

teksty

D R U G I E

GDZIE RZYM, GDZIE KRYM...

z treści:

Anna Wierzbicka

Język i naród

Stanisław Rosiek

Piłsudski i Piłsudski

Nina Gładziuk

Tysiąc oczu polis

Krzysztof Okopień

Podmiot czyli podrzutek

Andrzej Falkiewicz

Metafora metafor

Grażyna Borkowska

Pożądanie w „Dziennikach” Żeromskiego

3

(9) 1991

Redaguje Kolegium:

Edward Balcerzan, Tomasz Burek,
Jerzy Jarzębski, Zdzisław Lapiński,
Ryszard Nycz (redaktor naczelny)

Sekretariat redakcji:

Marek Drabikowski, Jacek Kopciński,
Joanna Luczyńska, Anna Nasilowska

Stale współpracują:

Stanisław Barańczak, Jan Błoński,
Michał Głowiński, Czesław Hernas,
Janusz Sławiński, Stefan Treugutt

Projekt okładki:

Piotr Jaworowski, Marek Wajda

Adres redakcji:

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

teksty

D R U G I E

3
1991

Dwumiesięcznik
Instytutu
Badań
Literackich
PAN

TEORIA LITERATURY KRYTYKA INTERPRETACJA

Wstępniak autotematyczny

Instytucja artykułu wstępnego w czasopismach takich jak „Teksty” to rzecz mocno podejrzana i czas odsłonić kulisy tej nędzy. Dobrze, gdy przygotowując numer tematycznie jednolity, redaktor siada i pisze felieton, w którym to, co dalej będzie rozpatrzone z dociekliwą powagą, tu — w tej przestrzeni nieodpowiedzialności na paru stronach kursywą bez przypisów — może zostać potraktowane lekko, przetasowane, połączone w nowy wzór. Redaktorowi przychodzi to tym łatwiej, że sam przygotowywał numer, zamawiał i dobierał materiały, realizując jakąś swoją koncepcję. Teraz więc starczy mu zreferować swobodnie ten pomysł, a zebrane teksty niechybnie mu przytwierdzą. Ze wstępniaka do numeru tematycznego nie trzeba się tłumaczyć; wyrasta on ze zgromadzonych artykułów tak naturalnie, jak roślina z grządkci.

Ale do redakcji napływają przecież nie tylko materiały zamówione. Nadsyłają je autorzy najróżniejsi, o rozbieżnych zainteresowaniach i pasjach, stali współpracownicy i wolontariusze, luminarze i debiutanci, solidni erudyci i nawiedzeni. Zdarzy się ktoś, kto przyniesie od razu walizkę tekstów — dorobek paru lat, inny przysła przyczynek, artykułik z marginesu swych zainteresowań. Można by to wszystko gromadzić, czekając aż z przypadkowo nadchodzących materiałów ułożą się bloki jakoś tam jednolite i nadające się do opublikowania w całości, i w samej rzeczy redakcja działa czasem jak służa przepuszczająca to serię prac teoretyczno-literackich, to rozważania socjologiczne, to znowu artykuły o najnowszej poezji, prozie itp. Na dłuższą metę przecież proceder taki nie daje się

utrzymać: jedne teksty zestarzeją się beznadziejnie w oczekiwaniu na korzystne małżeństwo, inne owszem, jakoś do siebie przyłgną, ale wyniknie z tego całość zakłamana, w gruncie rzeczy przypadkowa, fałszująca obraz dyscypliny, w której więcej wszak bałaganu niż planowo zorganizowanych wysiłków.

Co jakiś czas zatem redakcja musi — i powinna — dopuścić do głosu nacierającą zewsząd kakofonię, wypuszczając numery pozbawione tematycznej osi, gdzie spotka się orientalista z filozofem nauki, znawca Kochanowskiego z miłośnikiem Wata, hermeneuta z dekonstrukcjonistą itd. Wzdychając ciężko, redaktorzy próbują uszeregować jakoś ten bezład, wspominając z nostalgią sterylną jasność i przejrzystość koncepcji numerów poświęconych jednej sprawie. Ale i te ogrody nie plewione istnieć nie mogą bez słowa wstępnego, które nagle w tym samym sąsiedztwie traci swą oczywistość, wchodzi z pozostałymi tekstami w związku nowego, odmiennego typu. Napisać taki wstępniak wbrew pozorom nie tak łatwo, dlatego Naczelny nieomylnym okiem wyluskuje z redakcyjnego kolegium tego najsłabszego, najbardziej podatnego na perswazje kolegów: — Napisz, co chcesz, na kilka stron — powiada, wiedząc w głębi duszy, że o pełnej dowolności mowy tu nie ma. Autor takiego wstępu może jednak wybierać spośród kilku dopuszczalnych strategii.

