcy książki *Teatr w świecie widowisk* nie utracą niczego z wartości naukowych analiz określających poglądy autora na naturę teatru, jeśli podczas lektury nie będą świadomi tego pozaliterackiego odniesienia. Tymczasem znamienne jest, iż fenomenologiczne badania nad teatrem i zjawiskiem postaci teatralnej są już w polskiej teatrologii w pełni obecne i mają swoich zwolenników.[8] Zbigniew Raszewski w opublikowanym zapisie jednej z ostatnich rozmów z Tomaszem

8 Szkice T. Kubikowskiego publikowane w kolejnych numerach „Dialogu" 1991: 1, 4, 8, 12; 1992: 1-2.

Kubikowskim, deklaruje mimo wielu zastrzeżeń: „Wydaje się, że teoria wczucia jest pobudzająca i może mieć zastosowanie, aby lepiej zrozumieć to, co się dzieje, gdy aktor zaczyna grać kogoś innego."[9] Teoria „wczucia" powstała na gruncie fenomenologii Edmunda Husserla, najpełniejszy swój wykład znalazła w pracy Edyty Stein *O zagadnieniu wczucia*, której polska edycja ogłoszona została w wydawnictwie „Znak" w 1988 roku, ze znamiennym posłowiem R. Ingardena: *O badaniach filozoficznych Edith Stein*, będącym przedrukiem odczytu, jaki wygłosił polski uczony w Krakowie w roku 1968. Zachowując taktowne milczenie w kwestii moralnych i światopoglądowych wyborów autora *Teatru w świecie widowisk*, czego sam życzyłby sobie z pewnością, a co poniekąd ujawnił dedykując pamięci Edyty Stein ten zaskakujący dyskurs o teatrze, przywołanie jej postaci i myśli wydaje się cenne, również dlatego, by domyśleć niedomyślane, aby lepiej zrozumieć najbardziej kłopotliwe koncepcje autora: fenomenu postaci teatralnej i jego fazową naturę oraz kwestie trwałości przedstawienia teatralnego, które dzięki kształtowaniu „ pozwala na odklejenie kształtu od jednego wykonania; pozwala także na powielanie go, a nawet w pewnej mierze na odtwarzanie, czasem jeszcze po upływie stuleci" (s. 215).

Barbara Koncewicz

„Poza cenzurą" na cenzurowanym

Dyskusje na temat swoistego fenomenu społeczno-politycznego, jakim było powstanie i funkcjonowanie w ciągu ostatniego piętnastolecia PRL niezależnego obiegu wydawniczego, przetoczyły się już przez sale konferencyjne i łamy prasy. Ich temperatura — początkowo dość wysoka — dziś już znacznie opadła. Sprzyja to bardziej obiektywnej refleksji, o którą chciałabym się w tym miejscu pokusić; refleksji o tyle odmiennej od często wcześniej wyrażanych, że dokonanej z punktu widzenia bibliografa-dokumentalisty, tj. obserwatora i rejestratora ważnych wydarzeń z różnych dziedzin życia, widzianych przez pryzmat związanej z nimi produkcji wydawniczej.
W tym miejscu trzeba nie tylko dla porządku przypomnieć „biblio-

9 T. Kubikowski *Postać teatralna*, „Dialog" 1993 nr 3, s. 125.

graficzny stan formalny", jaki miał miejsce u progu owego ostatniego piętnastolecia.

Z jednej strony istniał oficjalny obieg wydawniczy, opatrzony zezwalającą pieczęcią cenzury. Jego pełne dokumentowanie miało miejsce w Bibliotece Narodowej, która dzięki egzemplarzowi obowiązkowemu otrzymywała wszystkie publikowane wówczas druki i rejestrowała je w bieżącej bibliografii narodowej, jaką jest *Przewodnik Bibliograficzny*. W ten sposób dokonywała się maksymalnie kompletna dokumentacja i utrwalenie na przyszłość oficjalnej produkcji wydawniczej.

Z drugiej strony w 1976 powstał tzw. drugi obieg — nieoficjalny — którego w żadnym stopniu nie dotyczyły udogodnienia dane pierwszemu, oficjalnemu. Dziś już się o tym niekiedy zapomina, ale gromadzenie druków opublikowanych poza cenzurą było zgodnie z zarządzeniami władz wręcz zakazane przez dyrektorów wielu bibliotek. Na szczęście łamali ten zakaz „szeregowi" bibliotekarze i dzięki nim powstawały zakonspirowane zbiory publikacji niezależnych. Do wyjątków należała Biblioteka KUL, gdzie gromadzono nieoficjalne wydawnictwa z aprobatą i przy współudziale dyrekcji — ale podobnie jak w innych bibliotekach nie były one ujawniane, ani tym bardziej udostępniane czytelnikom. Jeśli do gorliwości wobec obowiązującego systemu bądź bojaźliwości kierownictw bibliotek dodać również świadomość represji policyjnych (w tym kar aresztowania i więzienia) za udział w nielegalnym ruchu wydawniczym i stan stałego zagrożenia jego uczestników, otrzymamy obraz warunków, w jakich rozwijał się drugi obieg — skazany przez te zewnętrzne okoliczności na brak dostępnych zbiorów i brak rejestracji, przez co stawał się on bardzo płynny i nieuchwytny.

Pilną potrzebę opisania tego, co wydawało się być nierejestrowalne, i ocalenia tej dokumentacji dla przyszłych badań naukowych dostrzegł najwcześniej wybitny znawca druków nielegalnych, prof. Władysław Chojnacki, autor *Bibliografii zwartych druków konspiracyjnych wydanych pod okupacją hitlerowską w latach 1939-1945* (Warszawa 1970), wówczas kierownik Zakładu Bibliografii Retrospektywnej XIX i XX wieku Instytutu Historii PAN w Warszawie. W 1976 podjął gromadzenie danych dotyczących nowych druków konspiracyjnych, wydawanych tym razem przez opozycję w PRL. To właśnie między innymi z jego kartotek pochodziły najwcześniejsze zestawienia bibliograficzne, które pod tytułem *Spis wydawnictw podziemnych*

w Polsce publikowała paryska „Kultura" (1982 nr 6; 1983 nr 5; 1984 nr 6, 7/8; 1985 nr 1/2) i kontynuowały „Zeszyty Historyczne" (1985 nr 73). W ślad za nimi jednorazowo zamieścił też zestawienie druków konspiracyjnych „Puls" (1985 nr 26). W miarę systematycznie publikowały takie zestawienia także wychodzące poza cenzurą czasopism „Obecność" (we Wrocławiu) i „Wezwanie" (w Warszawie). Wszystkie te spisy miały jednak charakter rejestracji bieżących — spełniały tym samym cel doraźny, służąc informacjami o aktualnej produkcji wydawniczej. Temu samemu celowi służyło też odnotowywanie w całej niemal prasie podziemnej pojedynczych pozycji wydawniczych oraz wykazy wydanych publikacji podawane niekiedy na ostatniej stronie okładki książki — często także jako swego rodzaju reklama danej oficyny wydawniczej.

Po wprowadzeniu stanu wojennego w 1981, który spowodował niezwykle dynamiczny rozwój podziemnego ruchu wydawniczego, prof. Chojnacki włączył do prowadzonych przez siebie prac dokumentacyjno-bibliograficznych swego syna, Wojciecha, także historyka. Obaj badacze z ogromnym zaangażowaniem zaczęli gromadzić druki zwarte i numery czasopism, co umożliwiły im liczne kontakty z kolporterami wydawnictw niezależnych.

Równocześnie do bibliografowania druków wydawanych poza cenzurą przystąpił w Krakowie inny poszukiwacz, Wojciech Wiśniewski, którego *Materiały do bibliografii druków zwartych wydanych poza zasięgiem cenzury w okresie 13 XII 1981 — 22 VII 1983* ogłoszone zostały pod pseudonimem Witolda Pileckiego w podziemnym czasopiśmie „Polityka Polska" (1983 nr 2/3; 1984 nr 4, 5). Zarejestrowano w nich ogółem 466 wydawnictw. Dokumentację tę wydał następnie autor własnym nakładem w październiku 1987 jako *Zeszyt próbny* (skrócony), przygotowany na 39 Międzynarodowe Targi Książki we Frankfurcie, zatytułowany *Bibliografia „drugiego obiegu"*, cz. III. *Materiały do bibliografii publikacji wydanych po 13 grudnia 1981*, zawierający opisy bibliograficzne 3200 pozycji.

Praca ta, prowadzona z dużym zaangażowaniem autora, z punktu widzenia bibliograficznego miała jednak szereg metodologicznych błędów. Kiedy Wiśniewski-Pilecki w 1983 nieoczekiwanie zaprzestał dalszej pracy nad bibliografią, związane z nim środowisko opozycyjne KARTA powierzyło ich kontynuację (i weryfikację już zebranych danych) Markowi Jastrzębskiemu. W opinii zleceniodawców miał on bowiem szczególne walory: po pierwsze — jako student biblioteko-

znawstwa Uniwersytetu Warszawskiego był zorientowany w zasadach opracowywania spisów bibliograficznych; po drugie — był głęboko zaangażowany w kolportaż na terenie województwa stołecznego, zapewniał zatem możliwość dotarcia do nowych źródeł informacyjnych i dokonywania autopsji możliwie dużej liczby pozycji. W wyniku jego dalszych prac i poszukiwań powstały *Materiały do bibliografii druków zwartych wydanych poza zasięgiem cenzury 1982–1986*. Odnotowano w nich 2319 pozycji wydawniczych drugiego obiegu, przy czym warto wiedzieć, że około 50% opisów pochodzi z wcześniejszych opracowań Wiśniewskiego-Pileckiego, a 50% stanowi efekt własnych badań Jastrzębskiego.

Pierwotnym zamysłem KARTY było publikowanie tej rejestracji bibliograficznej poszczególnymi rocznikami, z których pierwszy miał się ukazać w 1984. Ostatecznie jednak Marek Jastrzębski jako Józef Gajewski opublikował całość — także w obiegu niezależnym — w 19 tomie „Archiwum Solidarności", (seria „Relacje i Opracowania"). Zamiar drukowania rocznika spowodował jedynie chronologiczny (roczny; a w obrębie roku — alfabetyczny) układ całej bibliografii. W Warszawie dokonano składu komputerowego, zaś wydrukowano ją w Krakowie, gdzie ukazała się w grudniu 1988 pod szyldem krakowskiej Oficyny Literackiej.

Wydanie tego opracowania jako tomu „Archiwum Solidarności" nie było przypadkiem. Szefem Archiwum był wówczas prof. Andrzej Paczkowski, także historyk z PAN, który w marcu 1986 podjął inicjatywę skontaktowania Władysława i Wojciecha Chojnackich z Markiem Jastrzębskim dla skonfrontowania ich zbiorów. Chociaż do spotkania z różnych powodów nie doszło, uzgodniono jednak, że prowadzone przez nich niezależnie od siebie prace bibliograficzne zostaną opublikowane jako odrębne opracowania: Jastrzębskiego w kraju, zaś Chojnackich na emigracji, zatytułowane *Bibliografia publikacji podziemnych w Polsce 13 XII 1981 — VI 1986* — wydana pod pseudonimem Józefy Kamińskiej przez paryskie wydawnictwo Editions Spotkania także w 1988.

Zanim obie te bibliografie ukazały się w obiegu, ich autorzy w 1987 nawiązali współpracę. Wojciech Chojnacki i Marek Jastrzębski w ciągu dwóch lat — do listopada 1989 — kontynuowali poszukiwania i prace redakcyjne, w wyniku czego powstał tom drugi *Bibliografii publikacji podziemnych w Polsce za okres 1 I 1986 — 31 XII 1987* (wydany także w Paryżu w tej samej oficynie w 1993).

Oba tomy odnotowały łącznie 3230 pozycji druków zwartych, tj. książek i broszur. Ponadto bardzo obszernie rejestrowały wydane w drugim obiegu periodyki wszelkiego rodzaju — od stosunkowo regularnie wydawanych czasopism poprzez biuletyny działających w konspiracji rozmaitych ogniw NSZZ „Solidarność" po informatory, ulotki i jednodniówki, których oba tomy łącznie opisują 2027 pozycji.

Po przemianach politycznych w Polsce w 1989 inicjatywy bibliograficzne w tej dziedzinie pojawiły się dość licznie, by nie powiedzieć, że stały się wręcz modne, zwłaszcza jeśli idzie o opracowania tzw. regionalne. Wystarczy wymienić choćby Włodzimierza Domagalskiego i Andrzeja Janeckiego *Bibliografię łódzkich wydawnictw niezależnych 1977-1989* (Łódź 1992), Szczepana Rudki *Wrocławskie czasopisma bezdebitowe 1973-1989* (Wrocław 1992), czy Wojciecha Frazika *Bibliografię druków zwartych wydaną poza zasięgiem cenzury w Krakowie w latach 1978-1990* (Kraków 1993). Wiadomo też o pracach bibliograficznych prowadzonych w tej dziedzinie m.in. w Gdańsku, Toruniu i Bielsku-Białej.

Innego typu zestawieniem były *Książki niezależne '87*, sporządzone przez zespół bibliotekarzy Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego — członków NSZZ „Solidarność" (wyd. Biblioteka Narodowa w Warszawie w 1991). Autorzy z rozmysłem przyjęli tu metodę opracowania wzorowaną na *Przewodniku Bibliograficznym* — tj. bieżącej rejestracji bibliografii narodowej, w której przez lata konsekwentnie pomijano wszelkie publikacje niezależne. Miało to podkreślić nie tylko konieczność uzupełnienia powstałej w wyniku tego luki, ale także stworzyć pewien merytoryczny wzorzec opracowania druków spoza cenzury. Był to wszakże spis niekompletny (nawet jeśli dotyczył tylko jednego rocznika) i zawierał opisy bibliograficzne zaledwie 272 publikacji drugiego obiegu.

Uzupełnieniem innych dotkliwych braków, tym razem w *Polskiej Bibliografii Literackiej* (podstawowym warsztacie naukowym każdego polonisty), także do 1989 poddawanej cenzurze i nie uwzględniającej drugiego obiegu, służyć miała *Literatura i krytyka poza cenzurą 1977–1989* Jadwigi Czachowskiej i Beaty Dorosz, nad którą prace rozpoczęto już w 1988 (Wrocław 1991). Bibliografia ta miała szczegółowy, węższy niż inne dotąd zakres, jednak podaną w tytule literaturę i krytykę rozumiała bardzo szeroko. Rejestrowała nie tylko wiersze, powieści, opowiadania i utwory dramatyczne, ale także utwory

paraliterackie: reportaże, wspomnienia, pamiętniki, felietony i eseje; obok recenzji i artykułów omawiających dzieła literackie, znalazły się tu także inne teksty dotyczące literatury i życia literackiego: prace badawcze, rozmowy z pisarzami, dokumenty. Zarejestrowano w niej 1918 pozycji bibliograficznych, opatrzonych adnotacjami dotyczącymi ich zawartości, co także odróżnia to opracowanie od innych, wcześniej wymienionych.

Wszystkie wspomniane wyżej spisy bibliograficzne i bibliografie samoistne są w równym stopniu — po pierwsze: tłem, na którym należy analizować wydane w ostatnim czasie (choć gotowe do druku około dwa lata wcześniej) *Materiały do bibliografii druków zwartych wydanych poza zasięgiem cenzury 13 XII 1981 — 31 XII 1988* Marka Jastrzębskiego[1], będące w istocie znacznie poszerzonym i zmienionym wydaniem drugim bibliografii opublikowanej w 19 tomie „Archiwum Solidarności" — po drugie: zasobem, z którego autor tej bibliografii czerpał do niej dane. Informacje z tych opracowań zostały często uzupełnione lub poprawione dzięki wiadomościom z nowych źródeł, wśród których wymienić należy przede wszystkim: archiwum „Kultury" paryskiej (spenetrowane przez autora w marcu 1990), zbiory Ireny Lasoty w Paryżu — rzecznika konsorcjum wydawnictw niezależnych w Instytucie na Rzecz Demokracji Wschodnich oraz Jacka Sygnarskiego we Fryburgu, a także Centrum Bibliograficznego „Solidarności" na uniwersytecie w Harvardzie, gdzie w 1985-86 opracowano w postaci mikrofisz centralny katalog publikacji niezależnych w zbiorach zachodnich. Wszystkie dane, zebrane różnymi metodami i drogami, pozwoliły autorowi w efekcie na sporządzenie 4460 opisów bibliograficznych publikacji wydanych w drugim obiegu od wprowadzenia stanu wojennego do końca grudnia 1988. Warto przy tym zwrócić uwagę, że pominięto tu druki, które np. datowane przez wydawcę na rok 1981 nie weszły do obiegu przed 13 grudnia tegoż roku i kolportowano je w latach następnych. Zatem na liczbę 4460 nie składają się wszystkie wydawnictwa niezależne będące w omawianych latach w obiegu, lecz jedynie te, które faktycznie zostały w tym czasie wydrukowane lub nad którymi prace poligraficzne zostały ukończone. O tym, jakiego wysiłku od zbieracza i redaktora wymagało takie rozróżnienie, nie trzeba chyba nikogo

1 M. Jastrzębski *Materiały do bibliografii druków zwartych wydanych poza zasięgiem cenzury 13 XII 1981 — 31 XII 1988*. Warszawa 1994, Biblioteka Narodowa.

przekonywać. Należy też pamiętać, że Jastrzębski zatytułował swoją pracę używając określenia „Materiały do bibliografii...", a nie np. „Bibliografia...", już tym samym sugerując, że choć dążył w niej do kompletności, z pewnością istnieją jeszcze publikacje, do których nie udało mu się dotrzeć.

Zakreślony w tytule zasięg chronologiczny omawianej bibliografii może być wszakże przedmiotem szerszej dyskusji. Można wprawdzie uznać, że autor miał prawo potraktować datę 13 XII 1981 jako cezurę o wyjątkowym znaczeniu w różnych wymiarach życia społecznego, politycznego i kulturalnego i rejestrować publikacje wydane dopiero po tym przełomowym momencie. Trzeba wówczas jednak wyrazić ubolewanie, że daty od 1976 do 13 XII 1981 nie znalazły tak wnikliwego i dociekliwego badacza i okres ten dotychczas nie został nawet w części tak dokładnie opracowany jak lata następne. Opisanie bowiem przez Jadwigę Czachowską i Beatę Dorosz literatury i krytyki literackiej opublikowanej w tym czasie jest przecież rejestracją tylko fragmentu niezależnej produkcji wydawniczej, gdyż poza zainteresowaniem autorek znalazły się wszelkie druki polityczne, historyczne, społeczno-ekonomiczne i inne. Czachowska i Dorosz przyjęły jako fakt, znaczący dla literatury niezależnej, opublikowanie w lipcu 1977 w 3 numerze „Zapisu" powieści Tadeusza Konwickiego *Kompleks polski*, a także wydanie w tym samym roku przez Niezależną Oficynę Wydawniczą NOWa pięciu książek z dziedziny literatury, wśród których były *Nierzeczywistość* Kazimierza Brandysa i *Niedrukowane* Andrzeja Kijowskiego. Okazało się jednak, że niektórzy krytycy literaccy, a nawet i sami twórcy literatury, skłonni byli przesunąć datę powstania niezależnego ruchu wydawniczego na lata wcześniejsze, „przed-KORowskie", np. na rok 1972 (za czym miałyby przemawiać krążące poza oficjalnym obiegiem tomiki poezji Juliana Kornhausera czy Wita Jaworskiego), a nawet rok 1969 (tomiki Krzysztofa Karaska i Krzysztofa Mrozowskiego).

Jeszcze większe kontrowersje budzi data końcowa. Autor omawianej bibliografii wyraża pogląd, że za kres drugiego obiegu należy uznać rok 1988, gdyż w tym mniej więcej czasie skończyły się policyjne i karne represje związane z tą formą działalności opozycyjnej. Inne argumenty przemawiają za rokiem 1989, przede wszystkim zaś fakt, że w związku z przemianami politycznymi wiele oficyn niezależnych podjęło wówczas decyzję o „wyjściu z podziemia" lub wręcz o zaniechaniu dalszej działalności. Data ta nabrała zatem znaczenia przeło-

mu w życiu nie tylko politycznym, ale także i edytorskim. Natomiast Wojciech Frazik, autor wspomnianego wyżej spisu bibliograficznego dotyczącego niezależnych wydawnictw krakowskich umieszcza w tytule datę 1990 — zapewne w związku z formalnym, tj. prawnym, zniesieniem instytucji cenzury.

W przeciwieństwie do wyraźnie określonego zasięgu chronologicznego, zakres tematyczny (przedmiotowy) bibliografii jest absolutnie nieograniczony. Tak więc autor z równym pietyzmem odnotowuje np. kilkustronicowy zbiór rysunków satyrycznych (np. *Junta juje. Obrazki z tzw. stanu wojennego*, wyd w 4 różnych oficynach), jak i obszerne rozprawy na tematy polityczne (np. Zbigniewa Brzezińskiego *Plan gry*, wyd. Warszawa 1987), historyczne, ekonomiczne, czy dzieła literackie (np. Gustawa Herlinga-Grudzińskiego *Eseje*, wyd. Toruń 1987). Zasada dążenia do maksymalnej kompletności, a więc jak najwierniejszego odzwierciedlenia tego, co było przedmiotem nielegalnej produkcji wydawniczej tego okresu, pozwoliła w efekcie, by obok dzieł ważkich i naprawdę znaczących znalazły się też utwory „okolicznościowe", o nieznacznej wartości, ale spełniające określoną rolę polityczną (dotyczy to zwłaszcza antologii wierszy powstałych w czasie stanu wojennego lub po śmierci ks. Jerzego Popiełuszki).

Dobór materiału nie był wszakże sprawą do końca oczywistą i wywoływał szereg różnych wątpliwości, co można a czego nie należy uznać za druk drugiego obiegu. Dla przykładu — pominięte tu zostały nie cenzurowane publikacje kościoła katolickiego i innych grup wyznaniowych, dotyczące zagadnień religijnych, ale odnotowano te druki kościelne, które zawierały wyraźne akcenty polityczne. Nie uwzględniono wydawnictw o charakterze zdecydowanie komercyjnym (senniki, proroctwa, druki pornograficzne), wśród nich także powieści fantastyczno-naukowych i przygodowych, ale już tomiki wierszy rejestrowano niekonsekwentnie, kierując się w doborze niekiedy wymową polityczną a nie poziomem artystycznym tej twórczości. Sporo trudności nastręczyły też druki „endeckie", najczęściej o wymowie antysemickiej, które zdaniem autora bibliografii mogły być w znacznej mierze prowokacjami czy fałszywkami produkowanymi na zlecenie MSW; wbrew własnym przekonaniom opisał jednak wszystkie, do których udało mu się dotrzeć — bez rozstrzygania o ich autentyczności, wychodząc z założenia, że lepiej umieścić więcej, niż opuścić, gdyż często w pismach podziemnych zamieszczona już była informacja o tych publikacjach.

Metoda opracowania całości dostosowana została do potrzeb dalszych badań specjalistycznych, dla obecnych i przyszłych badaczy tego niezwykłego zjawiska, jakim było funkcjonowanie nielegalnych wydawnictw, nie zaś dla „szerokich kręgów miłośników literatury". W stosunku do wydania z 1988 (podającego materiał w porządku chronologicznym) zmieniony jest układ bibliografii, która opracowana jest w całości w układzie alfabetycznym.

Opis bibliograficzny w znakomitej większości przypadków sporządzony jest z autopsji. Opisy przejęte z innych źródeł są specjalnie oznaczone; w różnych latach ich liczba nieznacznie się waha — ogólnie jednak można przyjąć, że stanowią one około 20% wszystkich numerowanych pozycji. Po przeliczeniu tego na liczbę książek, które autor musiał wziąć do ręki, by dokonać ich opisu, otrzymamy obraz ogromnego trudu, który towarzyszył temu przedsięwzięciu.

Opisy bibliograficzne (według normy bibliograficznej obowiązującej w 1981) są nadzwyczaj szczegółowe. Podają nie tylko podstawowe dane (tj. autora, tytuł, wydawcę, rok wydania, ilość stron i format), ale również — co jest niesłychanie ważne, kiedy bada się nielegalną produkcję wydawniczą — oznaczenie techniki drukarskiej, informacje o źródle przedruku, w wielu przypadkach określenie czasu kolportażu, a także sporadycznie określenie, na jaki cel przeznaczone były fundusze ze sprzedaży danej publikacji (np. „Na fundusz pomocy represjonowanym", „na rozwój podziemia", a nawet humorystyczne „grzywna na pomoc PZPR"). Zastrzeżenia bibliografa może budzić jedynie niejednolity sposób zapisywania w adnotacji informacji o źródle przedruku; jest to wszakże raczej uchybienie natury „kosmetycznej", które nie zmienia merytorycznie treści adnotacji.

W tym miejscu trzeba wspomnieć o kolejnych trudnościach, jakie stawały przed autorem bibliografii. Jedną z nich była konieczność rozstrzygnięcia, czy jakaś publikacja jest np. nowym wydaniem danego tytułu, czy też opóźnionym w czasie dodrukiem tego samego wydania. Z tym zaś częściowo wiązał się także i problem drugi — a mianowicie konieczność ustalenia dat wydania różnych druków. Tu szczególnie pomocne okazały się doświadczenia autora związane z pracą kolporterską. Ze względu na różne uwarunkowania polityczne i środowiskowe Jastrzębski nie kontaktował się z wydawnictwami, wykorzystywał natomiast dostępne mu księgi, notatki i inne materiały kolportażowe, dzięki którym mógł ustalić, kiedy dana publikacja weszła do obiegu.

Drobiazgowość opisu i bogactwo zawartych w nim informacji sprawiają, że bibliografia przestaje być „suchą i bezduszną" rejestracją wydawnictw, ale okazuje się być pasjonującą lekturą „do czytania", którą analizować można pod najprzeróżniejszymi kątami. Np. kto był najczęściej publikowanym w drugim obiegu autorem (Czesław Miłosz), jaka dziedzina była dominująca wśród tych wydawnictw (literatura), jaką literaturę obcą najczęściej przekładano (rosyjską), która oficyna działała najdłużej, a która najproduktywniej, jaka była „geografia wydawnicza" itp. Dzięki temu materiał do dalszych analiz znajdą tu uważni czytelnicy — badacze różnych nauk humanistycznych: literaturoznawcy i kulturoznawcy, historycy, filozofowie, socjologowie, politolodzy, a może nawet prawnicy i ekonomiści. Wszystkim dalszym dociekaniom mogą ułatwić drogę trzy indeksy: 1. nazwisk, pseudonimów i kryptonimów; 2. tytułów; 3. wydawców i drukarzy. Należy jednak pamiętać, że nie wszystkie pseudonimy zostały przez Jastrzębskiego rozwiązane — nie dlatego, że bibliograf nie dotarł do nazwiska autora, ale dlatego, że wielu autorów nie wyraziło na to zgody — co może budzić niejakie zdumienie, skoro już dawno fakt współpracy z drugim obiegiem nie stanowi jakiegokolwiek zagrożenia.

Główny zrąb bibliografii zaopatrzono w aneksy dotyczące: 1) druków zwartych wydanych w formie maszynopisu przebitkowego; 2) druków zwartych o objętości do czterech stron; 3) druków zwartych wydanych w obozach internowanych; oraz uzupełnienia niemal z ostatniej chwili. W tej części procent publikacji, których opis przejęto z innych źródeł a nie z autopsji, jest nieco większy. Tłumaczyć to można zapewne mniejszą dostępnością tych druków — tak ze względu na łatwość ich zniszczenia (papier przebitkowy), jak i niewielką objętość. Fakt, że jest ich ponad 400 podkreśla jednak dodatkowo skrupulatność i dociekliwość autora w poszukiwaniach, jak się okazuje — nad wyraz skutecznych.

W efekcie kilkuletniej żmudnej pracy autora otrzymaliśmy więc z jednej strony swego rodzaju „pomnik «słowa w walce»", w której „akcja wydawnicza stała się jednym z frontów potyczki z wewnętrznym okupantem, (...) wyborem podstawowych zasad (...), wartości" — jak pisali w przedmowie do pierwszego wydania w 1988 roku nie wolni od patosu, ale świadomi wagi słów i decyzji inicjatorzy tego przedsięwzięcia — działacze KARTY; z drugiej strony zaś dzieło ogromnego trudu, podstawę wiedzy o piśmiennictwie niezależnym,

podaną bibliograficznym sposobem, idąc dalej — bazę bibliograficzną dla badań interpretacyjnych i do bardziej szczegółowych opracowań. Pozostaje na koniec wyrazić wielkie ubolewanie, że wydawcy, tj. Bibliotece Narodowej, nie starczyło wyobraźni (bo nie śmiem przypuszczać, że — właściwej oceny dzieła) i książkę tę, najbardziej użyteczną i użytkową, wydała w miękkiej, broszurowej oprawie, skazując ją na zaczytanie — jak przewiduję — w bardzo szybkim czasie.

styczeń 1995 *Beata Dorosz*

Jak żyć w „świecie teoretycznym"?