Powiedzmy na początek, że opatrywanie słowem wstępnym numeru nietematycznego ma na łamach „Tekstów” charakter przymusu formalnego, imperatywu rodzącego się z zasad symetrii i powtarzalności: („i zniewolony jestem do przedmowy, nie mogę bez przedmowy i muszę przedmowę, gdyż prawo symetrii wymaga, aby «Filidorowi dzieckiem podszytemu» odpowiadał «Dzieckiem podszyty Filibert», przedmowie zaś do «Filidora» przedmowa do «Filiberta dzieckiem podszytego»” — jako rzecz Wieszczy). No dobrze, ale jak symetria możliwa jest wobec Nieporządku? I jak wstępniak do „Tekstów” lokuje się na mapie genologicznej? Z pewnością nie jest tym samym, co „wstęp” do jednolitego dzieła lub zbioru, który — jak podaje „Słownik terminów literackich” — jest „wprowadzeniem w jego treść”, informującym o „problemach, którymi autor pragnie się zająć, oraz o metodach i pojęciach, którymi ma zamiar posłużyć się w swoich dociekaniach”. Ale z rozumianym po dziennikarsku wstępniakiem odredakcyjnym nie ma wiele wspólnego. W zasadzie sytuje się gdzieś pomiędzy tymi dwoma wzorcami: trochę w nim z obrazkowej aktualności gazetowego exposé redakcji, ale też sporo odpowiedzialności za treść całej publikacji — bo „Teksty” to przecie coś w rodzaju tomu zbiorowego,

a wrażenie to tym jest mocniejsze, im więcej ukazuje się numerów tematycznych.

Nie jest więc tak, by się nasz wstępniak mógł całkiem wyrzec związków z materią numeru, choćby nie wiem jak była rozwichrzona. Do worka wypełnionego Różnorodnością może jednak odwoływać się na kilka sposobów. Najprościej, ale i najtrudniej zarazem: może Nieporządek właśnie za Porządek uznać i starać się wbrew wszystkiemu przedstawić go jako przemyślaną całość. Pisany z tych pozycji wstępniak musi być próbą zaprezentowania różnorodności jako pewnego repertuaru tematów i problemów, które nurtują współczesną humanistykę i wiążą się ze sobą na jakimś wysokim pięttrze abstrakcji (tak np. połączyć można zainteresowania gnozą, polityką i semiotyką); tematyczne pęknięcie wyinterpretować ewentualnie jako objaw sprzeczności w myśleniu współczesnym, kryzysu dyscypliny itd. Takie zamierzenie wymaga najpierw jakiegoś skomponowania materiałów umieszczonych w numerze, nadania im charakteru miniaturowego obrazu większej całości.

Pomysły tego typu dają się jednak zrealizować nader rzadko.

Któż zresztą odważyłby się wróżyć z fusów co kilka miesięcy i stawiać uniwersalnie brzmiące diagnozy? Można więc inaczej: puste miejsce w strukturze numeru zdominowanego Nieporządkiem uznać za przestrzeń nadającą się do wypełnienia tym, co w samym autorze wstępniaka jest treścią bytującą poza wszelkimi logicznymi ładami — jakimś przypadkowym pomysłem, szaloną czy prowokacyjną ideą, na której wypowiedzenie nie zdobędzie się gdzie indziej. Tu skorzystać można ze specyficznego charakteru, jaki miał zawsze artykuł wstępny w „Tekstach”: był raczej felietonem niż rozprawą, podpisywany był nazwiskiem, nie pochodził zaś od calej redakcji, rozmaitego typu szaleństwa i osobiste idiosynkrazje miały więc w nim prawo obywatelstwa.

Kolejna ewentualność to owinięcie własnej myśli wokół jednego tylko z tematów pojawiających się w numerze. Autor dokonać musi wtedy wyboru, pośród chaosu wyznaczyć dominantę, problem, zjawisko, typ podejścia szczególnie ważny, uznany przezeń za godny kontynuacji, rozwinięcia, polemiki. Piszący dokonuje w takim przypadku mimochodem i na poczekaniu wartościowania materiału, z którego uprzednio skomponował sylwę. Dominuje stronnicze „ja” nad repertuarem motywów i tematów, zakłóca „równowagę bałaganu” na rzecz ad hoc skonstruowanej hierarchii.

I wreszcie (czyżby kapitulacja?) może być tak, że materiał zamieszczony

w numerze pozostawi autora artykułu wstępnym. Wówczas niekiedy zechce naśladować raczej dziennikarza, zajmie się jakąś aktualną, domagającą się omówienia sprawą — dotyczącą środowiska, politycznych wydarzeń, sytuacji własnego pisma. Tekst wstępniaka zyska wtedy silniejszy związek z materialną ramą, w której się pojawił, z datą numeru wydrukowaną na okładce, z okolicznościami publikacji. Można by rzec, iż stanie się raczej częścią naczynia, niż treści, którą w nie wlano.

Czyżby na tym koniec pomysłów na wstęp do numeru—sylwy? Ale gdzie tam! Nieporządek jako inspiracja do napisania „co się chce” zbija z tropu, ale też osobliwie wabi, prowokuje do wpatrywania się weń aż do bólu, szukania jakichś obłądnych korespondencji między tematami, struktur, które zobaczymy na chwilę i które zaraz zapadną się w chaos; czasem skłoni do zajrzenia w siebie, pochwycenia tam refleksu cudzej, odmiennej myśli. Stąd jeszcze inne możliwości stojące przed autorem: prywatne zwierzenia, przebieranka w różne kostiumy, prowokacje, dowcipy, również taki jak tu oto autotematyzm. Pozostaje formalna rama: zeszyt wypełniony Różnorodnością niczym czerpak nabierający teksty z niezmierzonej magmy otaczających nas myśli i conceptów — i wstęp, który z zasady w chaosie szukać winien Porządku, wyteżony ku zrozumieniu albo uwikłany w grę pozorów, albo krotochwilny, narcystyczny, umykający w bok — tak jak myśl sama, zawieszona między potrzebąładu a nieodpowiedzialnością, drwiną, tańcem.