W ogłoszonym w 1992 r. artykule *O kłopotach badacza literatury rosyjskiej XX wieku uwag kilk*a Bogusław Żyłko zwracał uwagę na szczególny owych kłopotów charakter — wieloletnią radziecką (ideologiczną, polityczną, także policyjną) blokadę najzupełniej podstawowych informacji, nieodzownych dla nauki. Był to jeden z wielu wówczas głosów w kwestii „białych plam"; jednocześnie we wspomnianym artykule uwyraźniał się pewien rys charakterystyczny naukowego temperamentu Żyłki, a mianowicie skłonność do postrzegania historii kultury jako dyscypliny bezustannie maskującej swoje prawdziwe oblicze, pełnej napięć i antagonizmów, przeoczeń i jawnych kłamstw. To samo określa charakter (styl, aurę) najnowszej książki Bogusława Żyłki (poświęconej dziełom Michaiła Bachtina[1]); obserwujemy tu ten sam dramat nieufności, tropienie konfliktów, nastawienie na różnice raczej niż na podobieństwa analizowanych zjawisk.

Żyłko opowiada się za perspektywą ergocentryczną (s. 33). Nie chce porządkowania, które miałoby się ograniczyć do „szufladkowania" (s. 17). Sprowadzając myśl autora *Poetyki Dostojewskiego* do świadomości kolektywnej (formalistycznej, marksistowskiej, strukturalistycznej czy hermeneutycznej), roztapiając wielką indywidualność w bezimienności, niszczymy — twierdzi badacz — najcenniejszą wartość humanistyki: osobowość.
Tak jak Bachtin chciał widzieć „Dostojewskiego w Dostojewskim", tak Żyłko poszukuje „Bachtina w Bachtinie". Oto powody, dla których materiałem faworyzowanym staje się w rozprawie Żyłki walka

1 B. Żyłko *Michaił Bachtin. W kręgu filozofii języka i literatury*, Gdańsk 1994.

podaną bibliograficznym sposobem, idąc dalej — bazę bibliograficzną dla badań interpretacyjnych i do bardziej szczegółowych opracowań. Pozostaje na koniec wyrazić wielkie ubolewanie, że wydawcy, tj. Bibliotece Narodowej, nie starczyło wyobraźni (bo nie śmiem przypuszczać, że — właściwej oceny dzieła) i książkę tę, najbardziej użyteczną i użytkową, wydała w miękkiej, broszurowej oprawie, skazując ją na zaczytanie — jak przewiduję — w bardzo szybkim czasie.

styczeń 1995 *Beata Dorosz*

Jak żyć w „świecie teoretycznym"?

W ogłoszonym w 1992 r. artykule *O kłopotach badacza literatury rosyjskiej XX wieku uwag kilk*a Bogusław Żyłko zwracał uwagę na szczególny owych kłopotów charakter — wieloletnią radziecką (ideologiczną, polityczną, także policyjną) blokadę najzupełniej podstawowych informacji, nieodzownych dla nauki. Był to jeden z wielu wówczas głosów w kwestii „białych plam"; jednocześnie we wspomnianym artykule uwyraźniał się pewien rys charakterystyczny naukowego temperamentu Żyłki, a mianowicie skłonność do postrzegania historii kultury jako dyscypliny bezustannie maskującej swoje prawdziwe oblicze, pełnej napięć i antagonizmów, przeoczeń i jawnych kłamstw. To samo określa charakter (styl, aurę) najnowszej książki Bogusława Żyłki (poświęconej dziełom Michaiła Bachtina[1]); obserwujemy tu ten sam dramat nieufności, tropienie konfliktów, nastawienie na różnice raczej niż na podobieństwa analizowanych zjawisk.

Żyłko opowiada się za perspektywą ergocentryczną (s. 33). Nie chce porządkowania, które miałoby się ograniczyć do „szufladkowania" (s. 17). Sprowadzając myśl autora *Poetyki Dostojewskiego* do świadomości kolektywnej (formalistycznej, marksistowskiej, strukturalistycznej czy hermeneutycznej), roztapiając wielką indywidualność w bezimienności, niszczymy — twierdzi badacz — najcenniejszą wartość humanistyki: osobowość.
Tak jak Bachtin chciał widzieć „Dostojewskiego w Dostojewskim", tak Żyłko poszukuje „Bachtina w Bachtinie". Oto powody, dla których materiałem faworyzowanym staje się w rozprawie Żyłki walka

1 B. Żyłko *Michaił Bachtin. W kręgu filozofii języka i literatury*, Gdańsk 1994.

postaw: spór Bachtina z lingwistyką Ferdynanda de Saussurre'a, ze szkołą Vosslera, z rosyjską szkołą formalną, z psychologizmem, z freudyzmem (a także, dodajmy, ukryty w Bachtinowej wizji dialogu międzyludzkiego jako istoty kultury — spór z marksistowsko-leninowską teorią nadbudowy jako instrumentu w walce klas).

Nawiązując do świadectw recepcji Bachtina Żyłko znajduje raz po raz bliskie sobie sądy czy sugestie (np. we wspomnieniach Boczarowa, s. 226, przypis 3). A przecież największą satysfakcję sprawiają mu poglądy poprzedników, które można podważyć; tezy, które pobudzają do sporu (polemizuje z Todorovem, Kristevą, W. Iwanowem, Wierzbicką, Gasparowem). Polemika to dla Żyłki retoryka poznania; więcej — metoda poznania.

W całej rozprawie toczy się wewnętrzny dialog (Żyłki z Żyłką) na temat: jak nazwać najtrafniej przedmiot badań i co ma być owych badań ostatecznym rezultatem. Powiedzieć, że chodzi o „dzieło Bachtina", to za mało, zwłaszcza iż nie zostały do końca wyjaśnione kwestie autorstwa oraz współautorstwa prac sygnowanych nazwiskami Wołoszynowa i Miedwiediewa (s. 12–15). Przedmiot badań bywa tu określany rozmaicie: jako „motywy przewodnie" (s. 37), „poglądy Bachtina" (s. 104), „koncepcja Bachtina" (s. 171), Bachtinowy „projekt humanistyki" (s. 187), który, co Żyłko podkreśla, nie jest zamkniętym systemem, gdyż „wypowiedzi Bachtina nie są jednoznaczne (...) i są otwarte na różne interpretacje" (s. 56).

Autor unika konsekwentnie słowa „system", chyba że ma na myśli „system" problematyczny, ujęty w cudzysłów (s. 161). Raczej już: „labirynt pojęciowy" (s. 163); albo — „niezbyt przejrzysty układ relacji" (s. 171). To zróżnicowanie określeń, odnoszących się do przedmiotu rekonstrukcji, nie jest ani strategią uników, ani też próbą urozmaicenia stylu, lecz wyrazem postawy metodologicznej badacza. Obraz Bachtina w pracy Żyłki „chce być" obrazem dynamicznym (jak życie), a zarazem określonym poprzez najważniejsze dążenia i cele (jak kultura); ów obraz zostaje upodobniony do „czynu", tak jak kategorię tę rozumiał Bachtin (s. 41–62). „Antynomię kultury i życia można przezwyciężyć jedynie na gruncie czynu — tak dałoby się w skrócie określić najważniejsze przeświadczenie Bachtina" — pisze Żyłko (s. 67) i identycznie, dodajmy, można określić podstawowy cel wysiłku autora zajmującej nas pracy.

Żyłko proponuje spojrzenie na Bachtina jako na filozofa i filologa (słusznie polemizując z tymi egzegetami, dla których filologia Bach-

tina, a więc wiedza o języku i literaturze, miałaby być zaledwie pretekstem do wypowiedzi filozoficznych). Nie, powiada Żyłko, w dziele Bachtina „wątek filozoficzny i filologiczny nie istnieją (...) oddzielnie", między obiema orientacjami panuje równowaga, a nawet więcej — „symbioza filologii i filozofii" (s. 27). W rzeczy samej: filozofia i filologia to pojęcia tak bardzo ogólne, że — nie mogą stać się zdradliwymi „szufladkami"... Pozwalają natomiast zadawać dziełu Bachtina pytania uniwersalne, ułatwiają ucieczkę przed interpretacjami stronniczymi. Najważniejszym — i najbardziej spektakularnym — uzasadnieniem tej symbiozy jest Bachtinowa koncepcja człowieka jako „istoty wytwarzającej teksty" (s. 28, to samo na s. 70). W tej znakomitej formule znajduje Żyłko możliwość zarysowania dwu perspektyw:
— od filozofii czynu do filozofii języka,
— od filozofii czynu (poprzez filozofię języka) do filozofii literatury.
Badacz chce odizolować Bachtina od formalizmu i strukturalizmu: niekiedy w tych usiłowaniach przesadza; w nastawieniu na różnice zacierają się (ewidentne) podobieństwa. Odwołania do deklaracji Bachtina nie wydają się argumentami nie do podważenia. Między deklaracjami uczonego a immanentną treścią jego dzieł zachodzi niekiedy taka sama różnica, jak — wedle Bachtina — między pozorną nieraz walką kierunków literackich, a rzeczywistą, głęboką koegzystencją gatunków (s. 180–181). Niezależnie od tego, jak malowniczo odcinali się od formalistów Bachtin czy Ingarden (odwołania do Ingardena są w pracy Żyłki bardzo przenikliwe!), nie da się zaprzeczyć, że i formaliści, i Bachtin, i Ingarden opowiadali się za antypsychologizmem i antybiografizmem. To były ich „miejsca wspólne".
Bachtin a formalizm. Antybiografizm Bachtina Żyłko pozostawia bez komentarza, choć problem ten wymaga wyjaśnienia. Jak — na gruncie zdrowego rozsądku — pogodzić antybiografizm z antropocentryzmem (s. 153)? To podstawowy dylemat „bachtinologii". Wedle Bachtina literackość ma uobecniać się „w szczególnym widzeniu człowieka przez innego człowieka, bohatera przez autora" (s. 160). A zarazem ów „człowiek" to nie żywy człowiek, lecz forma („twórca manifestuje się poprzez formę", s. 159). Forma lub słowo. Wszak słowo autora o bohaterze to słowo o słowie. Mamy prawo zapytać, czy żarliwy humanizm Bachtina nie jest — wbrew jego oświadczeniom — pogodzony z formalizmem? Bachtin upomina się o człowieka

w dziele literackim — uporczywie personifikując tekst (formę, słowo). Różni się od formalistów nie dlatego, że inaczej widzi człowieka, lecz dlatego, że inaczej rozumie i przeżywa formę. A od formy „uciec" nie potrafi; nie chce.

Nie różni się Bachtin od formalistów (oraz Ingardena) także w eksponowaniu teleologicznej (intencjonalnej) perspektywy dzieła. Wszak cytowane przez Żyłkę twierdzenie Bachtina, iż „formy kompozycyjne powinno się oceniać z punktu widzenia ich celowości" (s. 173), jest powtórzenien niemal słowo w słowo formalistycznej definicji „chwytu"!

Bachtin a strukturalizm. Żyłko wiernie referuje etapy polemiki Bachtina z „teoretyzmem" de Saussure'a. Bachtin pisał, że w „świecie teoretycznym" — „nie można żyć" (s. 40), bo „teoretyzm" jest czymś „strasznym", stanowi symptom kryzysu humanistyki (s. 41), a nawet staje się w niej „siłą destrukcyjną" (s. 43). Badacz powinien poglądy te — czy emocje — poddać krytycznej rewizji. Trzeba zapytać: jak pogodzić etykę Bachtina, w której przyznaje się Innemu pełną suwerenność, z ostentacyjną nietolerancją wobec tych Innych, którzy znajdują właśnie przyjemność w tworzeniu „światów teoretycznych" (gdy nie są to światy „brunatnego i czerwonego totalitaryzmu", s. 184, lecz specjalizacje wiedzy naukowej)? Istotą etyki Bachtina jest, powiada Żyłko, przekonanie, że w relacjach międzyludzkich panuje „zasadniczo pozytywny charakter" (s. 221). Otóż, jeżeli tak jest w istocie, jeżeli wartością w życiu i w kulturze ma być czyn autentyczny (jak u Kierkegaarda), a dla niektórych ludzi czynem okazuje się myślenie teoretyczne, które Bachtin bezapelacyjnie potępia, to znaczy, że między ideałami Bachtina a jego postępowaniem polemicznym rysuje się sprzeczność — typowa dla etyk utopijnych.

Rzecz w tym, iż Bachtin udaje, że odrzuca teorię języka de Saussure'a (koncepcję *langue*). W istocie, jak pokazuje sam Żyłko, ta teoria jest Bachtinowi potrzebna dla przeciwstawienia lingwistyce — „metalingwistyki". Bez Saussure'owskiej lingwistyki nie byłoby Bachtinowej metalingwistyki. Żyłko zbliża się w swojej pracy do takiej konkluzji. Powiada nagle (nie komentując zmiany perspektywy), iż wedle Bachtina — jednak! — „wiedza teoretyczna jest prawomocna i usprawiedliwiona", co prawda jako coś gorszego niż inkarnacja, jako „służebny moment" (s. 55). Jest potrzebna — tak jak „prawdzie" potrzebna jest *istina* (s. 56). Lecz skoro tak, czy nadal wolno ją lokować w świecie, w którym „nie można żyć"? Tej sprzeczności Żyłko

nie wyjaśnia, nie stawia kropki nad „i" (musiałby bowiem zakwestionować oskarżenia „teoretyzmu" o „straszną" moc „destrukcyjną"). Żyłko zdecydowanie przeciwstawia się tym, którzy dostrzegają więź między Bachtinem a orientacją strukturalno-semiotyczną. A przecież niektóre idee Bachtina, przedstawiane jako jego innowacje, należą do kluczowej tradycji semiotyki. Gdański slawista wielokrotnie np. podkreśla, iż istotą metalingwistyki Bachtina jest spojrzenie na „tekst (wypowiedź) w aspekcie jego autorstwa, adresata, intencji, relacji do innych tekstów" (s. 29, to samo na s. 130, 150). Otóż takie „spojrzenie na tekst" — precyzyjniej uporządkowane! — znają niemal na pamięć czytelnicy klasycznej w historii semiotyki pracy Morrisa (semantyczny, pragmatyczny oraz syntaktyczny wymiar znaku). Żyłko przytacza sąd Bachtina, iż każda wypowiedź kończy się przekazaniem „głosu innemu, jak gdyby poprzez milczące *dixi*, które jest odbierane przez słuchaczy (czy znak), że mówiący skończył" (s. 83). Z podobną koncepcją w Polsce wystąpił w latach sześćdziesiątych Edward Csato: jego teoria „funkcji sygnalizacyjnej" odnosi się do mowy scenicznej (koniec kwestii wypowiadanej przez jednego aktora jest dla drugiego aktora sygnałem, iż teraz to on powinien wypowiedzieć swoją kwestię; jak w znanej anegdocie *tiepier ja*). Zauważmy, szkic Csato (podobnie jak szkic Janusza Sławińskiego o funkcjach krytyki literackiej) był jedną z prób adaptacji schematu Romana Jakobsona do szczególnych postaci komunikacji międzyludzkiej. Tak oto z jawnie strukturalistycznego („lingwistycznego", semiotycznego) impulsu rodziły się koncepcje bliskie ideom Bachtina. Kolejny dowód na to, iż oprócz różnic trzeba widzieć także podobieństwa między ideami Bachtina i ideami szkół semiotyczno-strukturalnych.

Druga moja wątpliwość dotyczy — niekorzystnej dla problemów literackich — dysproporcji między rekonstrukcją filozofii języka a (nazbyt skromnym) rozdziałem dotyczącym literatury. Pierwsze zdanie rozdziału trzeciego („Większość twierdzeń, jakie Bachtin sformułował na temat wypowiedzi, zachowuje swoją ważność również w stosunku do dzieła literackiego, s. 150) jest na pewno prawdziwe, ale — powoduje zawężenie pola obserwacji. Poszukując ciągu analogii między Bachtinową filozofią życia a filozofią słowa, Żyłko pominął kilka ważnych zagadnień, które ukazują wielkość Bachtina jako historyka literatury (twórcy nośnych koncepcji, związanych z procesem historycznoliterackim). Mam na myśli jego ideę rozwoju sztuki narracyjnej w dwóch porządkach: retoryczno-epopeicznym, który prowadzi

do powieści homofonicznej, oraz karnawałowym, który z kolei, w postaci „zredukowanej", wyraża się w powieści polifonicznej. Dlaczego Żyłko nie komentuje, ba: nie zauważa tego podziału? W przypisie 26 na stronie 206 czytamy, iż teoria dialogiczności cudzego słowa odnosi się do „całego tekstu powieściowego". Ta konstatacja jest myląca — do „całego", ale nie do każdego — nastawienie na cudze słowo odnosi się jedynie do skarnawalizowanej, polifonicznej odmiany gatunku powieściowego.

Nie jest tak, iżby badacz Bachtina celowo upraszczał jego idee. Żyłko ma świadomość komplikacji — wynikających zarówno z metodologicznego „poliglotyzmu" Bachtina (s. 17), jak i z upodobań rosyjskiego myśliciela do wyrażeń metaforycznych. Powiada, iż „język Bachtina charakteryzuje się silnym piętnem osobniczym", jest „bogaty, giętki, obfitujący w trudne (czasami wręcz nieprzetłumaczalne) zestawienia słowne, śmiałe metafory i porównania" (s. 33).

O języku Żyłki tego powiedzieć nie można.

Owszem, chętnie cytuje Bachtina, z niektórych zdań — umieszczanych w odpowiednim kontekście — wydobywa energię aforyzmu (np. „Żyję w świecie cudzych słów", s. 124; „Sensem dla mnie jest odpowiedź na pytanie. To, co nie odpowiada na żadne pytanie, jest pozbawione dla mnie sensu", s. 99. „Nie ma niczego absolutnie martwego: każdy sens będzie miał swoje święto zmartwychwstania", s. 184). Żyłko nie tworzy własnych metafor (co wydaje się słuszne — metafory o metaforach zrodziłyby... poemat dekonstrukcjonistyczny). Nieraz korzysta z obiegowej frazeologii, posługuje się takimi wyrażeniami, jak np. przechodzić „czerwoną nicią" (s. 36), być „kamieniem węgielnym" lub „Archimedesowym punktem oparcia" (s. 44), skupiać się „jak w soczewce" (s. 44–45). Nierzadko właśnie Rosjanie tak piszą (bez skrępowania) i komuś oczytanemu w ich tekstach może się to wydawać przezroczystą normą. Nie warto w tym akurat względzie naśladować Rosjan. Banalna frazeologia staje się formą (niechcianych przez Żyłkę) „szufladek"–schematów.

Próba zdyscyplinowania „poliglotyzmu" Bachtina udaje się Żyłce w poglądowych diagramach (s. 95–96, 133, 137, 164, 172); pewien ład bywa tu osiągany poprzez enumerację (s. 194), utrwalany dzięki powtórzeniom (s. 54 i 66, s. 135 i 185) lub za pomocą przeciwstawień w rodzaju: „znaczenie i sens", „słowo i ocena", „gatunki prymarne i wtórne".

Lojalność wobec genialnego Rosjanina, urzeczenie jego stylem, a za-

pewne także niechęć do statycznej „matematyzacji" języka, powodują, że raz po raz wykład Żyłki traci jednoznaczność. Dzieje się tak wtedy, gdy pojawiają się refleksje metajęzykowe — odnoszące się do terminów, które sprawiają kłopoty tłumaczom (nie tylko Żyłce), takich jak *priednachodimost'* („preegzystencja"? s. 161), *zawierszenije* (Żyłko przytacza aż dziewięć prób spolszczenia tego terminu: s. 157; najbardziej udanym odpowiednikiem jest, moim zdaniem, „zwieńczenie"), nieraz — a trudno to nazwać sukcesem! — rosyjskie terminy zastępuje zapożyczeniami z języków obcych („egzotopia" i *Einfühlung* s. 191) lub przyznaje się, że co prawda zna semantyczne odpowiedniki terminów Bachtina, ale nie potrafi po polsku zaproponować podobnie dowcipnej i sugestywnej gry słów (jak np. *dannoje* i *sozdannoje*, s. 110). Refleksje dotyczące kłopotów terminologicznych nie są tu jedynie dygresjami. Mają pewien docelowy sens. Po pierwsze, każą czytelnikowi obcować nie tylko z poglądami, ale i z osobliwościami pisarstwa Bachtina. Po drugie, refleksje te przygotowują — i uwiarygodniają — epilog, w którym nie zaskakuje postulat „drobiazgowej i wszechstronnej analizy słownika filozoficzno-naukowego rosyjskiego humanisty" (s. 197).

Książka Bogusława Żyłki nie jest monografią, lecz rekonstrukcją pewnego nurtu w dorobku Bachtina. Jeżeli Żyłko w przyszłości zabierze się do monografii (cokolwiek słowo to dziś mogłoby oznaczać), będzie ona (miejmy nadzieję) mniej wyznawcza, napisana z większym dystansem wobec wielkiego Rosjanina, bardziej panoramiczna i wieloaspektowa.

Edward Balcerzan

Prezentacje

Barbara Stelmaszczyk

Gianni Vattimo

Gianni Vattimo (ur. w 1936) studiował w Turynie u L. Pareysona (1954–1959) oraz w Heidelbergu u H. G. Gadamera i K. Loewitha (1962–1964). Od 1964 jest wykładowcą estetyki na Uniwersytecie Turyńskim i, od 1982, profesorem zwyczajnym filozofii teoretycznej; wykłada stale w Departamencie Hermeneutyki Filozoficznej i Technik Interpretacji na tymże Uniwersytecie. Prowadzi liczne seminaria i cykle wykładów, uczestniczy w kongresach i konferencjach naukowych na uniwersytetach europejskich i amerykańskich (Ameryki Północnej i Południowej). Jako „Visiting Professor" wykładał też w State University of New York w Albany (1972 i 1973), w Yale (1981) i w New York University (1982). Był wiceprezesem międzynarodowego *Association Internationale pour les Etudes d'Estetique*. Jest członkiem korespondentem Turyńskiej Akademii Nauk. We Włoszech kieruje czasopismem *Rivista di Estetica*. Zasiada w komitetach naukowych czasopism włoskich i zagranicznych (*Res* — Getty Center, Los Angeles; *Filosofia* — Turyn; *Common Knowledge* — Dallas). We włoskim wydawnictwie „Laterza" od 1986 publikuje rocznik filozoficzny, którego kolejne tomy mają charakter monograficzny — *Filosofia '86* i następne (numery 1986 i 1987 ukazały się również po francusku w wydawnictwie „Seuil"). Już jego pierwsze publikacje, poświęcone koncepcjom filozoficznym Arystotelesa [*Il*

concetto di fare in Aristotele (*Koncepcja działania u Arystotelesa*) 1961], Heideggera [*Essere, storia e linguaggio in Heidegger* (*Byt, historia i język u Heideggera*) 1963, 1989], Nietzschego (*Ipotesi su Nietzsche* [*Hipoteza na temat Nietzschego*] 1967) i Schleiermachera [*Schleiermacher filosofo dell'interpretazione* (*Schleiermacher — filozof interpretacji*), 1968], oscylowały wokół problematyki interpretacji. W późniejszych latach rozwinął badania nad Heideggerem i Nietzschem, publikując *Wprowadzenie do Heideggera* (1971, II wyd. 1982) i *Wprowadzenie do Nietzschego* (1985) oraz *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione* [*Podmiot i maska. Nietzsche i problem wyzwolenia*] (1974, wyd. 1979).

Idąc za sugestiami Heideggera, Vattimo podejmuje w swoich pracach problematykę podmiotu i jego historycznego usytuowania (*Al di la del soggetto* [*Poza podmiotem*] 1981 i inne). W swoich studiach pisał o destrukcyjnej sile metafizyki (choćby w szkicu *Metafizyka, gwałt, laicyzacja* w tomie *Filosofia 86*), która identyfikuje byt z żywymi istotami i z przedmiotami (*enti*), bądź też z obowiązującym *de facto* porządkiem świata. W szkicach zebranych w *Etyce interpretacji* (1989) Vattimo ustosunkowuje się do trzech ważnych nurtów myślenia we współczesnej filozofii interpretacji, które są zarazem odbiciem i opisaniem obecnego stanu współczesnej kultury, a także świadectwem toczącej się dyskusji na temat „zwrotu", czy też głębokiej przemiany (rozumianej niejednokrotnie jako kryzys), jakie kultura właśnie przeżywa, a co spolaryzowane zostało terminologicznie w opozycji: nowoczesność–postnowoczesność.

Pierwszy z nich, to teoria mówiąca o istnieniu wielości uniwersów kulturowych i uznająca rację koegzystencji tych uniwersów, co jest krańcowo odmienne od dominującej dotąd w naszej tradycji wizji kultury eurocentrycznej. Drugim ważnym akcentem we współczesnej dyskusji o kulturze jest wywodząca się od Gadamera i Lévinasa teoria dialogu przyjętego za podstawową zasadę moralności kultury. Trzecim nurtem byłaby etyka nieograniczonej komunikacji, opisana w teoriach Apela i Habermasa. Każdy z tych nurtów myśli teoretycznej jest etycznie nieobojętny. Vattimo wpisuje się w tę mapę teoretycznych orientacji z własną propozycją (ostrożnie stawianą), którą otwiera pytaniem, czy byłby możliwy jeszcze inny rozwój etyki filozofii i interpretacji, taki mianowicie, który zdołałby uniknąć implikacji metafizycznych, wciąż jeszcze obecnych — mniej lub bardziej — za-

równo w relatywiźmie kulturowym, jak w moralności dialogu, oraz w teorii działań komunikacyjnych.
W wydanym w 1989 roku *Społeczeństwie przejrzystym* [*Societa transparente*], przetłumaczonym na języki hiszpański, francuski, fiński, angielski i niemiecki, Vattimo odnotowuje, że koncepcja postnowoczesności i sam termin, wprowadzony dla nazwania epoki przełomu i nowych zjawisk w kulturze najnowszej, powszechnie używany, ale też często nadużywany i tak już „ograny", że wydaje się wręcz zużyty i przeżyty, ma jednak sens i pozostaje użyteczny w opozycji do epoki (czy epok) nowoczesności, która — według niego — z kilku istotnych powodów już się skończyła. Włoski hermeneuta definiuje nowoczesność poprzez jej najistotniejszą cechę, jaką jest kult nowego i oryginalnego w sztuce, czego dalekie początki są dostrzegalne już około XV wieku, a co później łączy się z ogólniejszą perspektywą idei postępu i z uznaniem historii ludzkiej za rozwijący się proces emancypacji, stopniowego doskonalenia człowieka i świata (idee oświeceniowe, Lessingowska realizacja człowieka doskonałego etc.). W takim ujęciu wszystko to, co nowe i oryginalne, jest osiąganiem coraz wyższego stopnia na drodze do ideału. Vattimo sugeruje, że pochodną tej idei zdaje się być również, zakorzeniony do dziś w społecznym odczuciu i w codziennym użyciu językowym, walor „bycia nowoczesnym" jako pozytywnie nacechowane przeciwstawienie dla negatywnego „bycia reakcyjnym", zaś pochwała i „niemal błogosławieństwo" bycia nowoczesnym charakteryzuje całą nowoczesną kulturę. Idea historii progresywnej nie tylko zakłada istnienie jakiegoś idealnego, absolutnego punktu dojścia, ale też wpisana w nią idea postępu pociąga za sobą, wręcz wymusza, pojmowanie historii jako j e d n e j, istniejącej tylko w liczbie pojedynczej i widzianej z jednego punktu widzenia. Łączy się to z założeniem istnienia centrum (wyznaczanego przez ten punkt widzenia), wokół którego porządkują się zdarzenia, a bez którego idea postępu nie ma racji bytu. W historii kultury nowoczesnej jest to oczywiście punkt widzenia eurocentryczny (Zachód jako centralna strefa dyktująca zdarzeniom perspektywę i oceny), wedle którego całą resztę świata traktuje się jako istniejącą „poza"; jako „prymitywnych", czy (co wymowne terminologicznie) jako narody „rozwijające się". Vattimo przypomina, że filozofia przełomu XIX i XX wieku poddała radykalnej krytyce ten projekt jednolitej historii i ujawniła jego ideologiczny charakter. Jednakże współczesny kryzys historii jako jednolitego ciągu zdarzeń oraz kryzys idei postępu wynika, zdaniem włoskiego filo-

zofa, nie tylko z teoretycznych przewartościowań, lecz głównie jest skutkiem buntu narodów znajdujących się „poza" strefą centralną. Bunt ten obalił system kolonialny i wymusił dostrzeżenie odmiennej perspektywy widzenia „tamtych" narodów, nie poddającej się skali eurocentrycznych ocen. Drugim czynnikiem poświadczającym ten potrójnie złożony rozpad: jednolitej historii, idei postępu i ery nowoczesności, jest fakt nadejścia czasów „społeczeństwa komunikacji", epoki *massmediów* i wszystkiego tego, co określa się mianem telematyki, a czemu Vattimo przypisuje determinującą rolę w przejściu do postnowoczesności. W konsekwencji bowiem wielkiej różnorodności głosów i obrazów różnych kultur i subkultur (przekazywanych przez *massmedia* nieomal równocześnie z czasem realnego dziania się samych przekazywanych wydarzeń) powstaje swoisty, pluralistyczny chaos informacyjny, a wraz z nim wielość wyobrażeń rzeczywistości, co oznacza, że myślenie o jakiejś jednej, jednolitej idei realności istniejącej poza tymi obrazami staje się niemożliwe. Ujawnia to w oczywisty sposób interpretacyjny charakter naszego widzenia świata rozbijając nieodwracalnie jego jedność. Według tezy Vattimo:

> w społeczeństwie mediów, na miejscu pewnego ideału emancypacyjnego ukształtowanego na założeniu, że możliwe jest osiągnięcie świadomości w pełni zrozumiałej, wytłumaczonej — doskonałej świadomości tego, kto dobrze wie, jak się rzeczy mają (czy to byłby Duch Absolutny Hegla, czy człowiek nie będący już niewolnikiem ideologii — jak to widział Marks), powstaje ideał innej emancypacji, który za własną podstawę ma raczej oscylowanie, wielorakość, a więc erozję samej „zasady rzeczywistości".
> [*La societa transparente*, s. 15]

Zarówno z powyższego fragmentu, jak i z innych tekstów Vattimo można odczytać myśl, że w wyniku historyczno-politycznych oraz technicznych przemian, jakie dokonały się w świecie, epoka, w której dzisiaj żyjemy, a która jest rezultatem tych przemian, unicestwia nasz dotychczasowy sposób myślenia o rzeczywistości i o historii. Zaciera i wypiera dawne sensy tych dwu bardzo — by tak powiedzieć — zakorzenionych w nas pojęć. Sytuacja, w której się znaleźliśmy, jest zanurzeniem w wielości, co oznacza, że jest to oscylowanie pomiędzy różnymi punktami widzenia, krzyżowanie się spojrzeń, ciągła kontaminacja obrazów i ich płynność. Zarazem, przy próbie tworzenia jakiejkolwiek subiektywnej wizji świata, jesteśmy zmuszeni do brania tego wszystkiego pod uwagę, czujemy się uwikłani w wielorakość, co czyni tę wizję z konieczności graniczną i wciąż ruchomą — i co niweczy dawną zasadę historyczności: dobrze osadzonej, wpisanej w jakieś ramy, o stabilnych punktach odniesienia. Zanikanie sen-

su historii dokonuje się zatem poprzez rozpraszanie i uchylanie samej jej zasady, powodując tym samym nasze przekraczanie historii, naszą nową emancypację, możliwą z powodu istnienia wielości uniwersów i wielości historii, wciąż wielorako i niemal równocześnie nam unaocznianych. Jest to równoznaczne z niemożnością dalszego uzasadniania dotychczasowej, wąsko pojmowanej idei historycyzmu i z kresem wiary w obiektywność historii.

Vattimo podaje i rozwija te wątki myśli Nietzschego i (zwłaszcza) Heideggera, z których wyrasta współczesna ontologia hermeneutyczna (w znaczeniu teorii egzystencji rozumianej jako interpretacja). Stawia on tezę, wedle której tym, co zasadniczo określa epokę postnowoczesną jest pewna transformacja bytu i samego pojęcia bytu. Nawiązując do Heideggera postuluje filozoficzne rozważenie tego, co zgodnie z terminologią późnego Foucaulta nazywa „ontologią aktualności". Zapożyczając sam termin nadaje mu jednak nieco odmienne od Foucaultowskiego znaczenie. Vattimo skupia się przede wszystkim na wysiłku wyjaśnienia, co oznacza byt w sytuacji obecnej (przy całej świadomości, że również termin „sytuacja obecna" jest niejasny i problematyczny). Autor *Słabej myśli* wyraża opinię, że cała trudność zrozumienia istoty i sensu bytu łączy się z faktem historycznego usytuowania podmiotu rozważającego byt. Od początków filozofii usiłowano wyjaśnić sens bytu właśnie w związku z konkretną historyczną sytuacją mówiących. Tymczasem metafizykę, czyli filozofię europejską od przedsokratejczyków do Nietzschego, należy — w perspektywie ustaleń Heideggerowskich — postrzegać jako myślenie, które rozwijało się w perspektywie „zapomnienia bytu" wskutek stopniowej eliminacji z obszaru własnych zainteresowań kwestii historycznego usytuowania podmiotu. Oznaczało to tym samym zagubienie istoty sensu bytu. W wielu miejscach Vattimo komentuje i rozwija Heiddegerowską koncepcję bytu jako dziania się i Heideggerowskie sugestie co do możliwości przekroczenia metafizyki (np. w *La fine della modernita* [*Kres nowoczesności*] 1985). Byt nie może być rozumiany jako dany przedmiotowo i poprzedzający zastosowanie „schematów konceptualnych", lecz można o nim mówić tylko na poziomie zdarzeń. Byt nie jest więc przedmiotem, lecz jest stawaniem się oraz w stawaniu się. Byt nie j e s t we właściwym sensie tego słowa, lecz d z i e j e s i ę, jest wydarzeniem, podczas którego człowiek i świat, podmiot i przedmiot wchodzą z sobą w relacje. Tylko w takiej perspektywie, według Vattimo, ma sens identyfikacja filozofii z socjologią, lub lepiej: z ontologią aktualnej sytuacji, w której

znaczenia bytu są wciąż na nowo uruchamiane. Zaproponowana przez niego koncepcja „słabej myśli" [*Il pensiero debole* (*Słaba myśl*) — zbiór szkiców różnych autorów, które G. Vattimo zredagował wraz z P. A. Rovattim, miał już, począwszy od r. 1983 — osiem wydań] znalazła rozwinięcie w następnych jego studiach i książkach, także tych najnowszych [*La societa transparente* (*Społeczeństwo przejrzyste*) 1989; *Le mezze verita* (*Półprawdy*) 1989; *Etica dell'interpretazione* (*Etyka interpretacji*) 1989, przeł. na francuski i hiszpański; *Filosofia al presente* (*Filozofia obecnie*) 1990, *Oltre l'interpretazione. Il significato dell'ermeneutica per la filosofia* (*Ponad interpretacją. Znaczenie hermeneutyki dla filozofii*) 1994]. Rozważania dotyczące socjologicznego nachylenia współczesnej filozofii (co określa terminem „impresjonizmu socjologicznego") oraz koncepcja „słabej ontologii" czy „ontologii aktualności" jako ontologii „osłabienia pryncypium rzeczywistości" — dostarczają według Vattimo filozoficznych racji dla preferowania demokratycznego, tolerancyjnego i liberalnego społeczeństwa, przeciw uroszczeniom postawy metafizycznej, znamionującej epokę nowoczesną. Vattimo przywołuje myśl Nietzschego i Heideggera w przekonaniu, że dostarcza ona narzędzi dla zrozumienia właśnie tego nowego emancypacyjnego sensu, jaki zawiera się w fakcie kresu nowoczesności i jej idei historii. Proponuje on stworzenie etyki interpretacji, która wychodzi od świadomości zaniku metafizyki i świadomości rozpadu krańcowo rozumianej historyczności egzystencji ludzkiej. Uznając hermeneutykę za współczesną *koiné*, za wspólny sposób mówienia i myślenia o kulturze, a także wskazując na jej związki z postnowoczesnymi cechami dzisiejszego społeczeństwa, Vattimo–hermeneuta proponuje koncepcję nowej etyki, która w zlaicyzowanych znaczeniach powracałaby do uniwersalistycznych wymagań etyki tradycyjnej i jednocześnie do ascetycznego rygoru moralnego — obu przewartościowanych w duchu myśli filozoficznej Nietzschego, Heideggera i Schopenhauera.

Magdalena Popiel

Włoskie drogi postmodernizmu Gianni Vattimo

Gianni Vattimo — to nazwisko, które we włoskiej humanistyce lat 60. i 90. wybija się na pierwszy plan, znaczeniem i popularnością dorównując w niektórych kręgach Umberto Eco. Vattimo, wykładowca filozofii teoretycznej na uniwersytecie w Turynie, podobnie jak semiolog z Bolonii jest uczonym, któremu nie wystarcza status profesora akademickiego. Działając w różnych rejestrach, od hermetycznych dzieł filozoficznych po cotygodniowe felietony w „La Stampa", poszerza stale krąg swoich czytelników. W latach osiemdziesiątych stał się wręcz instytucją naukową i kulturalną: redaguje czasopismo „Rivista di Estetica", rocznik pt. „Filosofia" oraz serię wydawniczą „Ermeneutica"[1], chętnie występuje w telewizyjnych programach publicystycznych[2].

Vattimo jest świetnym historykiem filozofii, o wyraźnie sprecyzowanych upodobaniach, jednakże nie ta rola przyniosła mu sławę. Od połowy lat 70. jego różnorodna twórczość przybiera wyraźnie dwutorowy charakter. Po jednej stronie solidny warsztat „historiografa"

1 Ukazała się tu m.in. antologia pism Luigiego Pareysona *Filosofia dell'interpretazione*, red. M. Ravero.

2 O Vattimo pisze m.in. Carlo A. Viano *Va pensiero. Il carattere della filosofia italiana contemporanea*, Torino 1985.

filozofii, a także jej popularyzatora, po drugiej zaś oryginalna, stopniowo rozbudowywana własna teoria filozoficzna.

Poszukiwania filozoficzne Vattimo mają stosunkowo wyraźnie zakreślony obszar: jest nim hermeneutyka. Z tym właśnie kierunkiem łączy on istotne nadzieje, uznając go za pewien wspólny idiom, *koiné*, filozofii i szerzej humanistyki ostatniej dekady. Znamienne, że drogi, którą przebyła humanistyka w kolejnych powojennych dziesięcioleciach, nie postrzega on w kategoriach Wieży Babel. Wizja uniwersum wypełnionego chaosem i niemożliwością komunikacji jest mu raczej obca. Przyjmując perspektywę włoską wskazuje na trzy fazy ewolucji myśli filozoficznej w tym okresie: w latach 50. i 60. *koiné* filozofii miał być marksizm, w latach 70. — strukturalizm, a w 80. — hermeneutyka. *Koiné* nie oznacza absolutnej dominacji danego prądu umysłowego, lecz istnienie pewnego centrum dyskusji, wspólnej przestrzeni dialogu filozoficznego, społecznego i literaturoznawczego. Hermeneutyka okazuje się powołana do stawiania współczesności najważniejszych dla niej pytań. W sposobie formułowania tej wstępnej tezy uwidacznia się już znamienna cecha refleksji Vattimo, a jest nią radykalny historyzm. Kryzys strukturalizmu ujmuje on w kategoriach konieczności historycznej. W semiotyce Umberto Eco i dekonstrukcji Jacquesa Derridy dostrzega przesłanki zwrotu ku hermeneutyce, która ma być jedyną szansą zapełnienia coraz bardziej rozległych luk, jakie pozostawił strukturalizm. Zatem, jednym z głównych elementów nowej hermeneutyki proponowanej przez Vattimo, jest wyraźna perspektywa historyczna. Autor *Il soggetto e la maschera* nie może jednak przejść obojętnie wobec ogłoszonego przez postmodernizm końca historii, filozofii, literatury itp. Traktując tę konstatację kryzysu współczesnej humanistyki jako jej krytykę Vattimo stosunkowo łatwo przechodzi na pozycje konstruktywne i postulatywne. Sugeruje, iż wyjściem z impasu, w jaki popadła historia i filozofia jest przyjęcie za centralny temat refleksji filozofię historii końca filozofii historii, co przypomina paradoksalną formułę Paula de Mana o „teorii niemożliwości teorii".

Zarówno teza o posłanniczej roli hermeneutyki, jak i dowartościowanie perspektywy historycznej są w koncepcji Vattimo mocnymi punktami. W jego wywodach spotyka się stwierdzenie wyrażone w sposób autorytatywny, jakkolwiek dominuje w nich myślenie problemowe, świadomie pozbawione ambicji systemowości. Tego filozofowania otwartego, wyrosłego na gruncie nie omijanych, ale właśnie

pielęgnowanych i rozwijanych aporii uczył się Vattimo od Heideggera. Jednakże pierwszym źródłem inspiracji filozoficznej, jak i metodologicznej, był dla niego Friedrich Nietzsche. Wyjątkowa, kulturowa wręcz rola, jaką przypisuje on dziełu Nietzschego, zbliża wyraźnie Vattimo do współczesnych wielkich humanistów, takich jak Jacques Derrida, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Jonathan Culler, czy Georges Bataille i Pierre Klossowski. Zafascynowani dziełem autora *Narodzin tragedii* w jego komentarzach i twórczych kontynuacjach podążali jednak różnymi drogami.[3] Vattimo nie przyznaje się raczej do pokrewieństwa z innymi członkami licznej rodziny współczesnych nietzscheanistów. Być może tryb eseju filozoficznego, jakim najchętniej się posługuje, zwalnia go od naukowej lojalności (brak przypisów...) Tym niemniej kreowanie sytuacji intelektualnego *tete a tete* w latach 80., gdy wokół rósł i potężniał postmodernizm, który wyraźnie wskazał na Nietzschego jako jednego z głównych patronów, może budzić pewne zdziwienie. Zapytajmy jednak: czym zaowocowały owe intymne spotkania z filozofią Nietzschego? Vattimo jest autorem trzech ukazujących się niedługo po sobie dzieł, w których, jak to określił Pier Aldo Rovati, myśl Nietzschego pełni funkcję preambuły. W *Le avventure della differenza. Che cosa significa pensare dopo Nietzsche e Heidegger* (1980) podejmuje analizę kluczowego pojęcia „różnicy", które — jak wiadomo — *via* Heidegger stanie się także osią derridiańskich rozważań. Vattimo przyjmuje tu perspektywę aktualną, historyczną; twierdzi, iż w okresie kryzysu marksizmu właśnie „różnica" jest pojęciem zdolnym zastąpić tak ważne dotąd pojęcie „dialektyki". Koncepcje inspirowane przez dialektykę ujmują rzeczywistość w kategoriach totalności, podczas gdy świat kultury masowej jest budowany na niepełności i fragmentaryczności. Trzeba zatem, przystępując do tworzenia „ontologii schyłku" (*ontologia del declino*), uznać (śladem Nietzschego i Heideggera) fragmentaryczność za istotną cechę wiedzy.

Uwolnienie się z okowów dialektyki było możliwe m.in. dzięki czterem myślicielom, których zasługi w tym względzie Vattimo często podnosi. Tendencja do rozpadu dialektyki widoczna jest w myśli Waltera Benjamina, którą ocenia on jako mieszaninę materializmu i teo-

3 O Nietzschem — dekonstruktywiście pisze m.in. J. Culler, P. de Man, S. Kofman. Z polskich prac warto wymienić artykuł B. Banasiaka *Interpretacje i styl. Derridiańska wizja filozofii Fryderyka Nietzschego*, w: *Renesans nietzscheanizmu a marksizm współczesny*, red. W. Mackiewicz, Warszawa 1990.

logii, w dialektyce negatywnej Theodora W. Adorno, w utopizmie Ernsta Blocha oraz ewoluujących poglądach Jean-Paul Sartre'a.

W *Al di la del soggetto. Nietzsche, Heidegger e l'ermeneutica* (1984) kontynuuje problem nazwany przez siebie *ontologia del declino*, koncentrując się na analizie kategorii podmiotu. Zasadniczy przełom, jaki dokonał się w filozofii za sprawą Nietzschego, polega — zdaniem Vattimo — na zmianie koncepcji podmiotu będącego wcześniej silnym punktem wielu systemów. Przyjęcie za aksjomat idei „śmierci Boga" oznaczało konieczność postawienia na nowo pytania o sens indywidualnego życia, a także przeznaczenia ludzkości. We wszystkich pracach Vattimo powraca myśl przyjmująca za punkt wyjścia do różnokierunkowych dywagacji takie oto zdanie: czy potrafimy żyć bez neurozy w świecie, w którym „Bóg umarł". W *Al di la del soggetto* autor, poprzez problem kryzysu pojęcia podmiotu, dotyka wielu zagadnień (m.in. prawdy, demokracji), ale skupia się przede wszystkim na etyce. Twierdzi, że nie do utrzymania jest dawna etyka „absolutna", potrzebna jest nowa, którą proponuje zbudować na pojęciu *pietas*[4], rozumianym jako postawa „współczucia" wobec żyjących, jak i wobec świadectw, które po sobie zostawią (m.in. komunikatów językowych).

Ten sposób filozofowania, zmierzający w stronę sugestii pozytywnych, widoczny jest także w *La fine della modernita. Nichilismo ed ermeneutica nella cultura post-moderna* (1995). Pada tu pytanie o sens nihilizmu w dobie postindustrialnej i postchrześcijańskiej. Vattimo wyjaśnia, iż *ontologia del declino*, kryzys podmiotu i pojęcie różnicy nie mają nic wspólnego z odczuciem pesymizmu, jak również ideą „zmierzchu Zachodu". Odrzucenie klasycznej metafizyki, poszukującej trwałych podstaw bytu, nie jest tu gestem samobójczym, lecz przeciwnie, rodzajem uzdrowienia. Droga od zdemaskowania podmiotu metafizycznego do rozpadu pojęcia bytu jako fundamentu, czyli szlak wiodący od Nietzschego do Heideggera, zakreśla horyzont problemowy oraz horyzont nadziei dzisiejszej humanistyki. Wyzwolenie od nieruchomości podmiotu pozwala spojrzeć na życie jako na grę interpretacji, rodzenia się i zamierania (częste nawiązania do idei wiecznych powrotów). W drodze ku prawdzie taka koncepcja bytu i człowieka wydaje się bardziej odpowiadać doświadczeniu współczesnego świata. Tradycyjna metafizyka i epistemologia fundowały to

4 Trudno nie dostrzec tu inspiracji Schopenhauera.

doświadczenie na opozycji złudy i rzeczywistości, tymczasem mariaż „ożywczego" nihilizmu i hermeneutyki pozwala uchwycić znaczenie bytu jako czystej gry pozorów. Filozofia „starego typu", oglądana z takiej perspektywy, ma wyraźne cechy systemu represyjnego.[5] Nic dziwnego zatem, że poszukiwanie dróg wyzwolenia się od niej uważa Vattimo za najistotniejszy cel współczesnej filozofii.

Już w latach 70. dla wielu stało się jasne, że dotychczasowa metoda „płodozmianu" systemów filozoficznych w oparciu o regułę *reductio ad unum* nie odpowiada potrzebie czasu: nie przekreślano już jednej, starej prawdy, by w jej miejsce szukać innej, nowej. We Włoszech trwała wówczas dyskusja o kryzysie racjonalizmu. W ogniu gorących polemik toczonych na różnych płaszczyznach, nie tylko filozoficznych, rodzi się pojęcie, które wkrótce stanie się hasłem wywoławczym całego nurtu postmodernistycznej kultury: *pensiero debole* (słabe myślenie). W 1983 roku ukazuje się tom studiów pod redakcją Vattimo i Rovatiego, mający w tytule ów termin.[6] Przedmowa i wydrukowany tu artykuł Vattimo przybliżają tę celowo niejasną, acz kluczową formułę. Autor konstruuje swój wywód głównie w oparciu o określenie negatywne. *Pensiero debole* lokuje on nie tylko na antypodach myślenia normatywnego, usystematyzowanego (*pensiero forte*). *Pensiero debole* jest możliwe tylko po przezwyciężeniu „fantazmatów irracjonalizmu" (w tym kontekście Vattimo z niechęcią patrzy np. na Deleuze'a i Foucaulta, u których dostrzega nostalgię za metafizyką). Sam termin rozumie Vattimo metaforycznie i nie uważa go za znak jakiejś nowej filozofii. To określenie prowizoryczne, mówiące zaledwie o tym, że nie należy bać się drogi wiodącej w stronę cienia, nie można być sparaliżowanym brakiem światła, jednego, stałego, pewnego: wyznacza zaledwie kierunek drogi, rychło się rozwidlającej. Tak ogólnie, i w języku metafor, wyrażone objaśnienia sprzyjały zapewne zawrotnej karierze tego terminu, który wkrótce opuścił filozofię i trafił do krytyki literackiej i artystycznej, a także do samej literatury i sztuki (np. grupa artystyczna Arte Debole).

5 Bliski jest w swej niechęci do tradycyjnej metafizyki Richardowi Rorty'emu, do którego książki *Filozofia a zwierciadło natury* napisał obszerny wstęp.

6 W ciągu czterech lat: 1983–1987 był on pięciokrotnie wznawiany. W tomie tym znajdują się dwa teksty poświęcone utworom literackim i obydwa dotyczą Kafki. U. Eco zamieścił tu błyskotliwy rozbiór *Isagoge* Porfiriusza z III w p.n.e. polegający na zestawieniu „mocnego" modelu semantycznego i analizy „słabej", opartej na „pojęciu różnicy".

W słowniku pojęć Vattimo dostrzec można dużą dowolność i swobodę, z jaką posługuje się tym terminem, a przede wszystkim jego elastyczność funkcjonalną. Tendencja do jego ekstensywnego użycia jest widoczna w kolejnych połączeniach terminu *debolezza* z „myśleniem", „ontologią", „etyką", itd.

Właśnie etyka stała się centralnym zagadnieniem najważniejszej jak dotąd książki Vattimo. *Etica dell' interpretazione* (1989) jest syntezą dotychczasowych przemyśleń, a zarazem zdecydowanie wyostrza niektóre wcześniejsze tezy. Fundamentalnym zagadnieniem staje się poszukiwanie nowej etyki hermeneutycznej. Vattimo dostrzega trzy kierunki, którymi podążała dotąd ta dziedzina humanistyki: to etyka dialogu Gadamera i Levinasa, teoria wielości uniwersów kultury, granicząca z relatywizmem oraz etyka nieograniczonej komunikacji Habermasa i Apla. Wszystkie te nurty grzeszą jednak, bardziej lub mniej silnymi, koneksjami z tradycyjną metafizyką. Naczelny postulat Vattimo dotyczy sekularyzacji filozofii. Sądzi on, że o ile postawienie przez egzystencjalizm w centrum dyskusji filozoficznych problematyki chrześcijańskiej miało charakter po trosze obrazoburczy czy ekstrawagancki, o tyle dzisiaj sytuacja zmieniła się diametralnie: większość współczesnych filozofów zajmuje się tą problematyką. Jednak marzenie Benjamina o tym, iż materializm historyczny zwycięży, gdy zawładnie teologią, nie spełniło się, to raczej teologia wzięła na służbę resztki materializmu historycznego. Filozofowie, tacy jak Karl Löwith, Hannah Arendt, Emmanuel Levinas często przywołują koncepcje pochodzenia teologicznego lub biblijnego, a w ich języku roi się od terminów teologicznych, takich jak grzech, odkupienie, wcielenie, anioł itp. Zdaniem Vattimo, posługiwanie się nimi bez wyjaśnienia znaczeń, jakie przyjmują w obrębie proponowanej teorii, wyraźnie utrudnia porozumienie.

Oczyszczenie tego przedpola refleksji etyki hermeneutycznej ułatwi dojście do innego ważnego celu: jest nim zakreślenie pewnego modelu wspólnoty. Ten, który proponuje Apel i Habermas powołując się na koncepcję Schleiermachera, z jego podziałem na wspólnotę pracy i wspólnotę idealną, nie odpowiada potrzebom współczesności. O jakich potrzebach myśli m.in. Vattimo? Derrida twierdzi, że każda filozoficzna koherencja ma nieuchronnie znaczenie polityczne.[7] Etyka Vattimo, bynajmniej nie oparta na spójności i systemie, lecz na „sła-

7 Por. J. Derida *Pismo filozofii*, Kraków 1992, s. 129.

bym myśleniu" zmierza jednak, przynajmniej w pewnym zakresie, w tym samym kierunku. Jeden z rodziałów *Etyki interpretacji* autor poświęca problemom włoskiej lewicy. Wydaje się, że kryzys, jaki przeżywa ta część włoskiej sceny politycznej ma podobne podstawy do tych, jakie spowodowały kryzys humanistyki w ogóle. Krytyka ideologii, rozpad metafizyki, brak teorii mocnej i trwałej, także w sferze polityki, powoduje zagubienie i dezorientację. Jedyną możliwością wyjścia z tego impasu jest uświadomienie sobie konieczności przejścia na drugą stronę, tj. na stronę cienia, gdzie króluje *pensiero debole*, *pietas*, *differenza*. Propozycja transplantacji nietzscheańskiego „aktywnego nihilizmu" do polityki, to włoski wkład w końcową fazę dekonstrukcji zdominowanej właśnie przez pojęcie polityki, kultury, społeczeństwa, rasy.[8]

Włoska hermeneutyka w dziele najwybitniejszego jej przedstawiciela kroczy zatem, po trosze tylko, własnymi drogami. Wyraźnie zaznaczają się punkty styczne z koncepcjami czołowych twórców postmodernizmu, przede wszystkim Richardem Rortym. Jednakże uporczywe powracanie do nietzscheańsko-heideggerowskich źródeł czyni ten dyskurs swoistym dialogiem — jeśli nie poza, to ponad epoką dekonstrukcji. Znamiennym jego rysem jest także silniejsze niż gdzie indziej podkreślenie aktualności tradycji egzystencjalizmu w osobach Sartre'a i Luigiego Pareysona. Niewątpliwym sukcesem Vattimo jest to, że jego hermeneutyka została nie tylko uznana za nową propozycję filozoficzną, ale funkcjonuje jako postawa intelektualna, estetyczna, czy nawet strategia polityczna. Włosi, dość chłodno odnoszący się do radykalnych nurtów postmodernizmu, w poglądach autora *Fine della modernita* znaleźli, jak sądzę, zaspokojenie swoich skłonności do tradycjonalizmu. Włoscy intelektualiści odkryli tu nową, oryginalną formę postawienia tych problemów, które od czasu końca hegemonii Crocego w estetyce, a w polityce — upadku muru Berlińskiego, stale ich nurtowały.[9]

---

8 Por. interesujący artykuł A. Burzyńskiej *Krajobraz po dekonstrukcji* (cz. II), „Ruch Literacki" 1995 z. 2.

9 W 1977 Vattimo opublikował antologię tekstów, poprzedzoną wstępem swojego autorstwa, pt. *Estetica moderna*. Była ona swoistym programem nowej estetyki.

Przechadzki

Być może Bachtin?

Niedaleko od Kopenhagi rozpościera się Puszcza Sępów, ulubione miejsce przechadzek Sørena Kierkegaarda. W puszczy tej jest niewielka polana, zwana skrzyżowaniem ośmiu dróg. Widać stąd osiem koncentrycznie rozchodzących się alei. Jeśli ogarnie nas niepewność co do wyboru właściwej drogi, to nie powinniśmy się jej poddawać: obojętne jest, którą aleją i w którym kierunku pójdziemy. Żadna nie wyprowadzi nas z lasu. Nic też dziwnego, że to miejsce stało się celem wielokrotnych eskapad Kierkegaarda: jest ono niejako mapą jego „estetycznej", pseudonimowej twórczości.
Pisanie pod pseudonimem może mieć różne motywy. Jeśli podpiszę książkę nazwiskiem Kowalski, motywem moim może być zarówno strach przed prześladowaniem (politycznym, prawnym, religijnym?), wstyd za własny utwór, bądź też pragnienie sprawienia (nie)miłej niespodzianki mojemu przyjacielowi Kowalskiemu. Jeżeli wydam ją pod nazwiskiem księcia Lwa Myszkina lub Bubera Feuerbacha, to wszyscy zrozumieją, że to żart. Podpisując się Stella Kowalska, Rudolfo von Lauchausen, albo Abdullah Habadd, narażam się na podejrzenie, że nie jestem całkiem zadowolony ze swej biografii i tożsamości (seksualnej, narodowej?), i bardzo pragnę zostać kimś innym. Czasami motywy te przeplatają się tak, że trudno je od siebie oddzielić. Gdy Søren Kierkegaard wydawał książki podpisane Mikołaj Nota Bene, lub Anty-Climacus, nikt nie oczekiwał na serio, że wśród mieszkańców Kopenhagi znajdzie się pisarz o takim właśnie nazwisku. Mniej zrozumiałe stawały się intencje Duńczyka, gdy suge-

rował uparcie, że „Søren Kierkegaard" to również jeden z wielu jego pseudonimów. Sto lat później, już w innym czasie i innej przestrzeni, doskonale zrozumiał to Michaił Bachtin: można podpisywać się własnym nazwiskiem, a jednak pisać pod pseudonimem. A tymczasem działy się sprawy, których nawet Kierkegaard nie mógł sobie wyobrazić.