Jerzy Jarzębski

Szkice

Anna Wierzbicka

Język i naród: polski los i rosyjska sud'ba

Myśl, że „duch narodu” odbija się, jak w zwierciadle, w jego języku, jest myślą starą i poniekąd skomplikowaną: po pierwsze dlatego, że jest to banal, a po wtóre dlatego, że próbując ją uzasadnić i zilustrować, wypowiedziano w przeszłości szczególnie wiele zdań mglistych, ogólnikowych, mętnych i wręcz bałamutnych.

Językoznawstwo drugiej połowy, a tym bardziej końca wieku chlubi się przede wszystkim swoim rygiem metodologicznym, i myśli może głębokie, ale i niesprawdzone nie cieszą się w nim szacunkiem. Poszukując rygi, gotowe jest często rezygnować z „głębi”. Jest nawet gotowe rezygnować z pytań, które można by skądinąd uznać za najważniejsze i najciekawsze — w tej liczbie z pytań o związki między językiem a kulturą, historią, etosem i charakterem narodowym.¹

Artykuł niniejszy opiera się na założeniu, że z pytań takich rezygnować nie wolno, nie warto i nie trzeba. Odcinając się od złej tradycji mętnych spekulacji, postuluje nawrót do pytań dla języka i kultury kluczowych,

¹ Literatura na temat związków między językiem a kulturą jest tak ogromna, że nie sposób podjąć się tutaj jakiegokolwiek jej przeglądu. Żeby wspomnieć choćby symbolicznie kilka szczególnie ważnych nazwisk: zob. m. in. Humboldt (1936), Vossler (1925), Sapir (1949), Whorf (1956), Greenberg (1957), Hymes (1964), Geertz (1973).

ale na nowym, wyższym poziomie metodologicznym i przy użyciu nowych, bardziej ścisłych narzędzi analitycznych. Przede wszystkim zaś postuluje użycie metajęzyka uniwersalnych elementów semantycznych jako narzędzia umożliwiającego ściśle i wiarygodne porównanie języków i kultur.²

Każda kultura wytwarza swoje własne, charakterystyczne dla siebie pojęcia (por. Locke). Pojęcia te stanowią jednak nie co innego niż swoiste konfiguracje pojęć prostych, „atomarnych”. Pojęcia proste są, wolno sądzić, uniwersalne i stanowią swego rodzaju „alfabet myśli ludzkich” (por. Leibniz).³ W terminach tego „alfabetu” porównywać można wszelkie pojęcia złożone — również te, które są unikalnym wytworem poszczególnych kultur i które stanowią swoiste „klucze” językowo-kulturalne.⁴

Takim właśnie pojęciem–kluczem jest dla języka polskiego słowo **los**, a dla języka rosyjskiego słowo **sud’ba**.⁵

Rosyjska sud’ba

Słowo **sud’ba** oznacza pojęcie, które odgrywa kluczową rolę w kulturze rosyjskiej. Czytając rosyjskie powieści, wspomnienia czy listy, napotyka się na to słowo raz po raz — często po wiele razy na przestrzeni jednej strony czy paru stron. Oto kilka charakterystycznych przykładów ze *Wspomnień* Andrieja Sacharowa:

W roku 1968 Lusja [Jelena Bonner] pojechała już do prawdziwego zachodniego kraju — do Francji, gdzie mieszkali liczni krewni Ruty Grigorjewny [matki Jeleny Bonner], rzuceni tam przez los [**sud’be**], niektórzy przed rewolucją, niektórzy po rewolucji. [...] I oto Lusja wróciła do ZSRR. Znowu prowadziła zajęcia w akademii medycznej, kierowała działalnością artystyczną, niepokoiła się o los [**sud’be**] swoich dziewcząt i chłopców. [...] Jesienią roku 1971 Lusja zawiozła mnie do Leningradu, do swoich najbliższych przyjaciół-

² Metajęzyk semantyczny oparty na uniwersalnych jednostkach semantycznych ma sporą literaturę, której nie sposób tutaj referować. (Z moich własnych prac na ten temat, zob. m. in. Wierzbicka 1969, 1972, 1980, 1987, 1988, 1991 — w druku).

³ Leibnizowską ideę „alfabetu myśli ludzkich” pierwszy przeniósł na grunt współczesnego językoznawstwa Andrzej Bogusławski (zob. m. in. Bogusławski 1966 i 1970).

⁴ Ideę słów–kluczy rozwijam i ilustruję szerzej w szeregu prac bardziej szczegółowych, zob. m. in. Wierzbicka 1990 — w druku.

⁵ Artykuł niniejszy stanowi fragment większej całości, a mianowicie rozdziału *Fate and destiny* w mojej książce *Semantics, culture and cognition*. Siłą rzeczy, argumentacja i dokumentacja zawarte w niniejszym skrócie są niepełne.