O człowieku mówi nam jego historia. Jak twierdzi współczesny niemiecki filozof Herman Lubbe, tożsamość podmiotowości ludzkiej wyrazić można wyłącznie przez opowiadanie historii. Znamy to z praktyki codziennej: *curriculum vitae* w pisemnej czy w ustnej formie zawsze i wszędzie jest warunkiem przyjęcia do pracy. Innymi słowy, tożsamość jest zawsze narratywna, jest ona opowiadaniem, którego głównym bohaterem jestem „ja". Lecz kto jest autorem?

Najbardziej lakoniczną formą opowiadania o tożsamości jest według Lubbego — paszport: celnicy i policjanci nie mają czasu, by zagłębiać się w szczegóły. Paszport opowiada im, kim byłem, gdzie byłem i skąd przybywam. Ludzie w mundurach są zarazem autorami i czytelnikami paszportów: nasze „ja" pozostaje wyłącznie biernym bohaterem opowiadania paszportu. Fałszywe paszporty źle są widziane przez ludzi w mundurach, ponieważ odbierają im rolę Autora. Literatura i filozofia w rozumieniu Bachtina wymagają podjęcia niepewności i ryzyka związanego z autorstwem własnego paszportu. Bachtin nazywał to „odnalezieniem innego w sobie". Mówił także o przekształceniu siebie w „siebie — innego". Nie chodziło mu zatem o rezygnację z własnej tożsamości i wcielenie się w *alter ego*, jak zrobił to pan Goljadkin, kancelista w mundurze z powieści Dostojewskiego *Sobowtór*.

„Podział na autora i bohatera — twierdził Bachtin — istnieje w każdym akcie mowy. Nie zna go tylko płacz i krzyk bólu". Jest to stwierdzenie antropologiczne, a nie literackie. Nie ma tu zasadniczej różnicy między Dostojewskim i przekupką na rynku — wszyscy jesteśmy autorami. Wypowiadając się pisemnie bądź ustnie nie możemy być w pełni autentyczni, obecni wobec siebie, ponieważ „zawsze już" mówimy jako pisarz, przekupka, policjant, ciotka, więzień, nauczyciel, Kowalski. W logice „zawsze już" wybór samego siebie nie jest dany osobie mówiącej, a tylko taka interesowała Bachtina. Bachtin pozostawia nam jednak zdecydowany i świadomy wybór własnych „autorów" i „bohaterów". Wolność jednostki polega więc na możliwości odmowy roli, narzuconej nam przez anonimowe siły. Imperatywem etycznym Bachtina jest ryzykowny wybór świadomego

autorstwa w stosunku do samego siebie. Jednakże, podobnie jak autor nie może się obejść bez bohatera, tak „ja" pragnie Innego. Odrzucenie samotności jest jednym z przewodnich motywów Bachtina: „Podobnie jak ciało formuje się w łonie matki, świadomość budzi się, otoczona już świadomością Innego".

We wczesnych pracach Bachtina nie ma jeszcze pojęcia dialogu, jest natomiast pojęcie „wydarzenia". Niedawno opublikowane fragmenty, nazwane przez redaktorów *Ku filozofii postępku* (z roku 1921) są eksperymentem w polu myślenia perypatetycznego. Bachtin nie pyta teoretycznie o ideę, bycie i prawdę, lecz o „myśl — wydarzenie", w którym aktywnie uczestniczy konkretna jednostka. „Bycie, rozumiane jako wydarzenie, wymyka się kategoriom filozofii teoretycznej, nie daje się poznać przez kategorie wiedzy historycznej i nieosiągalne jest również dla estetycznej intuicji." Współczesna filozofia, humanistyka i literatura wykreowały, zdaniem Bachtina, „widmo obiektywnej kultury", która nie tylko zdradziła jednostkę, lecz stała się jej wrogiem. Widmo to prowadzi „bezwstydną grę pustej obiektywności, mającą w pogardzie moją własną, małą i rozdartą rzeczywistość". Współczesny kryzys jest kryzysem postępku. Lecz cóż, albo któż, to jest — „postępek"? Jest nim, zdaniem Bachtina każde słowo, uczucie, myśl, każdy twórczy akt „świadomości postępującej". Źródłem kryzysu tej świadomości jest to, że związek między światem kultury i „światem życia" stał się związkiem jednostronnym. Kultura proponuje nam wzorce, prefabrykaty postępków, uczuć, postaw, zachowań. Przejmując te wzorce czujemy się pewnie i lekko, stajemy się bowiem bohaterami powieści, już napisanej przez innych. Lekkość ta jest jednak lekkością złej wiary — Bachtin nazywa to organizowaniem sobie „alibi w byciu". „Pewnie i lekko postępujemy wówczas, gdy wychodzimy nie od siebie, lecz jesteśmy kierowani immanentną koniecznością sensu, zawartego w jednym z obszarów kultury (były nimi dla Bachtina kultura artystyczna, humanistyka i filozofia, A.F.)... Kroczę wówczas drogą gładką i jasno oświetloną — wolny od grzechu. Lecz mnie samego na tej drodze nie ma". Czujemy się zatem pewnie tam, gdzie „nas nie ma", powiada Bachtin, podczas gdy w naszej małej rzeczywistości panują nieprzejrzyste i chaotyczne siły. Cóż zatem mam zrobić ja, jeśli nie jestem filozofem, jak zapytywał Søren Kierkegaard? Według Bachtina możemy podjąć autorskie ryzyko: zostać autorami własnej fabuły i kreować własne „postępki". Tylko aktywnie „przepisując", kreatywnie podejmując od nowa swoje życie, nadajemy mu charakter Bycia–Wydarze-

nia (*Bytija–Sobytija*). Samodzielna transkrypcja opowiadania o tożsamości zakłada przyjęcie autorskiej odpowiedzialności za swojego „bohatera". Jest więc, jak mówi Bachtin, warunkiem, by egzystencja jednostki nie pozostała „dokumentem bez podpisu, nikogo i do niczego niezobowiązującym". Czerwona książeczka z sierpem i młotem, którą opiewał Majakowski, była dla Bachtina takim właśnie „niezobowiązującym" dokumentem. W odróżnieniu od Majakowskiego i futurystów (których nie znosił), Bachtin został autorem własnego paszportu, a raczej wielu, bardzo różnych paszportów.

Pierwsze idee Michaiła Bachtina pojawiły się na początku lat dwudziestych, gdy proces dyscyplinizacji społeczeństwa sowieckiego dopiero się zaczynał. Symbolicznymi etapami tego procesu było założenie pierwszych obozów koncentracyjnych w roku 1920 i Akademii Nauk w roku 1927. Jeśli w tej pierwszej instytucji imię własne zamieniane było na goły numer, to druga zamieniała je na tytuł i paszport „akademika". Strategia Bachtina polegała na uniknięciu zarówno pierwszej, jak i drugiej alternatywy. W „kręgu Bachtina" zbierali się ludzie „bez paszportów": Wołoszynow, Pumpiański, Kochen, Zubakin, Soleryński, Waginow. Panowała tu, jak twierdzą świadkowie, atmosfera „karnawału" i „ustnej kultury", a więc *modus* parodii, trawestacji, pseudonimowości i maskarady. Performacje, przebieranie się i wymiany identyczności nieodłącznie akompaniowały uprawianej przez nich wesołej nauki. Nigdy nie dowiemy się, w jakim stopniu byli oni współautorami tekstów Bachtina — ani odwrotnie. Czy byli oni filozofami, antropologami, literaturoznawcami? Nie sposób na to pytanie odpowiedzieć, bo byli wcieleniem eklektyzmu i ich zawodowa tożsamość wymykała się wszelkim definicjom. Bachtin z wykształcenia był filologiem klasycznym (*anticznikom*), pisał o poetyce Dostojewskiego, uważał się jednak za filozofa i w swych wykładach wychodził od Kierkegaarda, Husserla i Kanta. Soleryński zajmował się sztuką japońską, psychoanalizą, sanskrytem, muzyką, teatrem i baletem. Tubiański znany był ze swych studiów filozofii buddyjskiej, lecz zajmował się także Proustem i Bergsonem, a tematy Pumpiańskiego, mistrza w sztuce przebierania się, obejmowały islam, kulturę baroku i Jamesa Joyca.

Strange bedfellows, dziwni partnerzy w jednym łóżku, jak mawiają w takich wypadkach Amerykanie. Trudno tu mówić o autorstwie, ponieważ wszyscy byli współautorami, a raczej prawdziwym autorem był „krąg" Bachtina" — pisali oni „dialogicznie", więc każde słowo było zwielokrotnionym echem, repliką, odpowiedzią, antycypacją sło-

wa Drugiego. Była to krótko mówiąc, nie tyle „nauka", „humanistyka" i „filozofia", co Teatr Wielu Aktorów. Niemało podobnych kręgów istniało w Piotrogrodzie-Leningradzie lat dwudziestych, lecz wszystkie zostały zmiecione pierwszą falą masowych aresztowań pod koniec dziesięciolecia. Nie ma więc nic dziwnego w tym, że niektóre ze swych książek (o psychoanalizie Freuda, teorii literackiej formalistów i filozofii języka) Bachtin podpisywał nazwiskami przyjaciół z „kręgu". Jakie były ich dalsze losy? Niektórzy zostali aresztowani, niektórzy przyjęli „paszporty" różnych akademii wszelakich sztuk i wszelkich nauk. Niezmiernie utalentowany poeta Konstantyn Waginow przystał do grupy „Oberiutow", ostatniego bastionu rosyjskiej awangardy i napisał powieść *Koźlęca pieśń* (1928), w której parodiował „satyrów" z kręgu Bachtina. Nazywał ich „ostatnimi poganami ery powszechnego chrześcijaństwa". Nietrudno rozpoznać Bachtina w szalonym filozofie, uparcie powtarzającym, że rzeczywistość nigdy nie jest nam dana. W powieści Waginowa ów „Bachtin" popełnia samobójstwo. „Na wszystkich cmentarzach są tylko oni" — jak tajemniczo powiadał „prawdziwy" Bachtin.

Gdy w 1928 leningradzcy czekiści zaaresztowali Michaiła Bachtina, mieli kłopoty ze sformułowaniem na piśmie aktu oskarżenia. Brakowało im narratywnej wyobraźni czekistów lat trzydziestych, kreującej opowiadania o japońskich szpiegach kopiących podziemne kanały. Byłoby to jednak nie tak dalekie od prawdy. Bo Bachtin był właśnie szpiegiem: zamaskowanym obserwatorem, piszącym szyfrem i ryjącym własne podziemne kanały. Oskarżyli go jednak o „burżuazyjny obiektywizm", co świadczy o patologicznej wprost ślepocie organów. Byłoby to może i śmieszne (dlaczego nie „burżuazyjny subiektywizm"?), gdyby nie było tragiczne: skazano Bachtina na pięć lat obozu w Sołowkach. Biorąc pod uwagę jego zaawansowaną chorobę i nieuchronną amputację nogi, był to wyrok śmierci. Zmieniony został na dożywotnie zesłanie w Kazachstanie. Świat zapomniał na wiele lat o Bachtinie, który prowadził egzystencję „nagiego człowieka na nagiej ziemi i pod gołym niebem". Ogołocony został ze wszystkiego: środków do życia, czytelników, nadziei, własnego ciała. Godne zastanowienia jest to, że już po amputacji nogi, walcząc z bólem i, pisze historię śmiechu. Paradoksem jest, pisał w swoim czasie Tzvetan Todorow, że okaleczony inwalida napisał taką pochwałę ciała, jaką jest *Twórczość Franciszka Rabelais'ego a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*.

Dlaczego i do kogo pisał, skąd brało się to pragnienie pisania? Pe-

wien był, że książka za jego życia nie zostanie opublikowana. Nie sądził chyba również, że kiedyś w przyszłości znajdzie czytelnika, bo nie dbał o manuskrypty: niektóre na zawsze, bo zaginęły, ponieważ skręcał z nich papierosy. Nie zapominajmy — Bachtin był człowiekiem dialogu, dla którego „nie ma nic bardziej przerażającego niż brak odpowiedzi". Jeśli, zgodnie z myślą Bachtina, potraktować „ciało" jako zjawisko semiotyczne, a nie tylko psychofizyczne, to ciałem utraconym przez Bachtina był „wielojęzyczny" krąg inteligencji leningradzkiej, a w szerszym kontekście — zamierające w panicznym bezruchu ciało kultury rosyjskiej. Pisanie Bachtina było zatem czymś więcej niż autoterapią, czyli pisaniem, by przeżyć. Było próbą konstrukcji „drugiego ciała", utkanego z żywych, lecz zapomnianych sensów kultury. W znanej bajce rosyjskiej kowal na miejsce zniszczonych w knajpowej bójce wnętrzności, wykuwa sobie nowe, żelazne. Tak samo Bachtin — cierpliwie wykuwał nowe, nieposkromione, śmiejące się, groteskowe ciało, wymykające się władzy monologicznej kultury i nie dające się określić przez jej wielorakie paszporty.

W wizji Bachtina, zarówno „groteskowe ciało" Rabelais'ego, jak i „epileptyczna" powieść Dostojewskiego, wyłaniają się z antycznego, a przede wszystkim sokratejskiego dialogu. Sokrates Bachtina jest przeciwieństwem filozofa kontemplującego samotnie istotę rzeczy. Jest on filozofem „agory", rynku, placu, ulicy, wsłuchującym się w krzyki handlarzy i pełen dysonansów, nieharmonijny zgiełk miasta. Filozofem prozaicznym, mędrcem ubranym w maskę błazna, głosem epoki śmierci Autora i autorytetu — epoki nagiego człowieka pod gołym niebem. W odróżnieniu od „szlachetnej" dialektyki platońsko-heglowskiej, dialogika sytuuje się wedle Bachtina w sferze *profanum*, jest myśleniem „profanującym", pogrążonym w gąszczu bycia, a sam Sokrates myślicielem perypatetycznym, albo — jak to Bachtin czasami nazywał — myślicielem spotkania i zdarzenia.

Świadek ostatnich lat Bachtina, Grigorij Gaczew, tak oto go charakteryzuje: „Radykalny anty-platonik i anty-bizantyjczyk, wątpliwie prawosławny Bachtin ponad dostojną prawosławną *soborność* przekładał językowy chaos Wieży Babel". Dla wielu współczesnych interpretatorów Bachtina w Rosji brzmi to jak wyrok. Wydaje mi się jednak, że Gaczew ma rację i wbrew energicznym wysiłkom interpretatorów, piszących pod nieboskłonem Trzeciego Rzymu, Bachtina nie daje się wpisać w tradycje rosyjskiej myśli prawosławnej. Nie dlatego, że brak w niej ciekawych i barwnych postaci (najlepszym przy-

kładem jest Paweł Floreński), ale dlatego, że Bachtin jest myślicielem ostentacyjnie nowożytnym.
Sokrates Bachtina, podobnie jak Sokrates Kierkegaarda jest oczywiście autorską konstrukcją: oboje uważali, że Platon, szczególnie w swych późniejszych dialogach, zniekształcał obraz Sokratesa. Według Sørena Kierkegaarda sokratejski dialog jest „kulejącą" formą myślenia. W swej pracy doktorskiej o pojęciu ironii, Kierkegaard najtrafniej chyba określił różnicę pomiędzy dialogiem i dialektyką:

W przypadku dialogu [...] przedmiot refleksji znajduje się zawsze *pomiędzy* pytającym i odpowiadającym, a więc rozwój myśli posuwa się krokiem kulejącym (*alterno pede*), kulejąc raz na jedną, raz na drugą nogę. Aczkolwiek jest to szczególny przypadek ruchu dialektycznego, brakuje tu momentu syntezy: każda odpowiedź zawiera w sobie nieprzewidywalną możliwość nowego pytania. Trudno tu zatem mówić o dialektycznym rozwoju.

Zrozumiały jest podziw, jaki Bachtin żywił dla Kierkegaarda. Również Kierkegaard był myślicielem perypatetycznym i filozofem bez paszportu. Słynne były jego codzienne spacery po Kopenhadze, gdy przemierzał ulice i place podrygującym krokiem *alterno pede*. Jak wspominają towarzyszący mu wielbiciele, przechadzki te byłyby inspirujące, gdyby nie były torturą. Nie chodził on nigdy prosto, lecz dziwnie kluczył i jakby kulał, zmieniał nagle kierunek, prowokując przy tym mimochodem przechodniów do filozoficznych dysput i niespodziewanie spychając ich z chodnika. Promenady te były swojego rodzaju performacją: powtórzeniem i parodią promenad Sokratesa po ateńskich alejach. Bachtin należy także do rodziny filozofów kulejących, w fizycznym i metafizycznym znaczeniu.
Niezapieczętowany list adresowany do przyszłości. Tak oto nazwał teksty Michaiła Bachtina wydawca dwóch tomów *Bachtina pod maską* (Moskwa 1994). Nie jest to oczywiście pierwszy ani też ostatni „list" Bachtina. Starcia bachtinistów prawosławnych i liberalnych, semiotycznych i postmodernistycznych są jedną z atrakcji filozoficznego życia Moskwy. Sprawdziły się prorocze słowa Jurija Łotmana, który nie bez ironii twierdził, że „w niedługim czasie będziemy świadkami narodzin nowej nauki — bachtinologii". Dlaczego jednak „pod maską"? Dlatego że jeśli adresatem „listów" być może jest przyszłość, to tożsamość nadawcy jest jeszcze trudniejsza do określenia. Pozostawmy bachtinistom ich „przeklęty problem": kontrowersje wokół autorstwa trzech wspomnianych już książek z lat dwudziestych, wydanych pod nazwiskami należących do „kręgu Bachtina" Miedwiediewa i Wołoszynowa. Ciekawsze jest to, że w pewnym sensie

wszystkie prace Bachtina są pisane pod pseudonimem, pod różnymi maskami. Krytyka tradycyjnej koncepcji autorstwa i autorytetu była przecież jednym z najbardziej radykalnych i istotnych wątków jego myśli. Wydaje mi się, że życie autorskie i strategia literacka Bachtina były swego rodzaju performacją, dramatyczną inscenizacją jego twórczości. W takim ujęciu tradycyjna korelacja „życie i twórczość" zostaje niejako odwrócona, kreując zarazem scenę, na której rozgrywa się dramat autorskiej biografii. Autor jest przecież — zdaniem Bachtina — jakby dramaturgiem, choćby tylko „w tym sensie, że rozdaje on wszystkie słowa głosom obcym". Dziwny to jednak dramaturg, który sam wkracza na scenę w masce podwajającej twarz twórcy.
Nie należy, ostrzega Bachtin, szukać autora „gdzie indziej: w osobnej od utworu treści", ani utożsamiać go z „postacią realnego człowieka," który „żyje w określonym czasie, posiada konkretną biografię i taki a nie inny światopogląd". Autor historyczny, człowiek z „paszportem," jest niemy i nic nam powiedzieć nie może. Poza tym, jak dobitnie powiada Bachtin, „badaczy literatury do swojego biesiadnego stołu nie zaprasza". Niestety, dodam od siebie, badacze ci mają w zwyczaju przychodzić bez zaproszenia.
Intrygująca jest ostentacyjna niemalże zagadkowość figury Bachtina. Czy pod maskami Bachtina kryje się jego prawdziwe oblicze? Jeśli tak, to rozdwaja się ono i migocze jak widmo w oczach komentatorów. Czy był *ostatnim rosyjskim filozofem*, odnowicielem rosyjskiej idei, czy też twórcą nowożytnej poetyki transgresji? Samotnym nosicielem *Tajemnicy* i *Posłańcem znikąd*, jak twierdzą niektórzy? Czy też raczej, jak sugerują inni, twórcą *prozaiki*: nowego w rosyjskiej filozofii stylu myślenia, tworzącego kontrtradycję w stosunku do *semiotycznego totalitaryzmu* systemów domkniętych i doskonałych.
„Filozof powinien być nikim" — tak mawiał mimochodem Bachtin do przyjaciół. Zacierał starannie ślady po sobie, lub też pozostawiał ślady fałszywe, mylące, jakby celowo utrudniając pracę przyszłym badaczom. Jeden z rosyjskich bachtinistów tak to komentuje: „Nie wiadomo właściwie, dlaczego Bachtin wymyślał całą swą biografię lat dwudziestych, podając często fakty prawdziwe, lecz z życia innych ludzi, na przykład starszego brata Nikołaja".
Zagubione lub niedokończone manuskrypty, enigmatyczność tekstów, pseudonimy, mistyfikacje biograficzne i literackie — o czym to wszystko świadczy? Według Paula de Mana akcesoria te kreują atmosferę określonej przestrzeni literackiej: kamerę obskurę, która otacza „myśliciela pod opresją." Do tej właśnie kategorii Paul de Man zali-

czył Bachtina w swojej na pół życzliwej, na pół wrogiej polemice z koncepcją dialogu (esej *Dialoque and Dialogism*). Pismo „myśliciela pod opresją" jest zatem pełne niedokładności, przemieszczeń pojęć, wewnętrznych sprzeczności, „dziwnych słów", powtórzeń i powrotów do przerwanych wątków i tropów. Wokół tej twórczości, początkowo niezrozumiałej, stopniowo tworzy się krąg wtajemniczonych adeptów, porozumiewających się ezoterycznym językiem myśliciela. Cyrkulują wśród nich listy, notatki z wykładów i seminariów, fragmenty niepublikowanych prac. Trzeba przyznać, że obraz, który maluje Paul de Man przypomina przypadek Bachtina. Jeśli się chce, można też zrozumieć niechęć Paula de Mana do „myślicieli pod opresją," którzy w „dialogu" znajdują wyzwolenie.

Czy nie narażają się oni na nietzscheańską krytykę resentymentu i mentalności niewolnika? Czy literatura nie jest raczej walką, niż dialogiem? Walką interpretacji, starciem autora i czytelnika, w którym zwycięstwo jednego jest porażką drugiego? Czy „dialog" nie bywa zbyt często zakamuflowaną przemocą, a odmowa dialogu wyzwoleniem? Czy wiara Bachtina w „wewnętrznie przekonywające słowo" nie jest tym samym logocentryzmem, który tak subtelnie dekonstruował Derrida? Dużo takich i podobnych krytycznych pytań można zadać Bachtinowi, (jeżeli wstąpimy z nim w dialog); wydaje mi się jednak, że prace Bachtina mogą na tę krytykę odpowiedzieć.

Bliższy prawdy wydaje mi się Paul de Man, gdy proponuje czytać Bachtina nie jako literaturoznawcę, lecz jako filozofa, którego imię można umieścić obok Benjamina czy Levinasa. Impulsem myśli Bachtina jest refleksja nad „innością innego" (*the otherness of the other*). Zaczyna się ona od odkrycia, że „postacie powieści Dostojewskiego nie są głosem autorskiej identyczności (nie: *Madame Bovary, c'est moi*), lecz głosami radykalnej inności. Nie dzieje się tak dlatego, że są one fikcją, podczas gdy autor nią nie jest, ale dlatego, że inność *jest* ich rzeczywistością."

Uznanie „inności innego" wymaga ode mnie wyjścia z siebie, rezygnacji ze spójnej i ograniczonej sobą podmiotowości. To gest przekraczający i ekscentryczny, jak oddanie własnego paszportu i zdanie się na żywioł sił odśrodkowych. A Bachtin był ekscentrykiem zarówno w potocznym, jak i w głębszym znaczeniu tego słowa. Jego żywiołem były odśrodkowe siły kultury i języka, nigdy nie godzące się na stabilność oficjalnie określonej rzeczywistości. Siły te odrzucają spójny obraz własnego *ja*, tworząc na jego marginesach wachlarz nowych, nie znanych nam możliwości.

niezwykłym talentem: nigdy nie był identyczny ze sobą. Pożegnajmy się z nim zatem na rozdrożu, spoglądając na ginące za horyzontem aleje.

Alek Fryszman

Niema samotność w zwierciadle. Mit i przemiany u Brunona Schulza

Słabi pisarze zacierają ślady przemian, dobrzy — właśnie je ujawniają.

Po raz pierwszy zdarzyło mi się czytać Brunona Schulza w ostatniej klasie liceum. W tym samym czasie odkrywałem też muzykę Gustawa Mahlera. Odtąd dzieła tych twórców łączą się osobliwie w mojej świadomości, wzajemnie się przywołując lub odsyłając do siebie. Na przykład, *Sklepy cynamonowe*, mają dla mnie za tło i naturalne dopełnienie *Pierwszą symfonię* Mahlera z 1896 roku. Zwłaszcza jej trzecia część — pamiętna piosenka dziecięca „Ojciec Marcin" przemieniająca się niepostrzeżenie w marsz pogrzebowy — zdaje się oddawać owo charakterystyczne dla Schulza rozpięcie między świtem życia — dzieciństwem, a jego zmierzchem i śmiercią; ich ukryte podobieństwo, ich zagadkowy wspólny mianownik — punkt zero egzystencji.

Chodzi mi jednak o c a ł e dzieło pisarza z Drohobycza. A jednocześnie o to, że moje skojarzenia z młodości, choć niby zrodzone z przypadku, znajdują głębsze uzasadnienie w materii samych dzieł. Mam na myśli coś, co możnaby nazwać „pogańską aurą", którą odnajduję w dziełach obu twórców, lecz którą u Schulza odkryłem poprzez Mahlera.

Zanim zajmę się kwestią Metamorfozy, chciałbym się chwilę zatrzymać nad tym właśnie aspektem sztuki Schulza — aspektem, na który rzadko zwraca się uwagę.

Zacząć trzeba od tego, że o duchu pogańskim wspominał sam Schulz w napisanym po niemiecku, w 1937 roku, *Exposé* o książce Brunona Schulza *Sklepy cynamonowe* — w szkicu mającym utorować drogę wydaniu książki we Włoszech. Pisał tam, między innymi: „Autor czuje się tu bliski odczuciu Antyku; sądzi, że swoją kreację, swoje fantazjowanie i czucie wywiódł z p o g a ń s k i e g o pojmowania życia".

Na twarzach mieszkańców Drohobycza oślepiające słońce sierpnia maluje „barbarzyńską maskę kultu pogańskiego". Tym znakiem rozpoczyna się wszystko. Przemiany, rozbudzone upałem, dają ujście „niechlujnej, babskiej bujności sierpnia". I kiedy „nikt nie wiedział,

niezwykłym talentem: nigdy nie był identyczny ze sobą. Pożegnajmy się z nim zatem na rozdrożu, spoglądając na ginące za horyzontem aleje.

Alek Fryszman

Niema samotność w zwierciadle. Mit i przemiany u Brunona Schulza

Słabi pisarze zacierają ślady przemian, dobrzy — właśnie je ujawniają.

Po raz pierwszy zdarzyło mi się czytać Brunona Schulza w ostatniej klasie liceum. W tym samym czasie odkrywałem też muzykę Gustawa Mahlera. Odtąd dzieła tych twórców łączą się osobliwie w mojej świadomości, wzajemnie się przywołując lub odsyłając do siebie. Na przykład, *Sklepy cynamonowe*, mają dla mnie za tło i naturalne dopełnienie *Pierwszą symfonię* Mahlera z 1896 roku. Zwłaszcza jej trzecia część — pamiętna piosenka dziecięca „Ojciec Marcin" przemieniająca się niepostrzeżenie w marsz pogrzebowy — zdaje się oddawać owo charakterystyczne dla Schulza rozpięcie między świtem życia — dzieciństwem, a jego zmierzchem i śmiercią; ich ukryte podobieństwo, ich zagadkowy wspólny mianownik — punkt zero egzystencji.

Chodzi mi jednak o c a ł e dzieło pisarza z Drohobycza. A jednocześnie o to, że moje skojarzenia z młodości, choć niby zrodzone z przypadku, znajdują głębsze uzasadnienie w materii samych dzieł. Mam na myśli coś, co możnaby nazwać „pogańską aurą", którą odnajduję w dziełach obu twórców, lecz którą u Schulza odkryłem poprzez Mahlera.

Zanim zajmę się kwestią Metamorfozy, chciałbym się chwilę zatrzymać nad tym właśnie aspektem sztuki Schulza — aspektem, na który rzadko zwraca się uwagę.