łek, Reginy Etinger, Nataszy Hesse i Zoi Zadunajskiej. Ich przyjaźń była bardzo głęboka. Były bardzo potrzebne jedna drugiej na wszystkich zakrętach losu [*sud'by*] — przez całe 43 lata.

Takich *riefiuzników* było wśród Niemców bardzo wielu, ich los [*sud'ba*] był tragiczny. W latach siedemdziesiątych dowiedziałem się o losie [*sud'bie*] rodziny Bergmanów, która walczy o wyjazd do NRF (przedtem — do Niemiec) od roku 1929 — więcej niż 50 lat!

Inny problem, z którym zapoznałem się blisko w roku 1971, to tragiczny los [*sud'ba*] Tatarów krymskich, walczących o możliwość powrotu na ojczysty Krym. [...] O losie [*sud'bie*] E. napisałem list do ministra spraw wewnętrznych Szczelokowa. [...] Oczywiście, problem swobody wyboru miejsca zamieszkania w naszym kraju nie sprowadza się tylko do losu [*sud'by*] Tatarów krymskich i innych narodów przemieszczonych siłą (przy całym jego tragizmie).

W środku maja zetknąłem się po raz pierwszy z Walerym Czalidzem, który odegrał ważną rolę w moim dalszym losie [*sud'bie*].

[...] Historia Piotra Grigorjewicza Griegorienki, człowieka o nadzwyczajnym losie [*sud'bie*], męstwie i dobroci, który wywarł ogromny wpływ na ruch dysydencki w ZSRR, została opisana przez niego samego.

Wrażenie, że słowa *sud'ba* używa się w języku rosyjskim znacznie częściej niż na przykład słowa *fate* w języku angielskim znajduje swoje potwierdzenie w danych statystycznych. Na przykład Kučera i Francis odnotowali w korpusie zawierającym milion słów 33 użycia słowa *fate* (i 22 użycia zbliżonego semantycznie słowa *destiny*); tymczasem według słownika frekwencyjnego Zasorinej odpowiednia liczba dla *sud'by* wynosi aż 148.

Ogromne znaczenie pojęcia *sud'by* w rosyjskiej mowie i myśli trafnie odbija piosenka Bułata Okudźawy *Przyjezdny muzykant*:

Tiebia nie soblaznit' ni platjami ni sniedju...
Zajeżżyj muzykant igrayet na trubie.
Czto mir wies' riadom s nim, s jego goriaczej miedju?
...Sud'ba, sud'by, sud'bie, sud'boju, o sud'bie.

[Ciebie nie skusi nikt strojami czy smakołykami.
 Przyjezdny muzykant gra na trąbce.
 Coż znaczy cały świat w porównaniu z nim, z jego płonącą miedzią?
 ...Los, losu, losowi, lose, o losie.]

W języku angielskim słowo *sud'ba* tłumaczy się zwykle albo jako *fate*, albo jako *destiny*, ale żadna z tych glos nie jest adekwatna. Na przykład tytuł filmu Bondarczuka *Sud'ba człowieka* (opartego na opowiadaniu Szołochowa) został przełożony na angielski jako *The destiny of man*;

w istocie jednak byłby on zapewne lepiej oddany przy pomocy słowa *life* ‘życie’: *A human life*, *The history of a human life*, „Historia jednego życia”. (Warto tu odnotować, że słownik Mielczuka i Żołkowskiego (1984) podaje słowo *żyzn* ‘życie’, jako synonim *sud’by*. Ale gdyby tłumaczyć słowo *sud’ba* po prostu jako *life* ‘życie’, zatraciłby się pewien istotny aspekt tego pojęcia: chodzi tu mianowicie o specyficznie rosyjski sposób patrzenia na życie ludzkie, o ludową rosyjską filozofię życia.

Trzeba przy tym odnotować, że użycie słowa *sud’ba* w sensie zbliżonym do *życia* nie jest bynajmniej ograniczone do poezji. Jest ono bardzo rozpowszechnione, również w języku codziennym, a także w stylu naukowym i publicystycznym. Na przykład zbiór poezji Mariny Cwietajewej wydany w Moskwie w roku 1965 jest poprzedzony wstępem zatytułowanym: *Marina Cwietajewa. Sud’ba. Charakter. Poezja*. Słowo *sud’ba* można by przetłumaczyć tutaj na angielski jako *fate* lub *destiny*. Jednakże słowa *life* czy *biography* nie oddałyby charakterystycznego rosyjskiego spojrzenia na życie ludzkie, wpisanego w słowo *sud’ba*.

W odróżnieniu od angielskiego *destiny*, *sud’ba* nie sugeruje, że życie ma sens czy wartość (czy choćby kierunek); w odróżnieniu od *fate*, nie sugeruje, że jest ono „złe” czy bezsensowne; nie jest też to pojęcie neutralne, ani złe ani dobre, jak polski *los*, o którym będzie mowa dalej. Sugeruje, że w życiu ludzkim można oczekiwać rzeczy złych, a jednocześnie przedstawia życie jako niezrozumiałe i nie poddane naszej woli, ale niekoniecznie bezsensowne lub tragiczne; nasuwa przy tym ideę kontroli płynącej z zewnątrz, albo od sił należących do „innego świata”, albo od innych ludzi (szczególnie od władz lub ich przedstawicieli).