Zacząć trzeba od tego, że o duchu pogańskim wspominał sam Schulz w napisanym po niemiecku, w 1937 roku, *Exposé* o książce Brunona Schulza *Sklepy cynamonowe* — w szkicu mającym utorować drogę wydaniu książki we Włoszech. Pisał tam, między innymi: „Autor czuje się tu bliski odczuciu Antyku; sądzi, że swoją kreację, swoje fantazjowanie i czucie wywiódł z p o g a ń s k i e g o pojmowania życia".

Na twarzach mieszkańców Drohobycza oślepiające słońce sierpnia maluje „barbarzyńską maskę kultu pogańskiego". Tym znakiem rozpoczyna się wszystko. Przemiany, rozbudzone upałem, dają ujście „niechlujnej, babskiej bujności sierpnia". I kiedy „nikt nie wiedział,

że tam właśnie odprawiał sierpień tego lata swoją wielką, p o g a ń s k ą orgię", skretyniała Tłuja „podobna do bożka p o g a ń s k i e g o ochrypła od krzyku, w konwulsji dzikiej uderza mięsistym łonem z wściekłą zapalczywością w pień bzu d z i k i e g o, zaklinany całym tym nędzarskim chórem wynaturzonej, p o g a ń s k i e j płodności". Rozbuchana przyroda antropomorfizuje się; rośliny, zwierzęta i dziwne istoty ludzkie, uchwycone w antycznym rytuale o silnych akcentach erotycznych, w nieustannej orgii życia i śmierci, migają jak w kalejdoskopie — jakby z wierszy Bolesława Leśmiana, z jego *Przemian*. Celebrantami tych rytuałów „zbieżnych z Naturą" są przede wszystkim jednostki ułomne fizycznie lub psychicznie. Podobnie jak u Leśmiana, nędzarz bez nóg z *Zalotów*, okaleczony żołnierz z wiersza pod tym tytułem, stary kulas z *Ballady dziadowskiej* i pamiętny garbus, tak i u Schulza — jak zauważył Czesław Karkowski — takie postaci jak Edzio, Dodo, czy Tłuja bliższe są Naturze niż inni, normalni mieszkańcy Drohobycza, a przez to bardziej podatne na jej przemiany.

Henry Levi w swoim studium o Schulzu stawia pytanie, czy Tłuja jest szalona, czy boska (w pogańskim, naturalnie, rozumieniu boskości). I odpowiada: „Tutaj Schulz nie jest zdecydowany; dostosowanie się do natury jest pogaństwem odnalezionym wraz z pre-Adamową niewinnością; czy przechodnie podczas kanikuły nie mają masek bożków?"

Mamy tu do czynienia z wielkim rytualnym świętem, gdy Chaos odnajduje szalony Ład we wszystkich przejawach rzeczywistości, co symbolizuje postać bożka Pana. To jemu właśnie poświęcony jest jeden z centralnych rozdziałów *Sklepów cynamonowych*. W opowiadaniu pod tytułem *Pan* towarzyszymy przemianie ogrodu w „paroksyzm szaleństwa, wybuch wściekłości, cyniczny bezwstyd i rozpustę". A spośród wysokich łopianów wyłania się przed bohaterem istota o „twarzy włóczęgi lub pijaka (...) Pan bez fletu cofający się do swych ojczystych kniei". Obraz barokowego bogactwa traw, roślin i kwiatów ożywia i przekształca się w świat sam dla siebie — w wegetalną zmysłowość, gdzie element męski miesza się z żeńskim, gdzie tryumfuje dzieworództwo i zapylanie.

To ubóstwienie Natury, znane nam dzięki świadectwom antycznej kultury greckiej, przygotowuje pojawienie się centralnej postaci w twórczości Schulza — postaci ojca, Jakuba, sprzedawcy fantasmagorycznych materiałów — maga, kabalisy, natchnionego kapłana pogańskiej religii, zanurzonej i spełnionej w Naturze. To postać dio-

nizyjska, w sensie, jaki nadaje temu Nietzsche w *Narodzinach tragedii* — to bóg upojenia, który uruchamia spektakl ostatecznego upadku człowieka, by przemienić go w ekstatyczną akceptację życia we wszystkich jego przejawach.
U Schulza Dzieciństwo i Mit ulegają utożsamieniu:

Dla starożytnych genealogia własnego rodu, po odejściu drugiej czy trzeciej generacji, pogrążała się w micie, a wzrok obrócony wstecz dostrzegał historię rodziny znajdującą swe rozwiązanie w mitologii. Jednakże to, co zostało przedstawione w tej książce [w *Sklepach cynamonowych*], to bynajmniej nie żadna kulturowo utwierdzona w dziejach, historycznie przypieczętowana mitologia. Elementy tego mitologicznego idiomu wypływają z owej mrocznej krainy wczesnych fantazji dziecięcych, przeczuć, lęków, antycypacji owego zarania życia, które stanowi właściwą kolebkę mitycznego myślenia.

W centrum mitycznej historii dzieciństwa znajduje się — jak słońce — postać ojca. Autor nazywa go „niepoprawnym improwizatorem, fechmistrzem wyobraźni... mężem przedziwnym", który bronił „straconej sprawy poezji". Z natury różnił się on od innych, którzy niewiele domagają się od rzeczywistości, ale też wszystko zatrzymują w sobie; on wylewa się na zewnątrz, utożsamiając z rzeczywistością; podejmował się dzieła pomocy, by ta mogła w pełni wyrazić samą siebie.
Wielka Herezja Jakuba polega jednak przede wszystkim na teorii, a dopiero później — na praktyce. Utrzymuje on, że Demiurg, stwórca Wszechświata, „nie posiadł monopolu na tworzenie — tworzenie jest przywilejem wszystkich duchów. Materii dana jest nieskończona płodność, niewyczerpana moc życiowa i zarazem uwodna siła pokusy, która nęci nas do formowania". Jakub jawi się jako obrońca materii domaga się prawa do własnej twórczości, zapowiadając, że w tej powtórnej Genesis ma zamiar dać pierwszeństwo tandecie. Te dumne i tryumfalne proklamacje kończą się osunięciem na kolana przed audytorium współwinnych szwaczek, w tym samym geście, w jakim pojawia się biedny Bruno na niemal wszystkich swoich rysunkach — kornego podporządkowania i uwielbienia dla wyniosłych i nieosiągalnych kobiet.
Celem wtórego Demiurga jest swoista *generation aequivoca* — stworzenie „pokolenia istot na wpół tylko organicznych, jakiejś pseudowegetacji i pseudofauny, rezultatów fantastycznej fermentacji materii". Podobne przedsięwzięcie jest niemożliwe bez szczególnego współdziałania, a nawet „zbratania się" z Materią. I to dlatego właśnie Jakub staje się przedmiotem dziwnych metamorfoz, których przyczyną jest głębsza potrzeba upodobnienia się w ożywającej materii.

Analiza sytuacji rodzinnej Schulza skłania do porównań jego prozy z prozą Kafki.
Angelo Maria Ripellino tak pisze we wstępie do włoskiego wydania dzieł Schulza: „Przemianie Samsy towarzyszy przenikliwy i głuchy... ból, natomiast liczne przemiany Jakuba znajdują zakończenie w żartach i iluzjonistycznych sztuczkach... Ponadto, inaczej niż rodzina opisana przez Kafkę, w której po śmierci Gregora ponownie rozkwita życie, bliscy Jakuba nie wydają westchnienia ulgi ani też nie rozpaczają z powodu powtarzających się zniknięć ojca, jakby już przywykli do jego wyczynów".
U Schulza mamy do czynienia z radosnym, pogańskim karnawałem, który inni członkowie rodziny traktują i przeżywają jako coś naturalnego. Postać ojca, sądząc po jego wypowiedziach, ma swój wzorzec w zupełnie innej postaci niż rzeczywisty, ekscentryczny ojciec Schulza.
Paul Coates uważa, że Jakub wypowiada kwestie bliskie Leśmianowi:

Schulz komponuje alegorię o własnym, duchowym ojcu — o Leśmianie, którego ballady z *Łąki* znał na pamięć. Fermentacja materii, chwalona przez ojca, towarzyszy próbie ucieleśnienia „niebyłej dziewczyny" z *Ballady bezludnej*. Zarówno Schulz, jak i Leśmian, wyznają ideę wziętą od Bergsona, że zrozumienie rzeczywistości — deformuje ją; myśl, utrwalając i fetyszyzując osoby — degraduje je.

Jakuba łączą też wspólne idee z „kabalistami". Pragnie on upodobnić się do twórców Golema — jak rabi Jehudah Loew ben Bezalel lub rabi Elijahu z Chełma, a także — do „ucznia czarnoksiężnika" i Doktora Faustusa.
W teoriach i praktyce Jakuba znajdziemy z pewnością wiele z kabalistyki żydowskiej, tyle że w jej negatywnym sensie; chodzi o stosunek do Mitu i powrót do mitycznych wyobrażeń i symboli bliskich Naturze. Te właśnie elementy wchodzą w konflikt z hebrajską tradycją. Tworząc Golema, czy jakąkolwiek własną ożywioną kreaturę, człowiek podejmuje współzawodnictwo z dziełem stworzenia, czyli z Bogiem. Natrafiamy tu więc na utopię, na wiarę w to, że można swobodnie tworzyć rzeczy. Rzeczywistość jednak odpowiada inaczej: (...) „Nie człowiek włamał się tu do laboratorium Natury, ale Natura wciągnęła go w swoje machinacje, osiągając poprzez jego eksperymenty własne cele, zmierzające nie wiadomo dokąd." Określone impulsy Materii szukały własnej drogi poprzez ludzki umysł. Wszystkie wynalazki Jakuba, z których był dumny, okazały się pułapkami. Pozo-

staje więc kwestią otwartą, czy Jakub był Demiurgiem, czy sługą Materii, czy też obiema postaciami jednocześnie.
Mit jest dla Schulza sposobem zorganizowania nieustannie pojawiających się i znikających wyobrażeń w całkiem nową opowieść, jest to swoiste przetrawienie żalu po utracie ojca i pewnego świata. Przezwyciężenie choroby i śmierci przebiega u Schulza podobnie jak u Rilkego — jego ulubionego poety. Następuje gloryfikacja odmiany i Metamorfozy. Mit opisujący wielki chaos krawca z Drohobycza i chaos jego świata to forma opanowania, choćby częściowego, owego chaosu.
Poza Jakubowym *Traktatem o manekinach* istnieje także eseistyczna wykładnia światopoglądu Schulza — *Mityzacja rzeczywistości*. Ten tekst oferuje nam jeden z najlepszych kluczy, jaki pozwala otworzyć jego dzieło i zrozumieć związek, jaki dla autora istnieje między Słowem a Mitem.
Schulz (podobnie jak wielu pisarzy) stawia pytanie o sens rzeczywistości. Jego oryginalność jednak polega na tym, iż łączy je z językiem. Podejście takie jest uderzająco podobne do poglądów Giambattisty Vico w jego *Nauce nowej*. Mit jest świadectwem pierwotnego języka — języka wizualnego, utworzonego przez znaki tego samego rodzaju, jakimi operuje natura; jest wyrazem „naturalnego" związku z przedmiotami przezeń symbolizowanymi. To język mityczny, magiczny. Dzięki niemu bogowie nadają światu sens. To dlatego — twierdzi Vico — mity są samą poezją, nadają sens i życie temu, co samo w sobie sensu i życia nie miało; pozwalają mówić temu, co z natury swej było nieme.
U Schulza też tworzą poezję „krótkie spięcia sensu między słowami, raptowna regeneracja pierwotnych mitów". Słowu należy pozwolić swobodnie wrócić do źródeł Sensu, do jego pra-rdzenia. Dla Schulza wszystko jest mitem.
Sedno rozumowania Schulza i jego najważniejsza intuicja zawierają się w pojęciu, do wyrażenia którego autor posłużył się włoskim słowem *anticipando*; dotyczy ono funkcji poezji w powrocie do mitologicznych korzeni: „Poezja dochodzi do sensu świata, *anticipando*, dedukcyjnie, na podstawie wielkich i śmiałych skrótów i przybliżeń." Dla pisarza jest niemożliwe nadanie światu sensu bez pomocy słów. Człowiek jest „maszyną" wytwarzającą mity. Gdy czyni to, wznosi się na wyżyny poezji. Ponieważ proces nadawania sensu jest ściśle związany ze słowem, można twierdzić, że „mowa jest metafizycznym organem człowieka", jeśli więc rzeczywistość jest cieniem słowa, to

„filozofia jest właściwie filologią, jest głębokim, twórczym badaniem słowa". Poezja zaś, jak pisał Heidegger interpretując Hölderlina, opowiada o czymś pośrodku między bogami a ziemią.
W miasteczku Drohobycz, w sklepie bławatnym Jakuba, w *Sanatorium Pod Klepsydrą*, mieszają się istoty ludzkie, czas, Kosmos i Natura; dystans między Wszechświatem a Ziemią zostaje naruszony; ludzie, zwierzęta i rośliny poddają się nieprzerwanej i dezorientującej, poetyckiej karuzeli przemian. Upragnione opanowanie rzeczywistości jawi się kruchym półśrodkiem, który nie wystarczy, by zapobiec utracie swego Ja. W rezultacie — jak w opowiadaniu *Samotność* — bohater próżno usiłuje dojrzeć siebie w lustrze; nie jest już w stanie pojąć, jak wygląda; gubi się w swym wyglądzie, oddziela od niego, odkrywa, że jest dla siebie obcy.
I pozostaje niemy.

Francesco M. Cataluccio

Witold Gombrowicz

Sztuka a nuda[1]

Niemało jest ludzi, którzy od czasu do czasu z prawdziwym zdumieniem zadają sobie pytanie: dlaczego literatura staje się tak nudna? oraz: dlaczego większość tego, co się obecnie pisze, ani mnie ziębi, ani grzeje, i właściwie guzik mnie obchodzi? Są to pytania zdrowe i godne uznania. Jest rzeczą ciekawą, że dawni mistrzowie, choć nie wiedzieli nawet dziesiątej części tego, co my wiemy o stylu, sztuce kompozycji i psychologicznych podstawach twórczości, pisali dzieła pasjonujące, podczas gdy my toniemy w ciężkiej, wielce subtelnej nudzie. Czy dawni mistrzowie pisali lepiej, bo byli mistrzami, czy też właśnie dlatego, że nie mieli pojęcia o regułach, zasadach, podstawach i celach? Rabelais nie tyle przejmował się regułami, ile raczej pragnął swymi historyjkami pobudzić swych współczesnych do serdecznego śmiechu, i dzięki temu stworzył nowe reguły. Gdy my myślimy o podstawach i celach, oni starali się swymi dziełami bezpośrednio oddziaływać na konkretnych, żywych ludzi, zdając się w tym zamiarze na przewodnictwo intuicji. My ze wszystkimi swoimi receptami nie możemy osiągnąć nic; zabija nas ociężałość,

1 W. Gombrowicz *El arte y el aburrimento*, „La Nation" (Buenos Aires) 11 Junio 1944. Tekst ten wchodzi w skład przygotowywanego przez Wydawnictwo Literackie tomu *Variów* (*Dzieła*, t. XIII) mieszczących rozproszone pisma Witolda Gombrowicza.

przesubtelnienie, przesada, brak nam owej żywej iskry rodzącej się z bezpośredniego kontaktu jednego żywiołu ludzkiego z drugim.
Osobiście jestem przekonany, że przyszłe pokolenia literackie zwrócą się przeciwko całemu temu światu krytyków, komentatorów, eseistów, teoretyków i filozofów pasożytujących na twórczości artystycznej i przyczyniających jej więcej szkód niż pożytku. Wszystkie te wspaniałe zagadnienia, jak na przykład „istota sztuki" albo „drogi inspiracji u Rilkego", czy „wpływ Verlaine'a na podświadomość Picassa" zaczynają źdźbebko nas nużyć i wydawać się trochę podejrzane. Ten gatunek, ani naukowy, ani artystyczny, nie opierający się ani na doświadczeniu, ani na intuicji, bardzo często wykazujący niewiarygodny brak zmysłu rzeczywistości oraz polegający głównie na wielce subtelnym roztrząsaniu spraw bardzo nieuchwytnych i niemożliwych do przeanalizowania — nie przetrwa długo, przynajmniej w swej aktualnej postaci. Co prawda takie studia bywają niekiedy bardzo wysokiej próby, ale zdarza się też, że gdy próbujemy zgłębiać podświadomość Picassa na podstawie garści starych listów czy innych wskazówek, tyleż przypadkowych, co wątpliwych, nasza własna podświadomość prokuruje nam problemy o wiele bardziej palące.
Zdumienie ogarnia, gdy widzimy, ile energii marnuje się na tematy nie mające wielkiego sensu. W Warszawie mamy park nazywający się Łazienki, mieliśmy zaś — bo już umarł — wybitnego poetę nazwiskiem Wyspiański. Pewien krytyk, bezsprzecznie inteligentny i zdolny, odkrył, że pomniki stojące w tym parku „prawdopodobnie mogły w pewnej mierze być dla Wyspiańskiego źródłem inspiracji, jeśli idzie o pewne aspekty jego mitologii", po czym napisał obszerne studium wykazując, że Wyspiański istotnie był dwukrotnie w Łazienkach i przyglądał się pomnikom. Nie miałem ochoty atakować wprost tego artykułu, znakomicie napisanego, lecz tylko w notatce „niezwykle głębokiej" wysunąłem tezę, iż „ewentualnie i w pewnej mierze" również inne pomniki w innym parku, znajdującym się w innym mieście, mogły być źródłem wspomnianej inspiracji. Boję się, że dyskusja rozpętana przez moją notatkę nie wzbogaciła zbytnio naszego życia umysłowego. Kiedy człowiek czyta tego rodzaju artykuły, ma ochotę wykrzyknąć: jak to możliwe, by tak wielka wiedza schodziła na takie manowce?
Ktoś może powiedzieć, że w Argentynie nie warto zwalczać tej mody na komentarze literackie, bo przecież właśnie krytyków i eseistów tutaj brakuje. Otóż wcale tak nie jest, gdyż publiczność argentyńska

wskutek niedostatku własnej produkcji z wielką zachłannością karmi się produkcją cudzą. Przyjechawszy do tego kraju ze zgrozą zobaczyłem, jak łatwo młoda Ameryka przyswaja sobie grzechy starej wariatki Europy. Prawie wszyscy zauważyliśmy, że gdy obcujemy z dziełami naprawdę wspaniałymi, na przykład z *Klubem Pickwicka* Dickensa, *Don Kichotem* Cervantesa czy *Biesami* Dostojewskiego, sztuka wydaje się czymś dziecinnie łatwym i prostym; gdy natomiast czytamy owe noty krytyczne, studia, komentarze, analizy i syntezy, wszystko robi się straszliwie trudne i skomplikowane, tak że wielki Dickens przy małym krytyku wygląda jak chłopczyk. To ten właśnie mizerny i zawiły styl zdominował stopniowo środowiska literackie we wszystkich krajach i sparaliżował swobodę ekspresji artystycznej. Zdawałoby się, że sztuka rodzi się z naszej potrzeby ekspresji, mocą wszelako dziwnego paradoksu nikt dzisiaj nie potrafi wyrazić siebie, gdyż wszyscy pragną tworzyć sztukę. Z drugiej strony tyle mówimy o tej sztuce, tak często i w kółko powtarzamy, że sztuka to coś trudnego, ba, nawet bardzo trudnego, i zrobiliśmy z niej coś tak wspaniałego, świętego i skomplikowanego, czyniąc ją rytuałem tak wzniosłym i misterium tak głębokim, tudzież posłannictwem tak górnym — że wszelkie nasze zdolności pierzchają przed nią z lękiem, na placu zaś pozostaje nasza smutna niemożność. Zamiast spojrzeć na problem w sposób szerszy i skupić się na realnych, nieuniknionych trudnościach procesu autoekspresji, z dziwnym, maniackim uporem piętrzymy przed sobą trudności sztuczne i wydumane, służące tylko do maskowania prawdziwych. Oto jakiś pisarz przez całe lata pracuje nad stworzeniem prozy „muzycznej" bądź urzeczywistnieniem nieosiągalnego ideału „matematycznej precyzji", pozostawiając bez rozwiązania wszelkiego rodzaju palące i poważne komplikacje psychologiczne i duchowe, rodzące się między nim a resztą ludzi, i które w istocie odbierają mu wszelką swobodę wyrazu. Poza tym desperackie prześciganie się nawzajem wyprowadziło nas na „poziom" tak wysoki, że dziś wszyscy piszemy przynajmniej o dziesięć pięter powyżej siebie samych. Głównie współcześni Francuzi stali się męczennikami własnej inteligencji, tak że człowiek naprawdę zaczyna oddychać swobodnie powracając do Moliera czy Montaigne'a, którzy byli inteligentni w sposób bardziej naturalny i z mniejszym wysiłkiem. Nasz sposób pisania wzniósł się pod niebiosa, my zaś nadal chodzimy po ziemi niemi i melancholijni; wszyscy umiemy robić wiersze, dramaty, powieści, prozę muzyczną albo matematyczną, ale

nikt, powtarzam, nie potrafi wyrazić samego siebie.
Tu właśnie jest sedno problemu. Jeśli chcemy ruszyć z martwego punktu, musimy zastosować środki radykalne, bo drobne ulepszenia już nie skutkują. Otóż chwilowo porzucić trzeba całą filozofię artystyczno-estetyczną, a zamiast odwiecznego pytania „jak robić sztukę?", należy postawić inne, bardziej praktyczne: „w jaki sposób mam wyrazić własną osobowość?". Zamiast próbować w pocie czoła przekształcić sztukę w coś specjalnego i ekskluzywnego, powinniśmy wzbudzić w sobie przeświadczenie, że w istocie artystów nie ma, ponieważ wszyscy są po trochu artystami, i że kiedy dziewczyna we włosy wpina sobie jakieś świecidełko albo gdy gwoli rozrywki gawędzimy sobie w kawiarni — robimy sztukę. Redukowanie tej tak naturalnej i powszechnej czynności do działań niewielkiej grupki malującej obrazy i piszącej książki, szukanie na siłę jakiejś specjalnej racji bytu dla nich, idiotyczna zgoła przesada w ocenie wagi tego procederu i jego wpływu na świat dookolny z pewnością nie są świadectwem głębi czy szerokości umysłowego horyzontu, lecz wprost przeciwnie. Liczy się tylko osobowość, nieważne jest zaś, czy osobowość wybitna zechce ujawnić się za pośrednictwem wierszy, jak Goethe, czy dzieła filozoficznego, jak Schopenhauer, czy działalności politycznej, jak Richelieu, czy wreszcie jak Sokrates będzie się wyżywać w codziennych pogaduszkach. Jednakże artyści współcześni wolą być raczej artystami niż ludźmi i służyć bogu sztuki zamiast zmusić go do służenia im samym. Epitafium dla artysty współczesnego mogłoby brzmieć tak: „Już w szkole nauczył się pisać wypracowania, aby zasłużyć na dobry stopień od nauczyciela. Potem pisał, aby dostać dobry stopień od krytyka. Potem pisał, żeby tworzyć sztukę i być Artystą. Tu leży człowiek, który chciał zadowolić Absolut, Sztukę, Poziom, Pojęcia i Reguły, Fundamenty i Cele, Krytyków i Znawców, tudzież własną biografię, który jednak nigdy nie zapragnął zadowolić samego siebie".
Obecnie jednak artyści nie oddziałują już na nas tak bezpośrednio, toteż potrzebujemy generalnego uproszczenia. Jakkolwiek byśmy rozprawiali o „absolutnym pięknie" i innych tego rodzaju rzeczach, metafizycznych i absolutnych, elementarną istotą sztuki będzie zawsze to, że jeden człowiek chce za pośrednictwem efektu artystycznego wejść w kontakt z drugim człowiekiem. Na cóż jednak potrzebny nam jest ten kontakt? Czyżbyśmy chcieli tylko uklęknąć razem przed pięknem? A może są inne powody, bardziej praktyczne, konkretne i osobiste? Książkę mogę napisać, bo chcę być zrozumia-

ny przez innych w swej najgłębszej istocie, nie chcę zaś, by sądzono mnie w sposób powierzchowny i błędny. Mogę też pisać dla własnego rozwoju i wzbogacenia życia psychicznego, budując między sobą a innymi ludźmi całą sieć współzależności, wywołując twórcze zderzenie między mną i światem. Może też pragnę zdominować innych własną osobowością albo, przeciwnie, poddać się twórczej psychicznej presji ze strony czytelników; może wreszcie tęsknię do zaspokojenia pewnych moich nienawiści lub miłości. Wydanie książki to nie tylko hołd złożony bogu sztuki ani akt czystej kontemplacji, lecz — przynajmniej niekiedy — fakt o zasadniczym znaczeniu w prywatnym życiu autora. Żeby zaś tak było, książka wcale nie musi być piękna i udana, bo nieraz właśnie utwory gorsze wywierają na nas wpływ największy.

Zawsze mnie zdumiewa, że tak mocno podkreśla się metafizyczną, estetyczną, społeczną rolę sztuki, pomija się zaś tę najbardziej osobistą stronę twórczości artystycznej. Ostatecznie gdy chodzi o dzieła genialne, możemy pozwolić sobie na luksus uważania ich za wartości obiektywne i absolutne; co się jednak tyczy dzieł mniej genialnych, tzn. ich przytłaczającej większości, przyjmowanie takiego absolutyzującego stanowiska nie byłoby zbyt rozsądne. Osobista postawa człowieka zamierzającego „być artystą" i „tworzyć sztukę" zawsze trąci jakimś zarozumialstwem, toteż wcale nie od rzeczy byłoby zmienić nieco porządek naszych trosk. Zamiast na pierwszym planie stawiać sztukę, na drugim zaś — ewentualne zmiany i ulepszenia w naszej własnej osobowości, doskonale moglibyśmy zacząć od osobowości, pozwalając sztuce tworzyć się poniekąd samoistnie na marginesie naszych zmagań z innymi. Zamiast tworzyć sztukę po to, by poruszać ludzi, możemy ich poruszać, a potem poczekać trochę i zobaczyć, jakiego rodzaju sztuka z tego poruszenia powstanie. Tym sposobem dałoby się może odzyskać poczucie rzeczywistości oraz tę intuicję natychmiastowego efektu, tę zdolność ekspresji, jakie zatraciliśmy niemal kompletnie. Wyjść bodaj trochę ze sztuki i bardziej zatroszczyć się o własne osoby oraz o osoby innych — oto co wydaje się najlepszą metodą zapanowania nad „fundamentami i celami" i nad obecną złą formą.

Nauczyliśmy się g a r d z i ć „innymi ludźmi", tzn. czytelnikami, więc kiedy ktoś nam mówi, że należałoby liczyć się z nimi bardziej, zaraz myślimy, że radzi nam on fabrykować opasłe powieścidła o pasjonującej intrydze. Ale nie o to chodzi; nikt nie zmusza nas do schlebia-

nia gustom trywialnym i umysłom tępym. Przeciwnie, kultura nie rodzi się w błogiej idylli z tępakami, lecz w zaciekłej i dramatycznej walce, i wcale nie musimy pisać dla czytelnika, skoro możemy pisać przeciw czytelnikowi, gwoli zapanowania nad czytelnikiem albo poddania się reakcji ze strony czytelnika, bądź wreszcie nie dla wszystkich czytelników, lecz tylko dla czytelników wykształconych. Rzeczą jedyną, która nam nie przystoi, jest obywanie się bez czytelnika i dalsze wzajemne, śmiertelne zanudzanie się w hołdzie bożkowi sztuki. Z przyjemnością przeczuwam już powstanie nowej literatury, bardziej bezpośredniej i praktycznej, bardziej ludzkiej i mniej boskiej, zrodzonej z naszej świadomej woli stworzenia sobie — za pośrednictwem innych ludzi — form nowych i zaskakujących, będących wynikiem współpracy duchowej nieporównanie bardziej bezpośredniej i intensywnej aniżeli obecna. Oby te szczęsne czasy nadeszły jak najprędzej, bo naprawdę bardzo trudno jest znosić to, co dzieje się obecnie.

przełożył z języka hiszpańskiego Ireneusz Kania

Świadectwa

Uroki dworu*

W grudniu 1994, w czasie sesji Instytutu Badań Literackich na temat „Literatura a władza", prof. Michał Głowiński poddał interesującej analizie teksty i styl trzech oficjalnych przemówień dygnitarzy PRL, adresowanych do pisarzy: przemówienia Bieruta na otwarciu radiostacji wrocławskiej w r. 1946, przemówienia Bermana na naradzie z pisarzami 27 X 1951 i przemówienia Gomułki na Zjeździe ZLP w Lublinie we wrześniu 1964. W czasie przerwy w obradach wspomniałem Głowińskiemu o zapamiętanym przeze mnie przemówieniu Gomułki do pisarzy gdzieś z początków lat sześćdziesiątych, które tym różniło się od przygotowanego przez sekretarzy tekstu na zjazd lubelski, że było improwizowane. Głowiński zareagował pytaniem: — Czy pan pisze pamiętniki? Ja zaś pomyślałem sobie, że z uwagi na niepewność, czy zdążę dociągnąć moje wspomnienia (które, owszem, piszę) do owych lat, warto ten epizod oddzielnie odnotować i połączyć z drugim, którego przebieg niedawno utrwaliłem na prośbę jednego z kolegów po piórze. W obu wypadkach chodzi o wizyty pisarzy w Belwederze. Wspomniane spotkanie z Gomułką i Aleksandrem Zawadzkim, wówczas Przewodniczącym Rady Państwa, odbyło się — o ile pamiętam — z okazji uhonorowania Iwaszkiewicza orderem Budowniczego Polski Ludowej czy czymś w tym rodzaju. Po oficjalnej uroczystości wręczenia odznaczenia posadzono nas przy stołach, po

* Tytuł zapożyczony świadomie od profesora UJ i krytyka, Wiesława Pawła Szymańskiego, który takim tytułem opatrzył swój, drukowany w r. 1993 w krakowskiej „Arce", szkic o *Dziennikach* Marii Dąbrowskiej.

czym — po krótkim zagajeniu przez Zawadzkiego — zabrał głos Gomułka. Nie miał — jak już wspomniałem — przygotowanego wystąpienia, uważano widać, że typ spotkania tego nie wymaga, i zaczął mówić bez kartki, czyli jak to kiedyś określił dowcipnie satyryk Jan Rojewski — „z głowy czyli z niczego". Zasadniczą treścią wystąpienia miało być wytknięcie pisarzom, że — jak to się w owych czasach mawiało — „nie nadążają za rzeczywistością". Gomułka długo rozwodził się więc nad tym, jak rozwinęliśmy w Polsce Ludowej przemysł i produkcję przemysłową, która w ciągu iluś tam lat minionych wzrosła dziewięciokrotnie. Potem długo tłumaczył nam dlaczego w tymże czasie produkcja rolna wzrosła tylko dwukrotnie. Wreszcie zakończył czymś w rodzaju retorycznego i dramatycznego pytania: „A co z literaturą?".