Dwa przykłady tego ostatniego:

Jurka Szarok — wierszytel sudieb, prokuror

[Jurka Szarok decydujący o losach (*sud’bach*) ludzkich, prokurator]

[Rybakow *Dieti Arbata*].

Na odnoj czasie wiesow — ssylnyj kontrrewolucyjonier, na drugoj — priedsedatiel kolchoza, on siła, vlast’, choziai ich sud’by

[Na jednej szali wagi — jesteś ty, zesłany kontrrewolucjonista, na drugiej — przewodniczący kolchozu, a więc siła, władza, pan ich losu (*sud’by*)]

[Rybakow *Dieti Arbata*].

Etymologicznie, słowo *sud’ba* wiąże się z czasownikiem *sudit’* ‘sądzić’ i z rzeczownikiem *sud* ‘sąd’; *sużdieno* ‘sądzono’ jest zresztą wciąż jeszcze często używany jako synonim *sud’by*. *Sud’ba* nie oznacza już dzisiaj „wyroku boskiego” w sensie dosłownym, nadal jednak przywodzi na

myśl obraz sądu i sędziego. Dawniej ten „sędzia” był interpretowany jednoznacznie jako Bóg, i związek pomiędzy pojęciem *sud'by* a pojęciem sądu Bożego jest wyraźnie widoczny w starszych tekstach rosyjskich, takich jak stary przekład Psalmu 35 cytowany w *SAR*: *sud'by Bożyi nieispowiedimy* [sądy Boże są niezbadane]. We współczesnym języku rosyjskim ów „sędzia” nie musi być interpretowany jako Bóg, i pojęcie *sud'ba* nie zakłada postawy religijnej. W dalszym ciągu jednak sugeruje ono postawę akceptacji i poddania się wyrokom „sił wyższych”: człowiek powinien przyjąć wszystko, co mu życie przynosi, tak jakby płynęło to z wyroku Bożego.

Ta postawa akceptacji i poddania się losowi odzwierciedla się szczególnie wyraziście w czułym zdrobnieniu *sud'binuszka*, „umiłowany los”, charakterystycznym dla rosyjskiej literatury ludowej, i stosowanym nawet do złego, okrutnego losu. Na przykład:

Sokol — sokol moj! lubimyj! Ždala ja tiebia dni i nocki nadiejalas' w skorosti swidiet'sia. No złaja sud'binuszka razluczila nas nawsieгда.

[Mój sokole! Mój sokole umiłowany! Czekałam na ciebie dni i noce, miałam nadzieję, że cię niedługo zobaczę. Ale zła *sud'binuszka* („losik”, „losulek”, „loseniek”) rozdzieliła nas na zawsze.]

[Priboj *Lisznij*, w: AN SSSR 1963].

Mnie żriebij niewoli sud'binuszkaj dan

[Mnie *sud'binuszka* („los moj drogi”, „losik”) skazała na niewolę]

[Lermontow *Ataman*, w: AN SSSR 1963].

Oj, sud'ba li moja, sud'binuszka, goriemyka kowarnaja!

[Oj, ty mój losie, losulku drogi, ty chytry, podstępny nieszczęśniku!]

[Skitalec *Za tiuriemnoj stienoj*, w: AN SSSR 1963].

Ta pozytywna akceptacja losu — nawet wtedy, kiedy jego ciosy są niezasłużone, niesprawiedliwe i straszne — odbija się często w literaturze rosyjskiej, na przykład w stosunku Dymitra Karamazowa do wyroku skazującego go na zbrodnię, której nigdy nie popełnił:

Ponimaju tiepier', czto na takich, kak ja, nužen udar, udar sud'by, cztoż zachwatit' jego kak w arkan i skrutit' wniesnieju siloj. Nikogda, nikogda nie podnialsia by ja sam soboj! No grom grianul. Prinimaju muku obwinienija i wsienarodnogo pozora mojego, postradat' choczu i stradanijem socziszczus'!

[Rozumiem teraz, że na takich jak ja, potrzebny jest cios, cios **losu**, żeby schwycić ich jak w pętlę i związać ich siłą z zewnątrz. Nigdy, nigdy nie podniosłbym się sam z siebie! Ale piorun uderzył. Przyjmuję mękę oskarżenia i publicznej hańby, chcę cierpieć, i oczyścić się cierpieniem!

[Dostojewski *Bratja Karamazowy*].

Rosyjską filozofię ludową odzwierciedloną w pojęciu *sud'ba* można przedstawić w postaci następującej eksplikacji tego pojęcia:

- (a) różne rzeczy dzieją się różnym ludziom
- (b) nie dlatego, że oni tego chcą
- (c) każdy może myśleć: staną mi się jakieś złe rzeczy
- (d) nikt nie może myśleć: te rzeczy nie staną mi się, jeśli powiem: „nie chcę tego”
- (e) źle byłoby powiedzieć: „nie chcę tego”
- (f) można by myśleć, że te rzeczy dzieją się, bo ktoś mówi: „chcę tego”
- (g) wszystkie rzeczy, które dzieją się człowiekowi, są częściami jednej rzeczy.

Polski los

Podobnie jak rosyjska *sud'ba*, polskie słowo **los** odnosi się zazwyczaj do biegu ludzkiego życia, widzianego w świetle pewnej ludowej filozofii. Jednakże w przeciwieństwie do *sud'by*, **los** nie kojarzy się z sądem, sędzią, czy wyrokiem sądowym. Wiąże się on raczej z obrazem wielkiej loterii („loterii życia”), gdzie różni ludzie wyciągają różne „losy”. Słowo **los** jest oczywiście wieloznaczne, i los na loterii to nie to samo co „życia los”, ale te dwa różne znaczenia są ze sobą związane — nie tylko etymologicznie, lecz również semantycznie. Dowodem na ten związek jest fakt, że słowo **los** może być czasem użyte celowo, jak gdyby w obu swoich sensach na raz, a w każdym razie w nawiązaniu do obu tych sensów, jak na przykład w piosence:

Bo taki **los** wypadł nam,
Że dzisiaj tu a jutro tam.

Podobnie, wyrażenia **wygrać los na loterii** używa się często w odniesieniu do szczęśliwego obrotu spraw w życiu. Słowo **losowanie** (ciągnięcie losów) jest również odczuwalne jako spokrewnione z **losem** (życiowym), jak widać w następującym zdaniu Mickiewicza:

Losowali na ten urząd i los z woli wyższej Jeżewskiego naznaczył.

Odczuwany przez mówiących związek między **losem** (1) i **losem** (2) uwypukla obraz życia ludzkiego jako swego rodzaju „loterii”, gdzie różne rzeczy zdarzają się różnym ludziom, i gdzie „szczęście” rozkłada się w sposób nierówny i nieprzewidywany. Nie ma tu żadnego odniesienia

do „kogoś”, kto może znać i kontrolować przebieg ludzkiego życia (choć personifikacja jest oczywiście zawsze możliwa). W odróżnieniu od *sud'by*, akcent położony jest na nieprzewidywalności wydarzeń raczej niż na „narzucaniu” ich człowiekowi przez siły w stosunku do niego zewnętrzne. *Sud'ba* sugeruje, że świat jest rządzony przez kogoś czy coś, co może decydować o przebiegu ludzkiego życia, natomiast *los* sugeruje obraz świata, w którym „wszystko może się zdarzyć”.

W pewnym sensie więc polskie pojęcie *losu* bliższe jest rzymskiego pojęcia *fortuna* niż rzymskiego pojęcia *fatum*, podczas gdy *sud'ba*, przeciwnie, bliższa jest pojęcia *fatum* niż pojęcia *fortuna*.

Fatum jest odpowiednikiem i zarazem przeciwieństwem Fortuny. Są to dwa sposoby patrzenia na życie, oba związane w istotny sposób z człowiekiem. Z punktu widzenia Fortuny wszystko jest niezdeterminowane; z punktu widzenia Fatum wszystko jest zdeterminowane [Stock 1912].

Oba te sposoby patrzenia na życie zakładają, że ważne wydarzenia w życiu ludzkim zależą od czynników innych niż nasza wola, ale jeden podkreśla przypadkowość, nieprzewidywalność wydarzeń, drugi zaś ich zdeterminowanie przez czynniki niezależne od woli. Ponadto *fortuna* — a także *los* — pozwalają oczekiwać zarówno wydarzeń złych, jak i wydarzeń dobrych (por. *fortuna kołem się toczy, zmienne koleje losu, na los szczęścia*, podczas kiedy *fatum* — a także *sud'ba* — jest bardziej nastawione na wydarzenia złe. (Przy ciągnięciu losów można wyciągnąć dobry los lub marny los; natomiast wyrok sądowy może być mniej lub bardziej zły, ale tylko w rzadkich okolicznościach może być naprawdę dobry.)

Polskie pojęcie *losu* jest więc mniej pesymistyczne niż rosyjskie pojęcie *sud'by*, mniej nastawione na wydarzenia „złe”, bardziej podkreśla też nieprzewidywalność wydarzeń (i nierówną dystrybucję szczęśliwych wydarzeń w życiu różnych ludzi) niż niemożliwość ich kontrolowania; nie sugeruje ono konieczności podporządkowania się „wyższym siłom” ani konieczności akceptacji tego, co życie nam niesie.

Kiedy porównujemy polskie pojęcie *losu* z rosyjskim pojęciem *sud'by*, uderza nas w nim przede wszystkim nieobecność jakichkolwiek śladów poddania, rezygnacji czy pokornej akceptacji. Przeciwnie, pojęcie to przywodzi na myśl ryzyko, gry hazardowe, wiarę w przypadek i w niewyczerpane możliwości, jakie niesie wielka „loteria życia”. Jest na przykład rzeczą uderzającą, że przytoczone poprzednio słowa piosenki „bo taki

los wypadł nam” nie mają zupełnie fatalistycznego „wydźwięku” rosyjskiego zdania *tak už widno z Rewizora* Gogola:

Zaczem k nam riewizor? Zaczem! Tak už, widno, sud'ba.

[Po co nam rewizor? Po co! Widać, taka *sud'ba* 'taki los'.]

[Mielczuk, Żołkowski *Żołkowski Tolkowo-kombinatornyj słowar' sowriemiennogo russkogo jazyka*].