Nie było to jednak powiedziane tak skrótowo i przejrzyście jakby mogło wynikać z mego streszczenia. Był to tekst pełen zawiłych kluczeń, rozwlekłości, niezborności i nieporadności w wysłowieniu, zdecydowanie przekraczających przeciętną miarę takich usterek w improwizowanym przemówieniu człowieka, który — jak by nie było — z racji swej funkcji musiał nabrać pewnej rutyny w wystąpieniach publicznych. Po prostu robiło wrażenie, że Gomułka nie bardzo wie, jak przemawiać właśnie do takich dziwnych ludzi, jakimi są pisarze. Pamiętam, że — jak zwykle w takich wypadkach — wszyscy przy stołach męczyliśmy się wraz z mówcą, spoglądając wciąż na siebie z zażenowaniem i zadając sobie pytanie, co właściwie Gomułka chce nam powiedzieć.

Kiedy skończył, zapadła głucha cisza, przerwana po chwili przez Zawadzkiego, który oświadczył, że oto jest wyjątkowa okazja do wymiany myśli i zadania pytań Pierwszemu Sekretarzowi oraz że ma nadzieję, iż z niej skorzystamy. Pierwszy na wezwanie zareagował Putrament, co było zrozumiałe z uwagi na jego ówczesną funkcję sekretarza POP przy Związku Literatów. Powiedział, że oto nareszcie spełniło się jego marzenie, aby zeszli się ze sobą ludzie reprezentujący dwie główne pasje jego życia: politykę i literaturę. Po należytym podkreśleniu jak się cieszy, że doszło do tego, rokującego najlepsze nadzieje spotkania, zaczął długo i mozolnie kluczyć, chcąc w najwidoczniejszy sposób stworzyć wrażenie, że poddaje tekst Gomułki głębokiej rozwadze, by zakończyć zręcznie zawoalowanym daniem do zrozumienia, że rezultaty pracy pisarza są trudniej wymierne w liczbach niż produkcja przemysłowa czy rolna. Kończąc podniósł kieli-

szek i zwracając się w stronę Gomułki oświadczył, że chce wznieść toast za dobre stosunki między władzą a literatami. Ale Gomułka odwrócił głowę w przeciwnym kierunku, wdając się w rozmowę z kimś siedzącym z drugiej strony, robiło wrażenie, jakby gestu Putramenta w ogóle nie zauważył. Dłoń sekretarza POP literatów z kieliszkiem zawisła w powietrzu.

Nie pamiętam dokładnie, co działo się dalej. Zdaje się, że ktoś jeszcze zabrał głos, by ratować sytuację, która — widać już było — nie daje żadnych szans rozwinięcia się w tzw. „szczerą i owocną wymianę poglądów". Natomiast Putrament po kilku minutach nagle wstał od stołu, znad którego nie podniósł się jeszcze nikt z goszczących nas dygnitarzy i szybko wyszedł z sali.

Kiedy po kwadransie hasło wstania od stołu zostało już dane, idąc w stronę wyjścia natknąłem się na Jarosława Iwaszkiewicza. Twarz rozjaśniał mu uśmiech — trudno powiedzieć czy triumfalny czy ironiczny. — Och — powiedział — jeżeli Putrament myśli, że to jego wyjście nie zostało zauważone, to się grubo myli...

W chwilę potem w szatni znalazłem się obok Stefana Żółkiewskiego. Pokiwał mi głową i mruknął:

— Nie wiadomo gdzie się podziać ze wstydu...

A oto zapamiętany przeze mnie epizod innego, wcześniejszego spotkania „Władzy" z literatami, jeszcze z czasów Bieruta. Tylko nieocenione *Dzienniki* Marii Dąbrowskiej są dla mnie w tej chwili źródłem, ułatwiającym przypomnienie sobie, kiedy to było. Według *Dzienników* — w marcu 1954.

„W ubiegłą sobotę — pisze Dąbrowska — byłyśmy z Anną (Kowalską — przyp. mój R.M.) w Belwederze na spotkaniu przedstawicieli KC i rządu z pisarzami i dziennikarzami". A przypis Tadeusza Drewnowskiego tak wyjaśnia sens tego spotkania:

Zaproszenie przez prezydenta B. Bieruta sporego grona literatów i dziennikarzy do Belwederu było podyktowane zapewne chęcią uczynienia gestu wobec środowisk intensywnie przeżywających fermenty odwilży. [M. Dąbrowska *Dzienniki*, t. 4, wybór, wstęp i przypisy T. Drewnowski, Warszawa 1988, s. 162].

Kiedy po części oficjalnej spotkania (przemówienia, koncert) zaczęło się przyjęcie przy oddzielnych stolikach, znalazłem się w pobliżu Władka Broniewskiego i siedliśmy razem. Pamiętam, że przy jednym z pobliskich stolików królował potężny marszałek Rokossowski

z piersią wytapetowaną orderami. Przysiedli się do niego Żukrowski i Dobraczyński.
Władek już od początku przyjęcia był „pod muchą". Bywał zazwyczaj wówczas szlachecko-zawadiacki, zresztą chyba było mu więcej wolno niż innym, co wydawało się wszystkim zrozumiałe. Kiedy do naszego stolika podszedł Bierut i witał się z poetą, ten obcesowo i bez wstępu rzucił pytanie: — Kiedy wreszcie, towarzyszu Tomaszu (to był jeden z okupacyjnych pseudonimów Bieruta) będę mógł pisać o moich przyjaciołach, Standem i Wandurskim?
Bierut nie sprawił na mnie wrażenia zaskoczonego pytaniem. Odpowiedział łagodnie: — no, cierpliwości, z tym trzeba jeszcze trochę poczekać. Warto przypomnieć, że było to w rok po śmierci Stalina, ale na dwa lata przed referatem Chruszczowa o „błędach i wypaczeniach okresu kultu jednostki".
Po kwadransie spędzonym przy stolikach towarzystwo zaczęło się rozchodzić po „ogrodach belwederskich", które stanowiła większa niż dziś, odgrodzona i niedostępna dla publiczności część Łazienek, obejmująca staczającą się spod Belwederu skarpę. Poszliśmy tam z lekko słaniającym się Władkiem i na jednej z alejek natknęliśmy się na kroczącego z naprzeciwka marszałka Rolę-Żymierskiego.
— Serwus Michał! — zwrócił się do niego Broniewski — Chcesz, powiem ci fraszkę. I nie czekając na odpowiedź wyrecytował:

Lepiej mieć na dupie czyrak,
Lepiej zamieszkiwać Irak,
Lepiej w wacie nosić wała
Niż za wodza mieć Michała!

Struchlałem na myśl, jak zareaguje Żymierski na tę zuchwałą zaczepkę poety. Broniewski zaś chwilę odczekał, sprawdzając jakie wrażenie wierszyk uczynił na słuchaczu, po czym wybuchnął śmiechem i wyjaśnił:
— To nie o tobie! To o Karaszewiczu-Tokarzewskim! Pisałem to w Iraku, kiedy byłem u Andersa!
Taki był epizod, który najlepiej zapamiętałem z owego przyjęcia w Belwederze i sądzę do dziś, że dla takich epizodów warto doceniać uroki ówczesnego „belwederskiego dworu".

Ryszard Matuszewski

Odwilż, Putrament i Brandys (glosa do przypisu)

Poniższe uwagi dotyczą artykułu Edwarda Balcerzana *Poezja polska XX wieku — nieoczekiwane zmiany miejsc*[1], a ściśle jednego z przypisów do tego artykułu. Mowa o przypisie 18. Autor przywołuje tu przykłady z okresu październikowej „odwilży"; przykłady odzwierciedlające zróżnicowanie perspektyw, w jakich przełom (w tym wypadku — październikowy) daje się ujmować. Balcerzanowi chodzi o wielość konfiguracji, w jakich występują dwa kluczowe, jego zdaniem, pojęcia: porządek i chaos.
Autor *Przygód człowieka książkowego* wskazuje, że istniały wtedy — mowa o 1956 roku — osoby, którym ówczesne wydarzenia jawiły się jako przejście od porządku do chaosu. Mowa o ludziach

skutecznie zindoktrynowanych przez stalinowską socjotechnikę: dla nich rok 1956 oznaczał katastrofę — był zwycięstwem chaosu nad porządkiem (bo gdy nastaje odwilż, pisał jeden z nich, zdaje się Jerzy Putrament, zamrożone dotąd ekskrementy mogą sobie swobodnie śmierdzieć).[2]

W przywołanym fragmencie chodzi o tekst ciekawy i symptomatyczny dla atmosfery życia literackiego panującej przed przełomem październikowym. Utwór ten nie wyszedł jednak spod pióra Putramenta (pamięć nie do końca zawiodła Balcerzana, coś bowiem — o czym poniżej — Putrament miał wspólnego z tą sprawą). Tekst nie jest obszerny (a — jak wynika z pomyłki Balcerzana — niemal zupełnie zapomniany), warto więc przytoczyć go w całości. Mowa o ogłoszonej w 10 numerze „Nowej Kultury" „fraszce" (takim nadtytułem rzecz została opatrzona) *Co kto czuje*, sygnowanej kryptonimem: n. n.; autorem był, co zostało ujawnione w 12 numerze „Nowej Kultury", Kazimierz Brandys.

Pewnego dnia nastała odwilż, w serca ludzkie wstąpiła otucha. Głośniej rozlegał się śpiew ptaków. Kora drzew zapachniała młodym, wiosennym sokiem. Wszystko wokół odmarzło.
Na skraju jezdni leżały dwa łajna — Czujesz? — spytało jedno. — Odwilż. Teraz dopiero będziemy mogły śmierdzieć.[3]

---

1 E. Balcerzan *Poezja polska XX wieku — nieoczekiwane zmiany miejsc*, „Teksty Drugie" 1995 nr 5.
2 Tamże, s. 12.
3 n. n. [K. Brandys] *Co kto czuje*, „Nowa Kultura" 1955 nr 10, s. 8.

Już w numerze 11 wydrukowany został krótki, adresowany do redakcji „Nowej Kultury", list Jerzego Putramenta, który „fraszkę" określił jako „obrzydliwość" i uznał, że tygodnik nie powinien jej publikować. Redakcja zaś (w ogłoszonej w tym samym numerze notce, sygnowanej: rdc) formułowała wątpliwości,

czy aby tow. Putrament uchwycił merytoryczny sens inkryminowanej fraszki, głęboko ukryty w dialogu dwóch symbolicznych postaci. [...] Nie sądzimy zresztą, żeby [Putrament] zamierzał podjąć się obrony reprezentowanych przez nie tendencyj. Jesteśmy raczej pewni, że — tak samo jak my — tendencje te potępia.[4]

W kolejnym — 12 — numerze „Nowej Kultury" ujawnił się i głos zabrał autor zajmującego nas utworu, Kazimierz Brandys, który w krótkiej notce *Sporu o fraszkę ciąg dalszy* (mającej formę listu do redakcji „Nowej Kultury") tak wyłożył jego sens:

Fraszka *Co kto czuje* stanowi pochwałę wiosennej pogody; lecz także zwrócona jest przeciw tym, co piękną wiosenną pogodę chcą „ze skraju jezdni" wykorzystać dla nieczystych celów.[5]

Równocześnie w „Przeglądzie Kulturalnym" wypowiedział się ponownie Jerzy Putrament, który w felietonie pod wymownym tytułem *Precz z przymrozkami* wystąpił w obronie „odwilżowych" tendencji. Zdaniem autora *Rzeczywistości* „«głęboki» sens [utworu Brandysa] sprowadza się do wołania o przymrozek i czynienia wszystkiego by taki przymrozek sprowadzić". Dalej Putrament pisał: „Przeciwko temu protestuję z całą stanowczością. Przymrozki nie są potrzebne naszemu rolnictwu ani naszej sztuce".[6]
Do jego wypowiedzi ustosunkował się w 13 numerze „Nowej Kultury" jej redaktor naczelny Paweł Hoffman, który twierdził, że „tylko kołtun (i wróg) próbuje w ten właśnie sposób [jak Putrament] zinterpretować [...] fraszkę Brandysa".[7]
Na tym zakończyła się dyskusja o „fraszce" Brandysa.
Warto jednak zadać sobie pytanie, jaki w istocie jest sens przywołanego utworu. Nie wydaje się, by można go było interpretować jako tekst „antyodwilżowy". Wyszedł on, dodajmy, spod pióra pisarza, który — jako autor *Hotelu Rzymskiego* — współtworzył nowy klimat w ówczesnej literaturze.

4 *Spór o fraszkę*, „Nowa Kultura" 1955 nr 11, s. 8.
5 K. Brandys *Sporu o fraszkę ciąg dalszy*, „Nowa Kultura" 1955 nr 12, s. 8.
6 J. Putrament *Precz z przymrozkami*, „Przegląd Kulturalny" 1955 nr 11, s. 2.
7 P. Hoffman *Dwa wyjaśnienia*, „Nowa Kultura" 1955 nr 13, s. 7.

Sądzić można, że *Co kto czuje* to utwór wymierzony, podobnie jak opowiadanie *Nim będzie zapomniany* i — przede wszystkim — *Obrona „Grenady"*, w ludzi, którzy ze względów politycznych nie angażowali się w życie kulturalne okresu stalinizmu, a teraz, w czasie „odwilży", doszli do głosu. O nich Brandys w opowiadaniu *Nim będzie zapomniany* (opublikowanym pół roku później niż *Co kto czuje*) napisze, że „wybrali najgorszą formę dumy — pogardę"[8], w *Obronie „Grenady"* określi ich zaś jako „byle–kanalie", którym wystarczy „byle–sumienie".[9]

Taka interpretacja „fraszki" Brandysa nie przeczy zresztą tezie Balcerzana; dla autora *Obywateli* fakt, że ludzie o odmiennych poglądach zyskują prawo do udziału w życiu literackim (i politycznym), był zapewne wówczas — w 1955 roku — triumfem chaosu nad porządkiem. Czy była to katastrofa? Po latach Brandys stwierdził w *Miesiącach*, że przed przełomem październikowym zaczął pisać utwory stanowiące „mieszaninę wstrząśniętej świadomości i resztek dawnych przekonań".[10] Do tego rodzaju tekstów należy — skądinąd marginalna w jego dorobku — „fraszka" *Co kto czuje*.

Znamienne wydaje się, że autorstwo omawianego tekstu Balcerzan przypisał Putramentowi, który w istocie polemizował z utworem Brandysa i jego domniemanym „antyodwilżowym" sensem. Balcerzan założył, że tekst, o którym mowa, jest dziełem czołowego stalinisty (taką opinię miał — i ma do dziś — Putrament). Zapomniał o działającym wówczas mechanizmie, który trafnie opisał przed laty Ludwik Flaszen:

> Srodzy Cerberzy, strzegący wnijścia w zaświat literatury socjalistycznej, widząc, jak niewiele wskórali, wyczerpawszy ubożuchny repertuar swych pojęć, zmienili front: stali się rozsądni i liberalni.[11]

Putrament — świadczy o tym nie tylko artykuł *Precz z przymrozkami*, ale i inne wypowiedzi z tego okresu — wcielił się wówczas w nową rolę: gorliwego obrońcy „odwilżowych" przemian.

Jerzy Smulski

8 K. Brandys *Nim będzie zapomniany*, w: *Czerwona czapeczka. Wspomnienia z teraźniejszości*, Warszawa 1956, s. 233; w pierwodruku („Nowa Kultura" 1955 nr 39) cytowany passus brzmiał: „wybrali najgorszą formę dumy — milczenie". Zwracam tu uwagę tylko na jeden z aspektów wymowy

9 K. Brandys *Obrona „Grenady"*, w: *Czerwona czapeczka*, s. 314.

10 K. Brandys *Miesiące 1980–1981*, Warszawa 1987, s. 46.

11 L. Flaszen *Odwilż, pozory, rzeczywistość*, w: *Cyrograf*, Kraków 1974, s. 32–33

Polemiki

Dialog czy katecheza

(O eseju Jerzego Jarzębskiego
***Polonistyka — przepis na przetrwanie*)**

Z uwagą przeczytałem wypowiedź Jerzego Jarzębskiego na powyższy temat. Umieszczona jako wstęp do numeru zawierającego kilka referatów wygłoszonych na majowym, ogólnopolskim Zjeździe Naukowym Polonistów, podejmuje tematykę zasadniczą, związaną z regułami społecznej funkcji naszego środowiska, problematykę dla której zabrakło miejsca na spotkaniu programowanym przez język literaturoznawstwa, a nie w języku socjologii kultury. Przyszły autor monografii klerka, postawy bardzo istotnej dla powojennego oblicza literaturoznawstawa, winien ze szczególną uwagą obserwować lata 1956–1989. Polonistyka, do okresu październikowego przełomu brutalnie zmuszana do różnorodnych powinności społecznych, m. in. do pisania podręczników szkolnych, uzyskała wówczas względną swobodę wyboru. A tym samym szansę na odreagowanie okresu ideologicznej pańszczyzny. „Antyspołeczne" efekty tej zrozumiałej skądinąd reakcji, zostały spotęgowane przez wpływ dwóch istotnych czynników. Pierwszy z nich dotyczył sytuacji w ówczesnej metodologii badań literackich. W ramach metodologicznej zmiany warty — dochodzi do głosu strukturalizm, metodologia „wewnętrzna", nakierowana na badanie estetycznej swoistości literackiego tekstu. Strukturalizm nie był jednak kierunkiem aprobowanym przez władzę. Nie udało się jej wprawdzie (mimo serii potępiających artykułów typu marksizm a strukturalizm) rozprawić z nową metodolo-

gią, ale jej zwolennicy, w samoobronie, jak słusznie podkreśla Jarzębski (s. 3), zostali zmuszeni wytwarzać kody zrozumiałe tylko dla wtajemniczonych.
Proces reakcji na przymus socjalistycznych serwitutów stał się niewątpliwie jedną z przyczyn dystansu polonistycznych uczonych do szkoły i jej problemów. Owszem, włączali się czasem do dyskusji z okazji rozważań nad zmianami w kanonie, orędując za takim lub innym tekstem z odległej przeszłości, przy absolutnej znieczulicy na zjawisko naturalnego przyrostu lektur współczesnych, z natury rzeczy bardziej interesujących młodzież. Stąd też w pełni popieram i doceniam intencję Jerzego Jarzębskiego, gdy postuluje, aby uczona polonistyka odnalazła sens swoich poczynań po roku 1989, we współpracy z polonistyką szkolną.

Polonistyka ambitna — ta, która tworzyła niedawno bramy swej oblężonej twierdzy — ma dziś przed sobą zadanie karkołomnie trudne, choć znacznie mniej niż wprzódy efektowne: musi wrócić do szkoły niosąc z sobą to wszystko, czego nauczyła się w swych ezoterycznych kręgach minionego półwiecza. [s.4]

Dopowiadając — musi wrócić nie do pisanych na zamówienie podręczników: zarówno tych nacechowanych ideologią, jak i tych, postulowanych przez współczesnych nam handlarzy książką — nastawionych na komiksowe gusty telewizyjnej gawiedzi. Wrócić do obywatelskiej tradycji troski o wspólną sprawę, jaka cechowała moich znakomitych wychowawców i nauczycieli: Juliusza Kleinera, Zenona Klemensiewicza czy Kazimierza Nitscha, którzy na uniwersyteckie katedry wnieśli — oparte na własnym, nauczycielskim doświadczeniu — zrozumienie dla społecznej roli szkoły. Wrócić w chwili szczególnego zagrożenia ambitnej lektury, spychanej na margines przez drapieżność audiowizualnej kultury masowej — i w obliczu językowego ubóstwa młodzieży, podatnej tym samym szczególnie na propagandowe manipulacje politycznych i ekonomicznych demagogów.
Zawierający godne aprobaty przesłanie, tekst Jarzębskiego jest jednak zarazem znakomitym przykładem ograniczeń, jakie pozostawił po sobie akademicki izolacjonizm polonistyki. Pół biedy, że autor zapomniał o tym, co działo się na jego własnym podwórku, tzn. w „Tekstach" z roku 1972.[1] Jest to w końcu mankament usprawiedliwiony

1 Por. J. Sławiński *Zaszkodzi niepolepszenie*, „Teksty" 1972 nr 6 oraz głosy w dyskusji, m. in. G. Wicharowej, mój tekst pt. *Antynomie dydaktyki* czy *Głos w dyskusji o polonistyce szkolnej* E. Marcinkowskiej.

eseistyczną formą wypowiedzi, nie zobowiązującej autora do omówienia dorobku poprzedników. Niepokoi natomiast w sposób zasadniczy przyjęta przez autora postawa wobec szkoły.

Jest to postawa inteligenta z epoki późnego Adama Asnyka wołającego „Trzeba naprzód iść... i świecić". A na dodatek — niosącego owo światło do „zawianej chaty" szkolnego ciemnogrodu.

Szkolna polonistyka to dla Jarzębskiego „jakieś odpytywanie z fabuł powieści («ile garnców sadła wypił stary Maćko z Bogdańca, aby się od grotu wrażego wyleczyć?»), jakieś stosy zeszytów z klasówkami na temat «nieprzemijających wartości literatury»" (s. 1). Należy współczuć absolwentowi słynnego (niegdyś) III LO im. Sobieskiego w Krakowie, gdzie swego czasu pobierali nauki moi rówieśnicy: Leszek Herdegen i Sławomir Mrożek. Na wyjątkowo kiepskiego polonistę trafił! Ale czy osobisty pech może być podstawą do uogólnienia? Kończąc niedawno biogram Juliusza Balickiego, nauczyciela VI Państwowego Gimnazjum we Lwowie i autora znanych przedwojennych czytanek *Mówią wieki*, oraz, pisanej wspólnie z A. Brücknerem i J. Kleinerem, *Historii literatury* dla ówczesnego liceum, natknąłem się na pełne wdzięczności listy ucznia tejże, lwowskiej szkoły, Artura Hutnikiewicza. Wybitny uczony, profesor UMK, któremu przesłałem tekst biogramu, w pełni potwierdził moją ocenę nauczycielskiego trudu Balickiego. I stwierdził, że ten nauczyciel-polonista wywarł decydujący wpływ na wybór jego własnej drogi życiowej. W mojej biografii podobną rolę odegrał prof. Jan Nowakowski z IV LO im. H. Sienkiewicza w Krakowie. Jego mistrzowskie lekcje, podsuwane przez niego ambitne lektury (m. in. pamiętne dla mnie *Pogranicze powieści* K. Wyki) sprawiły, że po ukończeniu liceum o profilu matematyczno-fizycznym, wbrew protestom rodziców — wybrałem polonistykę właśnie.

Niepokoi szczególnie podsumowanie wypowiedzi Jarzębskiego. Mówiąc o misji, jaką wobec szkoły spełniać ma dzisiaj „polonistyka uczona", poucza nie tylko przyszłych misjonarzy, ale ich potencjalnych katechumenów — nauczycieli, tkwiących nadal w pogańskim mateczniku. Mówiąc o czekającym ich chrzcie, pisze:

> Muszą (i to będzie trudniejsze) znieść taką zmianę orientacji również poloniści — nauczyciele młodzieży. Jeśli tego nie zrobią — pozostanie liczyć garnce sadła, co jest zajęciem równie miłym, jak liczenie owiec — i do tych samych skutków prowadzi. [s. 4]

Tego typu konstatacja świadczy, że Jerzy Jarzębski usadowił się na ostatnim piętrze polonistycznej wieży z kości słoniowej. I z jej podda-

sza, niedowidząc, rysował taki właśnie obraz poziomu współczesnej polonistyki szkolnej.

A przecież, na tym samym Zjeździe Naukowym Polonistów, pojawiła się sekcja dydaktyczna, gdzie prezentowano dorobek bogatej w osiągnięcia dyscypliny, ściśle ze szkołą współpracującej — dydaktyki języka i literatury polskiej. Wygłaszane na tej sekcji referaty, zostały z uznaniem odnotowane przez pozjazdową publicystykę.[2] Tak się również złożyło, iż rok 1995 stał się zarazem rocznicą 25-lecia Olimpiady Języka i Literatury Polskiej. Uczestnicy tego wielkiego ruchu: członkowie Komitetu Głównego i Komitetów Okręgowych: metodycy, nauczyciele, uczeni akademiccy i laureaci (dawni i tegoroczni) spotkali się w przeddzień Zjazdu i uczestniczyli w jego obradach. Przypominając, że setki laureatów i tysiące uczestników ruchu — to głównie owoc twórczej i nowatorskiej pracy nauczycieli szkolnych.

Nie lada zaćmy trzeba, aby ich osiągnięcia sprowadzać do poziomu metodyki spod znaku Franciszka Próchnickiego, galicyjskiego belfra, autora pytań o lekturę z gatunku tych, które przytacza Jarzębski! Współczesny nauczyciel, to w znakomitej większości czytelnik metodycznych lektur, trzymający — tym samym rękę na pulsie nowości. Takich lektur, jak słynna już *Poetyka stosowana* Bożeny Chrząstowskiej i Seweryny Wysłouch, przed 20 laty wprowadzających do szkoły strukturalizm. To uczestnik seminariów prowadzonych przez pracowników polonistycznych Zakładów Instytutu Kształcenia Nauczycieli i Badań Oświatowych, instytucji, brutalnie zlikwidowanej w 1990 roku, ale działającej przez niemal 17 lat. To z inspiracji wrocławskich pracowników tej placówki powstała np. seria *Zadania do lektury* pod red. T. Patrzałka i G. Wichary, oraz wydawany w podziemiu w okresie stanu wojennego *Glosariusz*, redagowany przez T. Patrzałka. We Wrocławiu też powstała książka *Lekcja czytania*, pod red. W. Dynaka i A. Labudy, znanych niegdyś autorów dawnych „Tekstów", piszących tam również o lekturze i szkole. Nauczyciele sięgają dziś bezpośrednio po najnowsze, polonistyczne monografie i rola wspomnianych powyżej prac sprowadza się do wskazówek: jak przekładać wiedzę literaturoznawczą na praktykę szkolną? To nauczyciele nowatorzy, piszący dzisiaj m. in. w trzech polonistycznych periodykach: „Języku Polskim w Szkole Średniej", „Polonistyce" oraz w „Warsztatach Polonistycznych".

Nie jest zatem szkolna polonistyka kopciuszkiem, a polonistyce aka-

2 Por. m. in. artykuł Jerzego Sosnowskiego *Wychowawczyni pokoleń?*, „Gazeta Wyborcza" 1995 nr 123.

demickiej daleko do księcia z bajki. Trzeba jednak na pewno rozbudować istniejące wprawdzie już dotąd, ale wciąż niedostateczne związki między tymi, „osobnymi" dotąd, stronami polonistycznego środowiska. Musi to być jednak związek partnerskiego dialogu, a nie kontakty nauczających z pouczanymi. Dialogu potrzebnego obu stronom.