Proponuję więc następującą eksplikację pojęcia **los**:

- (a) różne rzeczy dzieją się różnym ludziom
- (b) nie dlatego, że ktoś tego chce
- (c) czasami dobre rzeczy, czasami złe rzeczy
- (d) niektórym ludziom zdarza się więcej rzeczy dobrych
- (e) niektórym ludziom zdarza się więcej rzeczy złych
- (f) nikt nie może myśleć: „wiem, co mi się zdarzy”
- (g) nie można tego wiedzieć

Komponent (a) tej eksplikacji jest taki sam jak komponent (a) w eksplikacji *sud'by*; komponent (b) **losu** — w odróżnieniu od komponentu (b) *sud'by* — sugeruje przypadkowość, „losowość” tego, co się nam przytrafia; komponenty (d) i (e) pokazują nierówną dystrybucję wydarzeń dobrych i złych w życiu różnych ludzi, podczas kiedy (f) i (g) pokazują nieprzewidywalność tego, co się zdarzy. Brak w tej eksplikacji elementu akceptacji — por. komponent (e) w eksplikacji *sud'by*, elementu hipotetycznego „wyroku” — komponent (e) *sud'by* — i hipotetycznego „sądu” — komponent (g) *sud'by*; brak tu też pesymistycznego komponentu (c) z eksplikacji *sud'by*.

Frazeologia losu i frazeologia *sud'by*

Różnice pojęciowe między *sud'ba* a **losem** odbijają się między innymi we frazeologii obu tych słów, a także w przysłowiach i tradycyjnych powiedzeniach, w skład których te słowa wchodzi. W języku polskim najczęstszym przysłowiem dotyczącym losu jest zapewne: **każdy jest kowalem własnego losu** (jedyne przysłowie zacytowane pod hasłem los w *SJP*). Dla *sud'by* Dal (1955) cytuje cały szereg przysłów, z których prawie wszystkie mają charakter mniej lub bardziej fatalistyczny; na przykład *Czto sud'ba skażiet, chot' prawosud, chot' kriwosud, a tak i byt'* [co *sud'ba* orzecze, czy sprawiedliwie czy niesprawiedliwie, musi się spełnić]. *Sud'ba ruki swiażet* [*sud'ba* zwiąże ręce], *wsiakaja sud'ba sbudietsia* [wszelka *sud'ba* spełni się].

Inne ciekawe przysłowie cytowane prze Dala to *wsiaкому svoja sud'ba* [dla każdego przeznaczona jest jego własna *sud'ba*]. Myśl, że los każdego człowieka jest niepowtarzalny, i że w związku z tym należy go cenić, jest również charakterystyczna dla kultury rosyjskiej i nie do pogodzenia z obrazem loterii życia, gdzie szczęście może sprzyjać w podobny sposób różnym ludziom. (Por. też Pasternakowskie *Siebia i swój żriebij podarkom bieziennym twoim soznawat* [widzieć siebie i swój los jako twój (tzn. Boży — A. W.) bezcenny dar].

Różnice frazeologiczne między *sud'ba* a *losem* można też zilustrować rosyjskim zwrotem *pokoriat'sia sud'bie*, „podporządkować się pokornie *sud'bie*”, któremu w języku polskim odpowiadałoby mniej pokorne a bardziej pragmatyczne *pogodzić się z losem*.

Zarówno *los* jak i *sud'ba* mogą być „nieubłagane” (*nieublagany los*, *nieumolimaja sud'ba*), ale tylko *sud'ba* jest „nieodwracalna” (*nieotwratimaja sud'ba*, *nieodwracalny los*; por. Mielczuk i Żółkowski). Bardzo charakterystyczne jest też to, że *sud'ba*, w przeciwieństwie do *losu*, ma bogatą frazeologię antropomorficzną, na przykład: *w rukach sud'by* [w rękach *sud'by*], *ruka/pierst sud'by* [ręka/palec *sud'by*] (por. Mielczuk i Żółkowski).

W języku polskim mówi się o *palcu Bożym*, ale nie o *palcu losu*. Co prawda, po polsku też można przypisywać *losowi* ironię lub kapryśność (*ironia losu*, *kaprys losu*), ale nie wiąże się z *losem* obrazów celowego, racjonalnego działania, takiego, jakie przypisać by można komuś, kto sądzi ludzi i rządzi światem.

Na tę samą różnicę między *sud'ba* a *losem* wskazują wyrażenia takie jak *woleju sudieb*, *woleju sud'by* i *po wole sud'by* [z woli *sud'by*]. Polski *los* też może „chcieć” czegoś (*los tak chciał*), i może mieć zachcianki (*kapryśny los*), ale nie może mieć świadomości i celowej „woli”. „Wolę” może mieć Bóg (por. *wola Boża*, *wola Boska*), ale wyrażenie *wola losu* brzmiałoby dziwnie, ponieważ przypisywałoby ono *losowi* autorytet, rozum i zdolność do celowego działania, niezgodne z konotacjami przypadkowości, trafu.