Mieczysław Inglot

Awantura o garnce sadła

W początkach mego prywatnego romansu z polonistyką jakoś sobie tę dyscyplinę, nieudolnie, wyobrażałem, na co wpływ miało, rzecz jasna, szkolne nauczanie, a w nim sławetne (autentyczne zresztą) pytanie o ilość garnców sadła, którymi leczył się w *Krzyżakach* Maćko z Bogdańca. W swoim felietonie wstępnym z numeru „Tekstów", dedykowanego Zjazdowi Polonistów, piszę głównie o tym, jak zmieniałem zdanie — podczas gdy prof. Inglot z uporem przypisuje mi nadal świadomość i poglądy szkolarza, który realizuje po latach skrytą chętkę „dołożenia" swoim nauczycielom z wyżyn akademickiej „wieży z kości słoniowej". Co więcej, ja, jako pozytywista i uczeń Asnyka, nawoływać mam z owej wieży szkolnych polonistów, aby się uczyli (ode mnie??) tego, co przecież od dawna umieją, tzn. współczesnych języków opisu dzieła literackiego. Prof. Inglot o akademickiej polonistyce wypowiada się w manierze dosyć niejasnej. Niby chwali jej ideologiczną niepodległość, ale przy okazji pomawia o odwrócenie się od społecznych potrzeb. Że to niby w czasach stalinowskich uczeni pisali podręczniki szkolne, a potem już nie? Raz, że to nieprawda, a dwa — że „ezoteria" strukturalistyczna czy inna nie była wszak jedynym językiem, jakim się poloniści z uniwersytetów posługiwali. Z ochotą zresztą mówiliby bardziej przystępnie, gdyby im na to zezwolono — co zresztą udowodnili natychmiast z chwilą, gdy pojawiły się wydawnictwa podziemne; z równą ochotą też przypuszczali do konfidencji każdego, kto tylko chciał, a bodaj szczególnie szkolnych pedagogów. Na miłość boską, o co tu w ogóle chodzi? Przyzwyczaiłem się już, kibicując różnym dyskusjom, że adwersarza polemiki trzeba sobie na wstępie jakoś „ustawić" do ciosu, przyprawić mu gębę, aby potem tym łatwiej roz-

demickiej daleko do księcia z bajki. Trzeba jednak na pewno rozbudować istniejące wprawdzie już dotąd, ale wciąż niedostateczne związki między tymi, „osobnymi" dotąd, stronami polonistycznego środowiska. Musi to być jednak związek partnerskiego dialogu, a nie kontakty nauczających z pouczanymi. Dialogu potrzebnego obu stronom.

Mieczysław Inglot

Awantura o garnce sadła

W początkach mego prywatnego romansu z polonistyką jakoś sobie tę dyscyplinę, nieudolnie, wyobrażałem, na co wpływ miało, rzecz jasna, szkolne nauczanie, a w nim sławetne (autentyczne zresztą) pytanie o ilość garnców sadła, którymi leczył się w *Krzyżakach* Maćko z Bogdańca. W swoim felietonie wstępnym z numeru „Tekstów", dedykowanego Zjazdowi Polonistów, piszę głównie o tym, jak zmieniałem zdanie — podczas gdy prof. Inglot z uporem przypisuje mi nadal świadomość i poglądy szkolarza, który realizuje po latach skrytą chętkę „dołożenia" swoim nauczycielom z wyżyn akademickiej „wieży z kości słoniowej". Co więcej, ja, jako pozytywista i uczeń Asnyka, nawoływać mam z owej wieży szkolnych polonistów, aby się uczyli (ode mnie??) tego, co przecież od dawna umieją, tzn. współczesnych języków opisu dzieła literackiego. Prof. Inglot o akademickiej polonistyce wypowiada się w manierze dosyć niejasnej. Niby chwali jej ideologiczną niepodległość, ale przy okazji pomawia o odwrócenie się od społecznych potrzeb. Że to niby w czasach stalinowskich uczeni pisali podręczniki szkolne, a potem już nie? Raz, że to nieprawda, a dwa — że „ezoteria" strukturalistyczna czy inna nie była wszak jedynym językiem, jakim się poloniści z uniwersytetów posługiwali. Z ochotą zresztą mówiliby bardziej przystępnie, gdyby im na to zezwolono — co zresztą udowodnili natychmiast z chwilą, gdy pojawiły się wydawnictwa podziemne; z równą ochotą też przypuszczali do konfidencji każdego, kto tylko chciał, a bodaj szczególnie szkolnych pedagogów. Na miłość boską, o co tu w ogóle chodzi? Przyzwyczaiłem się już, kibicując różnym dyskusjom, że adwersarza polemiki trzeba sobie na wstępie jakoś „ustawić" do ciosu, przyprawić mu gębę, aby potem tym łatwiej roz-

prawić się z jego rzekomymi tezami, ale chwyty tak stosowanej erystyki wydają mi się kompletnie jałowe. Mamże teraz ironizować, że to prof. Inglot, wnioskujący o stanie polonistyki szkolnej z uczonych referatów wygłaszanych na konferencjach, tkwi naprawdę w wieży ciaśniejszej jeszcze i bardziej wyniosłej? Mam jego głos, strofujący mnie, iż nie dostrzegam osiągnięć polonistów, metodyków itd., porównywać do pryncypialnej, partyjnej nagany za hołdowanie „jałowemu krytykanctwu" i pomijanie „niezaprzeczalnych sukcesów"? A może trzeba mi przeprosić, że tekst parustronicowego wstępu do numeru nie jest monografią dorobku polonistyki szkolnej na przestrzeni paru ostatnich dekad? *Passons*. Zajmijmy się może raczej *meritum* sprawy, widzę bowiem, że kwestie, których dotknąłem w stylu dosyć niezobowiązującym, właściwym „Tekstowym" wstępniakom, mogą budzić najprzedziwniejsze nieporozumienia.

Przede wszystkim podkreślić muszę, że ja na polonistykę patrzę nie z perspektywy akademickiej, ale z dystansu nader bliskiego, właściwego rodzicom dzieci w wieku szkolnym. Zaręczam, że z mego miejsca szkołę widzę całkiem nieźle — tym bardziej, że swoje sądy konfrontować mogę co dzień z sądami moich znajomych, którzy mają dzieci w podobnym wieku, z tym, co usłyszę, co zobaczę w zeszytach szkolnych i podręcznikach. Szkołę wolno mi też sądzić po produktach — tzn. po kandydatach na studia polonistyczne, zjawiających się co roku na krakowskiej ulicy Gołębiej. I cóż? Może będzie to dla mego Polemisty zaskakujące, ale ja wcale szkoły *en bloc* nie oceniam negatywnie. Jest taka, jaka może być — pracując w warunkach, jakie jej stworzono. Są w niej pedagodzy świetni (jak np. obecna licealna polonistka mojej córki) — są też średni (jak jej odpowiedniczka ze szkoły podstawowej), są i bardzo słabi. Podobnie było chyba zawsze i z pewnością nie potępieniu i skazaniu szkolnej polonistyki służyć miał mój artykulik.

Prof. Inglot podejrzewa, że ja się może uprzedziłem do nauczycieli polskiego pod wpływem negatywnych doświadczeń z własnej szkoły. I to nieporozumienie: nasz polonista z krakowskiego II liceum, który zadawał nam podchwytliwe pytania o ilość garnców sadła, wypitych przez Maćka z Bogdańca, nie był wcale złym nauczycielem. W latach skrępowania ideologicznym gorsetem starał się nas uczyć jak umiał najlepiej — na wzorcach czerpanych z podręczników z dwudziestolecia, które zapewne służyły mu przed laty na studiach. I może nie jego to wina, że frazy dyktowane przezeń do zeszytów („*Księga ubogich*

jest arcydziełem skończonym...") przyjmowaliśmy podejrzliwie lub ze znudzeniem. Kasprowicz w ten sposób czytany jakoś niczego o nas i o naszym świecie nie umiał nam powiedzieć.

Posługuję się zatem zdaniem o „liczeniu garnców" nie po to, by polonistykę szkolną oskarżać o nieuleczalne, na wieczność całą skostnienie i trwanie przy XIX-wiecznych wzorcach. Jak to bywa w tekście tego rodzaju, stosuję je raczej jako metaforę, sygnał wywoławczy pewnego zjawiska, które może być zmorą nawet bardzo dobrej szkoły. Ze szkołą jest bowiem tak, jak w znanym porzekadle o generałach, którzy są zawsze świetnie przygotowani do wojny dopiero co zakończonej. I nie tyle chodzi tu o nowinki z dziedziny języków interpretacji, ile o sposób nawiązania do tradycji, o immanentny system wartościowań, zawarty w szkolnej historii literatury, o aksjologiczną podstawę, w oparciu o którą wybiera się z literackich utworów to, co w perspektywie szkoły istotnie ważne, godne przedyskutowania czy zapamiętania. Szkole nie zagraża, rzecz jasna, „liczenie garnców" w sensie dosłownym, tzn. czysto pamięciowy sposób opanowywania literackiej wiedzy — zagraża jej, że nie dostrzeże fundamentalnej zmiany, jaka dokonuje się właśnie w gustach i zainteresowaniach młodzieży, zmiany, która sprawia, że z roku na rok pisarze dopiero co podziwiani i czytani z wypiekami na twarzy stają się „nudną piłą", że język tradycji — tej spod znaku romantyków, Sienkiewicza czy dziś już nawet Gombrowicza — jawi się naraz młodym rocznikom czymś kompletnie niezrozumiałym, odrzucanym w imię fascynacji literaturą raczej obcą niż własną, a jeśli polską, to spoza funkcjonujących do niedawna hierarchii i paradygmatów. Tymczasem, obserwując najnowsze podręczniki i programy, dochodzę do wniosku, że polonistyka szkolna świetnie przygotowała się do zwalczania wczorajszego wroga, tzn. totalitarnych ideologii i zniewolenia myśli, znacznie gorzej umie apelować do najnowszych doświadczeń swych uczniów.

Czy to znaczy, że szkoła powinna porzucać wciąż swe hierarchie i dopasowywać się do aktualnej mody? Nic podobnego! Ale tu właśnie tkwi trudność, którą w paru zdaniach kończących mój wstęp starałem się wyartykułować: szkoła musi trwać przy jakimś kanonie, który stanowi ostoję tożsamości społeczeństwa, ale musi też dbać, by kanon nie stał się zbiorem tekstów martwych z winy powtarzanych do znudzenia tradycyjnych interpretacji. Poloniści muszą więc wciąż na nowo czytać teksty owego kanonu i dostrzegać zmiany, jakie w tę lekturę wprowadza sytuacja zewnętrzna. Muszą, jednym słowem,

sprawić, by zbiór tych samych tekstów z historii literatury rodzimej pozostawał stale aktualny i atrakcyjny dla kolejnych pokoleń. A szczególnie dobitnie potrzeba ta rysuje się dziś, gdy pomiędzy pokoleniem ojców i synów zarysowało się znaczące pęknięcie w dziedzinie gustów, zainteresowań i czytelniczych potrzeb. Jakaś dziwna panuje tu niezgodność pomiędzy mną a moim Polemistą, bo zadanie, które ja mam — powtórzę — za „karkołomnie trudne", on uważa za nieledwie już rozwiązane wspólnym wysiłkiem nauczycieli i metodyków. Coś mi się wydaje, że o czymś zupełnie innym myślimy. W każdym razie nigdy nie przyszłoby mi do głowy — co mi Polemista imputuje — że aby złu zaradzić, polonistom szkolnym wystarczy czerpać wiedzę gotową ze studiów uniwersyteckich. Wprost przeciwnie: taka wiedza nigdzie jeszcze w postaci gotowej nie istnieje — tak jak nie istnieje i istnieć nie może skończona i obiektywna charakterystyka współczesnego stanu kultury.

Prof. Inglot mógłby zauważyć, że ja w swoim tekście polonistykę dzisiejszą traktuję konsekwentnie jako całość — nie dzielącą się bynajmniej na wszystkowiedzącą naukę akademicką i jej ubogą krewną wegetującą w szkolnych klasach. Z chwilą bowiem rozebrania murów „oblężonej twierdzy", w której akademicy odprawiali w tajemnym języku swe obrzędy, odnaleźliśmy się wszyscy na jednym wózku, jadącym w nieznaną jeszcze przyszłość. Myślę, że przed kłopotem wynikającym ze zmiany kulturowego paradygmatu stoją zatem wszyscy nauczyciele — od uniwersytetów po wiejskie szkoły — i wszyscy będziemy niebawem zmuszeni odpowiadać na pytania, dlaczego uczyć się raczej hermetycznego języka rodzimej tradycji niż obiegowych formuł kultury uniwersalnej. Zdaniem prof. Inglota, referaty z sekcji dydaktycznej Zjazdu Polonistów dowodzą, iż nauczyciele szkolni świetnie wiedzą, jak tym problemom stawić czoła. Cieszyłbym się, gdyby tak naprawdę było, pozwalam sobie jednak sądzić, że referaty istotnie znaczące wygłasza się nie po to, by utwierdzać się w dobrym samopoczuciu, ale raczej po to, by owo samopoczucie burzyć. Patrząc wstecz, poloniści nie mają się czego wstydzić; źle byłoby dopiero, gdyby z podobnym samozadowoleniem spoglądali w przyszłość. O to właśnie — o wyważenie proporcji między satysfakcją a poczuciem, że kłopoty dopiero przed nami — starałem się w króciutkim wstępie poprzedzającym polonistyczny numer „Tekstów".

Jerzy Jarzębski

Autobiografia

Michał Głowiński

Zaokienne widoki

Januszowi Majcherkowi

Po stokroć chwalę okna wynalazek. To dzięki niemu, tak jak dzięki drzwiom, jeśli w każdej chwili można swobodnie je otworzyć, pomieszczenia, w których przebywamy, w których toczy się nasze życie, różnią się od klatek czy komórek. Za sprawą okna właśnie możemy rzucić okiem na to, co jest na zewnątrz, a więc wejść w kontakt ze światem też tworzącym kontekst naszego życia, choć już nie najbliższy, bo ten ograniczony jest czterema ścianami, a one nawet w rojeniach o szklanych domach nie są przezroczyste. Oczywiście, mam w pamięci zastygłą metaforę „okno na świat", nie do niej jednak nawiązuję. Interesuje mnie coś bardziej konkretnego, te okna, które w naszym mieszkaniu w P. wychodziły na ulicę, nazywającą się 3-go Maja; to była główna droga w najstarszej i najbardziej zaniedbanej dzielnicy w naszym mieście. W skromnej prowincjonalnej skali jest ona całkiem długa, prowadzi od szosy do stojącego na obrzeżach neogotyckiego kościoła, wybudowanego na przełomie stuleci w miejscu, w jakim przed wiekami wznosiła się świątynia, niszczona przez kolejne pożary. I skromność i fakt, że wiodła do miejsca kultu, jakże przecież ciemnego i niezgodnego z jedynie słuszną nauką, nie przeszkodziły temu, że z okazji siedemdziesiątych urodzin wielkiego

przywódcy całej postępowej ludzkości, generalissimusa i geniusza naszych czasów, przemianowano ją na ulicę Józefa Stalina. Wróciła ona do dawnej nazwy po kilku latach, ale także wówczas, gdy nosiła to obce imię, była nadal dla wszystkich lub prawie wszystkich ulicą 3-go Maja, tak o niej myślano i tak ją nazywano w rozmowach potocznych, jedynie w sytuacjach oficjalnych padać musiało nazwisko wodza sił pokoju i socjalizmu, który w tym czasie zdążył zapracować na kolejny tytuł — wielkiego językoznawcy.

Owe zaokienne sceny, które pragnę tutaj z przeszłości przywołać, w małym stopniu zależały od nazwy ulicy, tworzącej ich scenerię, tak że dzisiaj trudno mi niekiedy dokładnie osadzić je w czasie — i stwierdzić, czy działy się jeszcze na 3-go Maja, czy na Stalina. Moje okno pozostało niezmienione. Głoszę jego chwałę, tak jak to czyni bohater opowiadania Hoffmana *Narożne okno*. Pozwala mu ono obserwować, co się dzieje na ożywionym berlińskim targu. „(...) to okno jest moją największą pociechą; tu roztacza się przede mną na nowo barwne życie i czuję się wielce zadowolony na widok tego nigdy nie przerwanego ruchu. Pójdź, kuzynie, spójrz przez okno". Bohater ów ma szczególne powody, by czas swój spędzać przy oknie, choroba pozbawiła go bowiem władzy w nogach; przytwierdzony do fotela, nie mógł opuszczać swojego mieszkania, jedynie okno łączyło go z tym, co na zewnątrz, z bujnym i ruchliwym życiem, przelewającym się przez targowisko. Ja — szczęśliwie — takich ponurych motywacji nie miałem, znajdowałem się w stanie pełnej młodzieńczej mobilności, a jednak lubiłem wlepiać nos w szybę i patrzeć, co też się dzieje na ulicy, choć na ogół nic nadzwyczajnego się nie działo. Zawsze jednak było to ciekawsze niż odrabianie lekcji, choć przez ulicę 3-go Maja vel Józefa Stalina przelewała się raczej małomiasteczkowa nuda niż bujne życie. Ostatecznie P daleko było do Berlina nawet z zamierzchłych czasów Ernesta Teodora Amadeusza. W tej nudzie pojawiały się jednak sceny, które utkwiły mi w pamięci, a przez ulicę przesuwały się charakterystyczne postacie; do dzisiaj mam je przed oczyma.

Głupi Zdzisio

Tak się o nim mówiło, nikt nie wiedział, jak się nazywa i nikogo to nie interesowało, zdrobniałe imię wystarczało, po co nazwisko komuś, kto jest tak głupi, że bardziej głupi być nie może, jest najgłupszy z najgłupszych, nie potrafi wypowiedzieć ani jednego

słowa i nie rozumie niczego, co się do niego mówi. Niewątpliwie nie był już dzieckiem, raczej dorosłym mężczyzną, jak ów Edzio z Schulza, który nie mógł chodzić, ale na umysłową niesprawność nie cierpiał i dysponował tubalnym głosem. Był bez wieku, mógł dopiero niedawno przekroczyć dwudziestkę, ale trudno było wykluczyć, że dobiega czterdziestki, jego matka raczej od dawna młodość miała za sobą; zniszczona i życiem sterana z pewnością wyglądała ponad swój wiek. Mieszkała na którejś z bocznych ulic; mówiło się o niej „matka Zdzisia", bo znana była z tego, że za nim biegała, usiłując ściągnąć do domu, lub przekazując jakieś polecenia lub pouczenia, których zresztą on i tak nie pojmował. Kiedy udało się jej do niego dobiec, chwytała go za rękę i zawracała. Te sygnały do niego docierały, był im na ogół posłuszny, nie uciekał przed matką. Z większym lub mniejszym trudem prowadziła go do domu. Opiekowała się nim troskliwie, zapewne żywiła nieustanną obawę, że coś mu się stanie, gdy wybiegał na ulicę, choć w tych czasach ruch samochodowy w P. był niewielki, kręciło się po naszym mieście kilka zdezelowanych ciężarówek, a miejscowi dygnitarze jeździli dwoma czy trzema chevroletami; lud nazywał je demokratkami, no bo przecież służyły przedstawicielom władzy, która mówiła o sobie, że jest najdemokratyczniejsza na świecie. Ale te — jak się wówczas wydawało — wytworne auta rzadko zajeżdżały na ulicę 3-go Maja — nawet wówczas, gdy przez sześć lat nosiła miano Józefa Stalina.

Zdzisio nie chodził, gdy wyruszał w świat sam, biegał. A jego nadejście sygnalizowane było zwykle przez głośne, opierające się na jednym tonie wycie. Miał on głos tubalny, choć za jego pomocą nie potrafił wyrazić niczego, co choćby zbliżałoby się do sensowności. Te dźwięki natrętnie donośne nie tylko były nieartykułowane, przypominały syrenę fabryczną lub owego słynnego buczka, który miał zagłuszać wrogie radiostacje. Może Zdzisio w ten sposób coś mówił o sobie i świecie, ale w tym przypadku to jego nikt nie rozumiał. Wycie nie było zresztą stałe, ucichało na krócej lub dłużej, by po chwili wybuchnąć od nowa i się nasilić. Nie wiem, od czego zależało jego natężenie, może od zwykłego fizycznego zmęczenia, może zaś było ekspresją życia duchowego człowieka, o którym się mówiło, że cierpi na wodogłowie lub że po prostu nie ma mózgu i nazywało się krótko i węzłowato kretynem. Niewykluczone przeto, że w tym nieszczęśniku coś się tliło, coś tajemniczego i niepojętego, tak jak nie do ogarnięcia jest to wszystko, czego żywe istoty nie potrafią wyrazić

w słowach. Wówczas, oczywiście, nie zastanawiałem się nad domniemanym życiem duchowym Zdzisia, postrzegałem go takim, jakim był, nie kusiło mnie wnikanie w jego ewentualne tajemnice.
A więc widziałem, jak biegał. Nie umiał wielu rzeczy, nie umiał także normalnie chodzić. Biegał rozmaicie — stępa, truchtem, kłusem. Miał w sobie coś animalnego, coś co nie ograniczało się tylko do bezradności w tym, co z człowieka czyni istotę, umiejącą się z innymi porozumiewać. Przypominał jednak nie tyle konia, co kangura. Biegał zwykle pochylony, z rękami wyrzuconymi do przodu, zgiętymi w łokciach, ale też — w nadgarstkach; przyjmował pozy, jakby właśnie szykował się do skoku. Wysoki, dość szczupły, o charakterystycznie podłużnej twarzy, ciemnoblond włosach i niemal zawsze otwartych ustach — takie szczegóły z wyglądu Głupiego Zdzisia pozostały mi w pamięci. Pamiętam też, jak był ubrany, zwykle tak samo, niezależnie od pogody. Chodził w nędznym drelichu, bluza zawsze rozpięta; tylko wówczas, gdy przychodziły duże mrozy, narzucał na nią coś w rodzaju palta, czy raczej narzucano mu, bo z ubieraniem się też z pewnością nie dawał sobie rady. Palta najwyraźniej nie lubił, może zbytnio krępowało jego ruchy, czasem rzucał je na chodnik. Nosił też wysokie, powyżej kostki, buty — zawsze bez sznurowadeł, na gołą nogę, najchętniej jednak biegał boso. A pewnego razu zdarzyło się, i to bynajmniej nie w piękną pogodę, ale w ponury dzień jesienny, że na ulicy 3-go Maja pojawił się tak, jak go Bóg stworzył — i swoim zwyczajem biegł gdzieś truchtem czy kłusem. Tego akurat wydarzenia z mojego okna nie widziałem, słuch o nim jednak do mnie dotarł. Głupi Zdzisio skorzystał z nieuwagi matki, wyrwał się spod jej kontroli — i wywołał w naszej dzielnicy prawdziwe zgorszenie. Nagi chłop biegnący bezwstydnie po ulicy, nie zakrywający nawet przyrodzenia — nie, tego dotychczas kroniki P. nie notowały.
I to był jedyny skandal związany ze Zdzisiem, bo do samej jego obecności się przyzwyczajono, stał się tak oczywistym i naturalnym składnikiem naszego prowincjonalnego pejzażu, że go niemal nie zauważano. A gdy nagle znikł, też nie od razu to dostrzeżono. I ja, choć nadal lubiłem wyglądać przez okno, dopiero po pewnym czasie zorientowałem się, że go nie ma. Nie wiem, co się z nim stało. Mówiło się, że matka oddała go do zakładu opiekuńczego i z P. się wyprowadziła. Ale słyszałem inną wersję — i to ona wydaje mi się bardziej prawdopodobna: pewnego razu pobiegł dalej niż zwykle, zboczył z naszej ulicy, znalazł się w miejscach, których nie znał — w pobliżu ogrodu Hozera, tego ogrodu, z którego już w XIX wieku dostarcza-

no kwiaty do stołecznych kwiaciarń i o którym wspomina przy jakiejś okazji Bolesław Prus. Tam właśnie znajdowały się glinianki. I jedna z nich Głupiego Zdzisia miała pochłonąć. Zapewne biegł jak zwykle i rzecz jasna nie zdawał sobie sprawy, że — podobny do kangura — wykonuje swój skok ostateczny. W wieczność.

Gazeciarz

Jego, wyglądając oknem, widywałem częściej niż Głupiego Zdzisia, dwoił się i troił, pojawiał się o różnych porach dnia — i starym w swej profesji obyczajem wykrzykiwał tytuły gazet. Nie był człowiekiem pierwszej młodości, sprzedawaniem prasy w P. trudnił się podobno już przed wojną. I on był osobą anonimową, choć powszechnie znaną. Mówiono o nim po prostu Gazeciarz. I ja również tak będę go nazywał.

Postacią był barwną i charakterystyczną, nie można go było nie zauważyć. Miał swój kiosk nieopodal, znajdował się po naszej — nieparzystej — stronie ulicy, tuż obok apteki Kasprzyckiego, a więc z okna nie mogłem go widzieć. Była to niewielka budka, tak mała, że później wprowadzone w całym kraju i zuniformizowane kioski „Ruchu", te swoiste realsocjalistyczne drugstore'y, mogły się wydawać niemal pałacami. Jeśli szerokość tej budki przekraczała metr, to było dużo, mieściła się w niej zatem tylko jedna osoba. Budka była zwykle otwarta, także wówczas, gdy Gazeciarz uganiał się po ulicach, zajmowała się nią jego żona. Byli do siebie podobni, obydwoje szczupli i wysocy, obydwoje w charakterystycznych drucianych okularach. Można byłoby powiedzieć, że trudnili się gazeciarstwem na cztery ręce, formuła ta wszakże kłamałaby realiom, gdyż Gazeciarz w czasach, w których mogłem go obserwować, miał tylko prawą rękę. Lewą stracił na przejeździe kolejowym, który chciał przebiec mimo zamkniętego szlabanu i nie zauważył nadjeżdżającego pociągu. Jak słyszałem, Bogu powinien dziękować, że skończyło się tylko kalectwem, niewiele brakowało, a zginąłby na miejscu. Nie wiem, kiedy nastąpił ten wypadek, w każdym razie odkąd Gazeciarza pamiętam, był jednoręki. I nie ma wątpliwości, że kiedy się to zdarzyło, był pijany. Bo pijany był zawsze, nie widziało się go w innym stanie, można było obserwować tylko zróżnicowanie stopnia: od lekkiego rauszu do niemal pełnego zamroczenia, w którym bełkotał coś, co ledwo dawało się zrozumieć. Popijał również wówczas, gdy biegał z gazetami i głośno zachwalał swój towar, w jego dużej, przewieszonej przez ramię torbie

bez trudu mieściła się butelka. Na ulicy rozgrywały się różne wydarzenia z jego życia, także konflikty z żoną. I ona od wódki nie stroniła, często robiła wrażenie podpitej, na ogół jednak nie była pijana. A gdy Gazeciarz już na zbyt wiele sobie pozwalał, wyprawiał brewerie przewyższające codzienną normę, dochodziło do małżeńskich awantur. Nie ograniczały się one do wymiany słów, nawet ostrych i obraźliwych, puszczanie wiązanek stanowiło fazę wstępną, po niej następował właściwy etap — bójka. Gazeciarzowa nie czuła oporów w publicznym praniu swego małżonka po pysku i w walce — tak to przynajmniej wyglądało z mojego punktu obserwacyjnego — zawsze odnosiła zwycięstwo. Trudno się dziwić, miała niewątpliwe przewagi, była mimo wszystko mniej pijana, no i dysponowała dwiema rękami. Gazeciarz był człowiekiem o zdecydowanych poglądach politycznych, nie zwykł ich taić, wykrzykiwał je z tym większą ekspresją, im bardziej był pijany. Nie można było wątpić — władza ludowa nie stanowiła jego miłości. I przekonaniom swoim dawał wyraz bez względu na to, czy go o nie ktoś pytał, czy nie pytał, bez względu na okoliczności. Nie rezygnował jednak — nie mógł tego robić, nawet gdyby chciał — z handlowania gazetami, głoszącymi chwałę nowego ustroju, który miał być najbardziej demokratyczny i najbardziej postępowy, w jego torbie PPR-owski „Głos Ludu" przykładnie i w harmonii sąsiadował z Mikołajczykowską „Gazetą Ludową". W owym czasie nowa władza miała większe kłopoty na głowie niż wiecznie podpity gazeciarz w małym prowincjonalnym P. i chyba dawała mu spokój, a może obdarzyła go wariackimi papierami — i skłonna była tak niepoważną figurę tolerować. Zapewne szybko by się to skończyło, jednakże przeznaczenie (czy — mówiąc mniej patetycznie — wódka) tak pokierowało losami Gazeciarza, że przestał być dla ludowej i demokratycznej Polski, która postanowiła wejść na socjalistyczną drogę rozwoju, problemem. Szybko umarł.

Zanim opowiem, jak to się stało, muszę wspomnieć o najgłośniejszym i najbardziej teatralnym czynie politycznym Gazeciarza. Był rok 1947, zbliżały się wybory, propaganda wrzała. Niewiele o niej potrafię powiedzieć (niestety!), dopiero co skończyłem dwanaście lat, polityka mnie nie zajmowała, w tym okresie żyje się ważniejszymi sprawami. Pamiętam jednak o owym czynie Gazeciarza, głośnym na naszej ulicy i jeśli nie zapisanym w annałach, to niewątpliwie utrwalonym w świadomości wielu jej mieszkańców. Z mojego okna widoczny był kopiec Kościuszki, niewielkie wzniesienie otoczone żeliwną, efektownie stylizowaną kratą, zwieńczone niezbyt wysokim postu-

mentem, na którym stał biust bohatera spod Racławic. Na dzień czy dwa przed wyborami Gazeciarz przeskoczył kratę, wdrapał się na wzgórek, a był w takim stanie, że sprawiało mu to sporą trudność, rzucił się z całą potęgą swego gorącego uczucia na biust Generała i zaczął go obcałowywać. Trwało to sporą chwilę, a gdy skończył ów akt hołdu, stanął w patetycznej pozie na szczycie tuż obok postumentu, wyciągnął do góry swą jedyną rękę i zaczął krzyczeć mocnym, donośnym i przenikliwym głosem: „Niech żyje Mikołajczyk!" Ta polityczna demonstracja wymagała od niego wielkiego wysiłku, zakładała siłę, którą już nie dysponował. Nie był w stanie sforsować kraty ponownie, ale zapewne tym się nie zmartwił, położył się na zboczu kopca i usnął snem głębokim. Była zima, przechodnie, którzy go ujrzeli w tak niecodziennym miejscu i w niezwykłej pozie, pomogli mu przejść przez kratę, skądinąd niezbyt wysoką. Gazeciarz — zdaje się — nie wiedział, jakim cudem tam się znalazł i o swym patriotycznym czynie nie pamiętał.

Umarł kilka miesięcy później. Umarł tak jak żył, na ulicy. Nagle upadł, by już nigdy się nie podnieść. Był ostatnim, który w P. sprzedawał gazety w ten sposób. Po jego śmierci wdowa trudniła się jeszcze przez jakiś czas tą profesją, ale nie opuszczała swej miniaturowej budki i nie wykrzykiwała tytułów gazet. Wkrótce potem budkę zlikwidowano, a na jej miejsce zainstalowano większy kiosk, w którym można było kupić już nie tylko prasę, ale również rozmaite drobiazgi, potrzebne w życiu codziennym. Żony Gazeciarza, która po jego śmierci nosiła się tak, jakby do minimum ograniczyła to, co w sprzedawanych przez nią gazetach nazywało się spożyciem alkoholu, w tym nowym kiosku nie zatrudniono. Pojawiły się tam jakieś nowe osoby, zdecydowanie mniej malownicze. Gazeciarz zmarł w roku 1947, a więc nasza ulica nie utraciła jeszcze swojej prawowitej tradycyjnej nazwy. Nie przypuszczał chyba nawet w najbardziej ponurych przewidywaniach, że to miejsce jego pracy nosić będzie przez lat kilka imię Chorążego Pokoju.

Siwek

Człowiek ten łączy się w mojej pamięci już z ulicą Stalina, pojawił się bowiem później, nie wiadomo skąd przybył. I zasilił dość pokaźne grono miejscowych pijaczków. Powiedzieć by o nim można: pijaczek nowego typu, bo mówiło się, że odbywając swe codzienne marszruty, wykonuje zlecone przez władze zadania,

nie jest więc bezinteresownym spacerowiczem, który lubił przechadzki, zwłaszcza na trasie od przejazdu do targu, i gotów był poświęcić na nie swój cenny czas niezależnie od pogody. Nie wiem, jak się nazywał, chyba w ogóle mało kto znał jego nazwisko, mówiło się o nim Siwek — i ja przy przezwisku tym pozostanę. Do dzisiaj wydaje mi się ono nader odpowiednie, nie można było bowiem nie zauważyć jego bujnej zaczesanej do góry czupryny w charakterystycznym kolorze, gdzieś między bielą a srebrem. Siwa czupryna tym łatwiej rzucała się w oczy, że kontrastowała z karnacją twarzy. Jej czerwień przechodziła wręcz w bordo i odznaczała się taką intensywnością, jakby cała krew nagromadziła się w policzkach. Miało się wrażenie, że gdyby ich dotknąć palcem i lekko nacisnąć, czerwony płyn wytrysnąłby jak woda z fontanny. Ktoś troskliwy mógłby obawiać się, że mężczyzna ten za chwilę padnie ofiarą ataku apoplektycznego. Nic takiego jednak się nie stało, w każdym razie w czasach, które wspominam. Siwek popijał z kumplami — i nieustannie przemierzał naszą ulicę. Robił to powoli, bez jakichkolwiek oznak nerwowości czy pośpiechu. Chciałoby się powiedzieć, że nie tyle chodził, ile dostojnie kroczył. Nawet gdy był bardziej niż zwykle pijany, umiał nadać swym marszom pewną formę i utrzymać równowagę, niezmiernie rzadko widziało się go zataczającego. Zdaje się, że w ogólności zależało mu na zachowaniu pozorów. Chodził wyprostowany i był jak na kogoś, kto — wiele na to wskazywało — nigdzie nie pracuje, a jeśli ma jakieś dochody, to ogromną ich część wydaje na alkohol, raczej porządnie ubrany. W każdym razie wyróżniał się w grupie swych przyjaciół, noszących się niechlujnie, brudnych, wyglądających tak, jakby niezmiernie rzadko wchodzili w kontakt z mydłem i wodą. Nie był aż tak nieestetyczny.

Nie mogłem go nie zauważyć, gdy wyglądałem oknem, przed naszym domem defilował kilka razy dziennie, o różnych porach. Szybko zaczęło się mówić, że jego spacery nie są bezinteresowne — i dlatego z taką uwagą przygląda się wszystkiemu, co napotyka na swej trasie. Z biegiem czasu wątpliwości było coraz mniej: Siwek jest ubowcem (wówczas używało się słowa „ubowiec", „ubek" spopularyzował się trochę później), ubowcem najniższego sortu, do najprymitywniejszych posług, zapewne bez spluwy w kieszeni. Wieczny spacerowicz, niewątpliwie więcej umiał powiedzieć o naszej ulicy, czyli donieść, niż dzielnicowy, którego widywało się rzadko, bo — najwyraźniej — promenady po rejonie, o który miał się troszczyć, nie stanowiły dla

niego pasjonującego zajęcia. Głównym zadaniem Siwka było jednak — jak się mówiło — obserwowanie targu. W P. były dwa spore place targowe. Ten w naszej dzielnicy mieścił się nieopodal ulicy 3-go Maja, którą zaszczycono w grudniu roku 1949 przemianowaniem na Stalina (to był dar urodzinowy naszego skromnego miasteczka dla człowieka, od którego zależały losy świata), kilkaset metrów od naszego domu w stronę kościoła, był więc niewidoczny z okna, z którego za młodu lubiłem wyglądać na świat. Targi odbywały się w środy i soboty, rzadko je odwiedzałem, bo nie było tam dla mnie niczego interesującego, jedynie wtedy, gdy matka prosiła, bym ją zastąpił w robieniu zakupów, zwykle drobnych i najprostszych, tylko takie bowiem była skłonna mi powierzyć. Ale gdy zdarzyło mi się postawić tam nogę, od razu Siwka dostrzegałem, kręcił się wśród sprzedawców i zachowywał tak, jakby wszyscy wokół byli jego dobrymi znajomymi. A trzeba powiedzieć, że był to targ w tradycyjnym, jakże archaicznym stylu, taki, na którym dominowali nie handlarze, królujący przy kramach, ale chłopi z okolicznych wsi, przywożący do miasta na sprzedaż swoje produkty. Niekiedy trudno było przecisnąć się wśród furmanek, zaprzężonych w konie wyglądające nader mało reprezentacyjnie, Siwek jednak doskonale manewrował w tej zagęszczonej przestrzeni, widać było, że zna ją nie od dzisiaj. Po przyjacielsku rozmawiał z chłopami, niektórzy podsuwali mu coś do jedzenia i — to niewątpliwe — częstowali samogonem. Czy wiedzieli, jaka jest jego rola, czy zdawali sobie sprawę, po co na targ przychodzi? Może traktowali go w ten sposób z wyrachowania, bo mieli nadzieję, że — nakarmiony i napity — nic złego o nich do władz nie powie. A interesowało go zapewne wszystko, miał donosić nie tylko o tym, co się na targu dzieje, także to, co się mówi. Targ, nawet w niewielkim mieście, to spore zgromadzenie, niechybnie i tam działają wrogowie. Niewykluczone, że w latach późniejszych z usług Siwka zrezygnowano, może okazał się niepotrzebny, a może w jego relacjach–delacjach tyle było pijackiego bełkotu, że nawet najprzenikliwsi pracownicy miejscowej ubecji niewiele z nich byli w stanie wywnioskować. A może padł ofiarą odwilży, nastały nowe czasy, dokonano kompresji etatów wśród tajnych agentów, także tych z najniższego szczebla, a więc — jak można się domyślać — najgorzej opłacanych. Faktem jest, że Siwek rzadziej przemierzał naszą ulicę — i nie chodził już z tak dumną miną. Upodobnił się do swoich kumpli, najwyraźniej podupadł. Jego twarz nie stała się jeszcze bardziej czerwona, bo to byłoby niemożliwe, ale przygarbił się i zaczął pociągać nogami tak, jakby cho-

dzenie wymagało coraz większego wysiłku, tracił więc zdolność do wykonywania powierzonej mu misji. Także ubiorem przestał się wyróżniać spośród swoich towarzyszy od kieliszka, czy raczej — butelki bądź musztardówki, bo z nich przecież pić zwykli. I zniknął mi z oczu. Może dlatego, że coraz rzadziej wyglądałem oknem na ulicę, która szczęśliwie odzyskała już swoją historyczną nazwę.

Od warsztatów do MHD

Przez okno widziałem, oczywiście, nie tylko figury dziwaczne i charakterystyczne, widziałem szarą codzienność, ludzi idących do pracy i z pracy wracających, uczniów podążających do szkoły i — już na luzie — kierujących się ku domowi, kobiety udające się na zakupy i z torbami pełnymi różnych rzeczy spieszące się do siebie. Trudno jednak o tej codzienności najzwyklejszej pisać, nie poddaje się ona dramatyzacji, bo jak z natłoku osób, faktów, zdarzeń ze swej natury powtarzalnych i niczym się nie wyróżniających, wyłuskać to, co indywidualne. Chciałbym jednak przedstawić drugą stronę ulicy, tak jak ją z okna widziałem i tak, jakbym pragnął utrwalić na taśmie, gdyby moja kamera przesuwała się z prawa na lewo i w ten sposób była umocowana, by w pełni odtwarzać mój punkt widzenia. Nie miałem kamery, a gdybym miał, nie potrafiłbym się nią posługiwać, moje oko dobrze jednak utrwaliło w mej pamięci ów pejzaż nie zawsze pociągający — i osoby, które najczęściej mogłem w nim postrzegać.

Najbardziej wysuniętym na prawo elementem, jaki bez trudu z okna widziałem, była część muru przedsiębiorstwa, które oficjalnie nazywało się wówczas Warsztaty Naprawcze Taboru Kolejowego, ale tej długiej nazwy nikt w P. nie używał, mówiło się — warsztaty. Główne dojście do nich było od 3-go Maja, ale kawałek od mojego domu, nie mogłem więc go widzieć. Zajmują one spory obszar i mają zapewnione miejsce w dziejach P. i nie tylko w nich, bo na tym rozległym terenie Niemcy stworzyli w roku 1944 wielki obóz, do którego zganiali uchodźców z Warszawy po upadku Powstania. Ale nie mogę o tym pisać, w owym czasie w naszym mieście mnie nie było. A tuż obok muru znajdował się kopiec Kościuszki, o którym już wspominałem. W tym miejscu dokonano drobnych korekt urbanistycznych, tak że dzisiaj do warsztatów już nie przylega, dzieli go od nich nieco przedłużona ulica (z planu miasta przypominam sobie, że nazywa się ona Warsztatowa), wówczas jednak przylegał. Mur zaś w pewnym mo-

mencie zlikwidowano, może dlatego, by nie wywoływać złych skojarzeń i zastąpiono go drucianą siatką. Nie wiem, kiedy ów kopiec sporządzono, myślę, że wzniesiono go w patriotycznym porywie tuż po odzyskaniu niepodległości. W owym czasie nigdy jednak nad jego historią się nie zastanawiałem, był dla mnie czymś odwiecznym i oczywistym.

Ale moja wyimaginowana kamera nieustannie przesuwa się w lewo — i zatrzymuje na rogu 3-go Maja przemienionej w Stalina i niewielkiej ulicy, na której patetyczną nazwę — Narodowa — nikt nigdy się nie targnął. W parterowym budynku z czerwonej cegły mieścił się sklep rzeźniczy Płoskich, niegdyś świetnie prosperujący, ale w miarę jak plan sześcioletni przynosił coraz większe sukcesy, półki i haki coraz rzadziej obciążano czymkolwiek nadającym się do sprzedania, aż wreszcie go zamknięto. To na jego drzwiach jakiś nieodpowiedzialny żartowniś wypisał kolorową, trudną do zmycia farbą: „łby i nogi, kopyta i rogi", wymieniając w ten sposób najmniej ciekawe z konsumpcyjnego punktu widzenia części zwierzęcego ciała. Zdaje się, że wszczęto śledztwo, chciano dociec, kto pozwolił sobie (i to na ulicy Józefa Stalina) na taki antysocjalistyczny napis w czasie, w którym występowały wprawdzie choroby wzrostu i przejściowe trudności, ale krzywa dobrobytu nieustannie rosła, rezultatów jednak chyba ono nie przyniosło. Ten w końcu zamknięty sklep na rogu Narodowej kojarzy mi się nie z zakupami, ale z czymś całkiem innym. To przed nim zbiegali się i godzinami wystawali młodzieńcy, tworzący grupę niewątpliwie niezbyt przykładną: niektórych z nich od czasu do czasu aresztowano. Przewodzili im dwaj bracia T., Stasiek i Waldek, po parobczańsku urodziwi, rośli, podobni do siebie (choć nie byli bliźniakami) i nie najbardziej z tej grupy agresywni. Młodzieńców takich w owym czasie nazywano oficjalnie chuliganami. Mieli na sumieniu to i owo, przyznać jednak trzeba, że szanowali miejsce, z którego się wywodzili, w naszej dzielnicy nic złego nikomu nie zrobili; tutaj sobie gadali, popijali, zaczepiali dziewczyny, ale na występy udawali się gdzie indziej, dochodziły słuchy o różnych ich wyczynach. Nazywano w najbliższej okolicy tę grupę młodzieńców dobrotliwie, ale nie bez ironii „Mazowsze", choć ani nie śpiewali, ani nie tańczyli. W pewnym okresie stali się równie stałym składnikiem pejzażu jak kopiec Kościuszki.

W drugim końcu tego parterowego domu mieścił się niewielki sklep z szyldem „Paulina Nerc — Owocarnia". Pani Nerc znana była jako Adaszewska, nikt inaczej o niej nie mówił, choć nigdy formalnie tak

się nie nazywała. Dość długa to historia, sięgająca jeszcze lat międzywojennych. W lokalu tym miał fryzjernię niejaki pan Adaszewski, jak głosiła tutejsza legenda, człowiek nader kochliwy, miejscowy Don Juan. Jeszcze przed wojną przegnał żonę, związał się z panną Nerc i przez kilka lat z nią żył, ale w czasie okupacji od niej uciekł z jakąś inną kobietą, a potem — podobno — z jeszcze inną osiedlił się gdzieś na Ziemiach Odzyskanych. Mniemana Adaszewska została Adaszewską na całe życie. I prowadziła swój sklepik; w jego właściwej części sprzedawała napoje, w tym taki, który nazywał się „kwas", choć z kwasem chlebowym nie miał wiele wspólnego, był jakąś odmianą oranżady, której oczywiście nic z pomarańczami poza nazwą nie łączyło (w P. mówiono zresztą zwykle „orenżada"), miała cukierki, lizaki, herbatniki. Klientelę tej części sklepu stanowiła głównie dzieciarnia. Ale różne tajemnicze rzeczy działy się za przepierzeniem ze sklepowych półek. Tam królowała sędziwa matka Adaszewskiej, jeszcze dość żwawa, skoro mogła zajmować się tak ważnymi sprawami; sama Adaszewska, choć usiłowała to ukryć, tleniąc swe siwe włosy i stosując jaskrawy makijaż, też już dawno rozstała się z młodością. Nie było tajemnicą, że skrywana część sklepu jest pijalnią wód ognistych. I to w niej właśnie spotykali się miejscowi panowie władza z okolicznymi pijaczkami — i w przykładnej zgodzie pociągali z kieliszków. Czasem tylko dochodziły ze sklepu odgłosy awantur, do których z pewnością nie pobudza picie „kwasu" czy „orenżady". Wówczas Adaszewska energicznie wyrzucała awanturników ze sklepu, a rozmiarów była słusznych i siły w rękach jej nie brakowało. Zwykle też zamykała go od wewnątrz i handel przerywała. Dzieci, które przybiegały, by kupić lizaka bądź piętnaście deko miętowych cukierków, kierowały się do — niezbyt zresztą odległej — konkurencji.

Ale zanim do niej dobiegły, musiały minąć zieleniak, należący do pani Olendzkiej, którą powszechnie nazywano Henią. Jej budka znajdowała się dokładnie *vis-a-vis* okna, z którego zwykłem przyglądać się naszej ulicy, a więc niejako sama wchodziła w moją obserwacyjną kamerę. Henia nosiła zwykle niebieski fartuch i dziwnie wysunięty ku przodowi beret, była tęga, otwarta ku światu i zawsze uśmiechnięta. Serdecznie witała swych klientów, całkiem licznych, zwłaszcza w dni nietargowe — i cieszyła się sympatią. Dalej na lewo, na rogu 3-go Maja i Mickiewicza, mieścił się sklep pani Wilczańskiej. I to była główna konkurentka Adaszewskiej, ale tylko w sprzedawaniu tych towarów, które nie wchodziły w konflikt z nazwą „sklep spożywczy" czy

„owocarnia", bo potajemnym wyszynkiem alkoholu się nie trudniła. Była to nobliwa dama, jeszcze dość młoda, zawsze nienagannie ubrana, zachowująca się powściągliwie i elegancko, tak jakby chciała dać swym klientom do zrozumienia, że nie zawsze było się skromną kupcową w małym prowincjonalnym mieście. I chyba nie przypadkiem mówiło się o niej pani Wilczańska („kupię sobie loda u pani Wilczańskiej"), podczas gdy nigdy nie zdarzyło się słyszeć o pani Adaszewskiej, nawet Henię niezmiernie rzadko nazywano panią Olendzką.
I wreszcie drugi kraniec tego, co mogłem ze swego okna dojrzeć: duży sklep, również na rogu Mickiewicza, tuż naprzeciw sklepu pani Wilczańskiej, wchodziło się do niego po schodkach. Przez dziesięciolecia należał do braci K., a nad wejściem pysznił się ogromny napis „Towary kolonialne". Po wojnie przez jakiś czas był jeszcze ich własnością, ale już niczego, co kojarzyłoby się z koloniami w nim nie było, banany i pomarańcze stały się przedmiotami mitycznymi, może tylko rodzynki pojawiały się przed Bożym Narodzeniem. Był to w swoim czasie sklep porządny, w solidnym i ładnym domu, wybudowanym na przełomie wieków, w tych odległych czasach, kiedy do P. zawitała prosperity. Napis „Towary kolonialne" niebawem zniknął, a pojawiły się trzy litery: MHD. Myślę, że kiedyś te wszystkie skróty — MHD, PSS, GS itp. — będą wymagały przypisów, bo któż będzie pamiętał, co się za nimi kryło w obsuwającym się w przeszłość PRL-owskim świecie, ten więc rozszyfruję od razu: Miejski Handel Detaliczny. I był to największy sklep w naszym kwartale, obok sklepu po mojej stronie ulicy, a więc z okna go nie widziałem, który legitymował się literami PSS (ach, i ten skrót rozwinę: Powszechna Spółdzielnia Spożywców; nazywało się ten sklep po prostu spółdzielnią, a starsi ludzie mówili zazwyczaj: kooperatywa). Pojawiły się nowe sprzedawczynie, osoby anonimowe, nie znane ani z imienia, ani z nazwiska. Nie one wszakże stanowiły największą nowość. Oznaką nadchodzących czasów stały się kolejki, które przed sklepem zaczęły się formować — nie tylko na schodkach, także na ulicy, zwłaszcza wówczas, gdy rzucono rzadko spotykane towary, które trochę później obdarzono mianem deficytowych. Ale o tym nie będę pisał, nie ma tu żadnych miejscowych osobliwości, a norma ogólnokrajowa dobrze jest znana.
Wyłączam więc moją opisową kamerę, bo tego, co dalej, nie mógłbym już z okna dostrzec. To prawda, pamiętam, co tam było i po mojej i po przeciwnej stronie ulicy, mógłbym wymienić kolejne przecznice, domy, sklepy, ale w jakim celu mam to robić? Co z okna

widziałem, to przypomniałem. Mógłbym się co najwyżej zastanawiać, czy mam prawo westchnąć: o P nie jesteś ty już dawnym P! I westchnienie takie byłoby uzasadnione, gdybym myślał o innych dzielnicach mojego rodzinnego miasteczka, w nich zmieniło się ogromnie dużo, ale nie o tej. Odwiedziłem niedawno stare strony i stwierdziłem, że ulica 3-go Maja zakonserwowała się w postaci sprzed dziesięcioleci, wszystko na niej i wokół niej chyli się ku upadkowi. I nie przeczy temu fakt, że nie ma już napisów MHD i PSS, że wokół ujrzeć można reklamy Pepsi-Coli, batonów Snickers i Mars, a na ogrodzeniu warsztatów zachwalają swe produkty i usługi świeżo powstałe firmy. Gdybym dzisiaj zainstalował się w oknie, z którego obserwowałem swoją ulicę, dojrzałbym niemal ten sam co dawniej pejzaż, tylko że inni ludzie już się w nim poruszają. Sam się dziwię, że tak dużo z niego zapamiętałem, a to wszystko dzięki oknu, które w tamtych czasach wciąż mnie przyciągało. Jak tu nie chwalić tak wspaniałego wynalazku!

Treść

Włodzimierz Bolecki Wyznania feministy (1) 1

Szkice

Dorota Siwicka O obcości duchów: romantycznego i ponowoczesnego 9

Michał Paweł Markowski Nietzsche i hermeneutyka 20

Wojciech Kalaga Interpretacja i ontologia 42

Olaf Kühl Ciało i jego maskowanie u Gombrowicza 59

Krzysztof Stępnik Mit zjednoczonej Europy w powieści *political fiction* (okres dwudziestolecia międzywojennego) 69

Roztrząsania i rozbiory

Andrzej Z. Makowiecki Do Paryża i jeszcze dalej 80

Barbara Koncewicz Teoria teatru w listach 86

Beata Dorosz „Poza cenzurą" na cenzurowanym 98

Edward Balcerzan Jak żyć w „świecie teoretycznym"?... 108

Prezentacje

Barbara Stelmaszczyk Gianni Vattimo 115

Gianni Vattimo Hermeneutyka — nowa koiné (tłum. *Barbara Stelmaszczyk*)..... 121

Magdalena Popiel Włoskie drogi postmodernizmu Gianni Vattimo 132

Przechadzki

Alek Fryszman Być może Bachtin?..... 139

Francesco M. Cataluccio Niema samotność w zwierciadle. Mit i przemiany u Brunona Schulza . 148

Archiwalia

Witold Gombrowicz Sztuka a nuda (tłum. *Ireneusz Kania*) 154

Świadectwa

Ryszard Matuszewski Uroki dworu 160
Jerzy Smulski Odwilż, Putrament i Brandys (glosa do przypisu) 164

Polemiki

Mieczysław Inglot Dialog czy katecheza 167
Jerzy Jarzębski Awantura o garnce sadła 171

Autobiografia

Michał Głowiński Zaokienne widoki 175

Warunki prenumeraty na rok 1996:
Roczna prenumerata krajowa: **25 zł** (250 000 zł) (6 numerów)
Roczna prenumerata zagraniczna:
- kraje komunistyczne i postkomunistyczne: **40 zł** (400 000 zł) (pocztą zwykłą)
- inne kraje świata: **42 USD** (pocztą lotniczą).

Cena pojedynczego egzemplarza - **7 USD**.
Wpłaty prosimy kierować na konto: Instytut Badań Literackich PAN, „Teksty Drugie", PBK XIII O/Warszawa, nr 370044-3489, z podaniem dokładnego adresu nadawcy.
Istnieje także możliwość opłacenia prenumeraty dolarowej czekiem, który prosimy kierować na adres Redakcji.

Bieżące numery do nabycia w księgarniach OR PAN

Warszawa	Pałac Kultury i Nauki
Lublin	ul. Marii Curie-Skłodowskiej 5
Poznań	ul. Mielżyńskiego 27/29
Katowice	ul. Bankowa 11
Kraków	ul. Św. Marka 22

oraz w księgarniach:

Warszawa	Główna Księgarnia Naukowa im. Bolesława Prusa, Krakowskie Przedmieście 7
Białystok	„Liber" Księgarnia Uniwersytecka, Krakowskie Przedmieście 24
Bydgoszcz	Księgarnia „Odeon", ul.Hoża 19
Katowice	Księgarnia „Akcent", ul. Rynek Kościuszki 17
	Księgarnia „Bestseller", ul. Jezuicka 8/10
	Księgarnia Wolnego Słowa, ul. 3 Maja 31
	Księgarnia „Libella", ul. Francuska 12
Kraków	Księgarnia „Znak", ul. Sławkowska 1
Łódź	Antykwariat „Bibliofil", ul. Szpitalna 19
Opole	Księgarnia Akademicka, ul. Gołębia 18
Poznań	Łódzka Księgarnia Niezależna, ul. Piotrkowska 102
Rzeszów	Księgarnia Akademicka, ul. Matejki 12
Szczecin	Księgarnia „Bestseller", ul. Wrocławska 16
Wrocław	Księgarnia Akademicka „Libra", ul. Towarnickiego 3
	Księgarnia „Scriptum", ul. Mazurska 26
	Księgarnia Ossolineum, Rynek 6
	Księgarnia Towarzystwa Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, pl. Nankiera 15
Wiedeń	Polnische Buchhandlung - Księgarnia Polska, 1070 Wien, Burggasse 22

Dystrybucję czasopisma **„Teksty Drugie"** prowadzi Dom Księgarski Stowarzyszenia Wolnego Słowa, ul. Nowolipie 9/11, Warszawa, tel. 635 96 95. Bieżące numery można też kupować w Wydawnictwie IBL, Pałac Staszica, Nowy Świat 72, pok. 129.
„Teksty Drugie" są kontynuacją dwumiesięcznika **„Teksty"** wydawanego w latach 1972 -1981 i zawieszonego w stanie wojennym.

Wydanie numeru na zlecenie Instytutu Badań Literackich PAN - Wydawnictwo Przedświt, Warszawa, Al. Ujazdowskie 16/49, tel. 621 67 64.
Druk: *TEBO* ul. Jaśminowa 9, Michałowice k/Warszawy tel./fax 753 60 86
Numer zrealizowano przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury i Sztuki.

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

Stanisław Balbus
Eros w Rzece Heraklita
Kazimierz Bartoszyński
Dwa modele powieści. Eco i Kundera
Rolf Fieguth
Kategoria wzniosłości u W. Iwanowa
Maria Janion, Maria Żmigrodzka
Gorzkie arcydzieło
Dorota Korwin-Piotrowska
Pęta *Opętanych*
Teresa Kostkiewiczowa
Odległe źródła refleksji o wzniosłości
Jacques Lacan
Stadium zwierciadła
Jacek Leociak
Okno w getcie
Mieczysław Porębski
Górni i durni
Magdalena Popiel
Laokoon, czyli o granicach wzniosłości
Od postmodernistycznej narracji do postmodernistycznego doświadczenia
Ewy Domańskiej rozmowa z Franklinem R. Ankersmitem

ISSN 0867-063