Ponieważ polski *los* nie zakłada żadnej „wyższej” konieczności, której człowiek musi się podporządkować i przed którą powinien się ukorzyć, bardziej nasuwa on myśl, że człowiek może sam kształtować swoje życie, albo *wyzywając los* albo też aktywnie współdziałając z *losem* (por. *zrobić los*, *zrobić świetny los*, *zrobić wielki los*, *na los szczęścia*; por. *SJP*). Ogólnie mówiąc, frazeologia *losu* odbija etos bardziej aktywny, bardziej

zgodny z duchem łacińskiego przysłowia *audaces fortuna iuvat*, podczas gdy frazeologia *sud'by* wydaje się sugerować postawę bardziej bierną i bardziej pokorną.

Dlaczego sud'ba

Uważa się powszechnie, że historia Rosji jest historią despotyzmu jednych i absolutnego poddania innych. Marks i Engels nazywali społeczeństwo rosyjskie „na wpół azjatyckim”, a reżim carski „despotyzmem orientalnym” — i to samo mówił Lenin (por. Wittfogel). Wskazuje na to m. in. Bendix:

Traktowanie władzy carskiej jako świętej jest symbolicznym wyrazem kompletnego braku w cywilizacji rosyjskiej tego konfliktu między kościołem a władzą, który w Europie Zachodniej stał się podstawą rozwoju instytucji przedstawicielskich.

Cerkiew prawosławna podkreślała zawsze „święty obowiązek pełnego poddania władzy” (z oświadczenia metropolity Filareta z Moskwy, cytowanego przez Curtisa). Bendix podkreśla, że

cechą charakterystyczną takich apeli jest uznanie pełnego podporządkowania się władzy za podstawową regułę, którą należy kierować się w życiu.

Ale nie chodzi tu tylko o ślepe poddanie się władzy oparte na strachu. Znaczący Rosji podkreślają, że charakterystyczna dla rosyjskiej tradycji narodowej „pokora” i „wiernopoddanie” mają również swoje źródło w pokornej akceptacji cierpienia w ogóle, wyrażającej się między innymi w prawosławnym ideale *smirienija*, które stanowi najbardziej charakterystyczną cechę duchowości rosyjskiej. Jak pisał XIX-wieczny rosyjski „starzec” iumen Antoni (por. Bolshakoff):

Nie powinniśmy nigdy starać się dociec, dlaczego stało się tak a nie inaczej, ale posłuszni jak dzieci powinniśmy poddać się całkowicie świętej woli naszego Ojca niebieskiego i powiedzieć z głębi duszy: „Ojcze, niech się dzieje Twoja wola”.

Poddanie, bierność i fatalizm są według wszystkich prawie znawców Rosji (a także według wielu myślicieli i pisarzy rosyjskich) uważane za cechy charakterystyczne rosyjskiego charakteru narodowego. Fiedotow w swoim studium tego charakteru przeciwstawia „aktywizm Zachodu” „fatalizmowi Wschodu” i widzi w owym „wschodnim fatalizmie” klucz do „duszy rosyjskiej”. W podobnym duchu przeciwstawił „Wschód”

„Zachodowi” (a w szczególności: Polskę Rosji) Władimir Sołowjow. Według Dostojewskiego, *smirienije*, a więc święte, pokorne poddanie się woli wyższej, jest podstawą wielkości Rosji. Tołstoj widział najpełniejszy wyraz postaw ludu rosyjskiego w legendzie o Wariagach:

u zarania historii rosyjskiej [Wariagowie] zostali zaproszeni przez plemiona ruskie, aby przyjść i rządzić:

Przyjdźcie i rządzcie nami! Z radością obiecujemy kompletne posłuszeństwo. Wszelkie trudy, upokorzenia, ofiary, bierzemy na siebie; ale nie chcemy sądzić i decydować [*Anna Karenina*].

Wydaje się rzeczą jasną, że rosyjskie pojęcie *sud'by* odzwierciedla w sobie coś z tych postaw, z tego etosu, z tej tradycji.

Dlaczego los

Polacy są Słowianami, jak Rosjanie, można by więc oczekiwać, że ich pojęcie **losu** będzie podobne do rosyjskiego pojęcia *sud'by*. Ale nie jest. Polacy są (w swojej masie i w swej tradycji) katolikami, jak Włosi albo Francuzi, można by więc oczekiwać, że ich pojęcie **losu** będzie podobne do jego najbliższych odpowiedników w języku włoskim lub francuskim. Ale nie jest. Polski **los** jest pożyczką z niemieckiego (*Los*), można by więc oczekiwać, że pojęcie to będzie zbliżone do jego najbliższego odpowiednika w języku niemieckim. Ale nie jest. Dlaczego zatem polski **los** jest taki, jaki jest?

Odpowiedzi na to pytanie trzeba szukać, jak sądzę, w trzech czynnikach, a raczej w swoistej kombinacji trzech czynników: historii, religii i afiliacji kulturalnej.

Zaczynając od trzeciego z tych punktów: Polska miała zawsze, jak wiadomo, silną więź z Europą Zachodnią. A więc chociaż zarówno Polacy, jak i Rosjanie są Słowianami, ich orientacje kulturalne są, można powiedzieć, diametralnie różne. Brytyjski historyk Polski Norman Davies ujmuje to w taki sposób:

Rosja to Wschód, Polska to Zachód, i wydaje się, że nigdy te dwa bieguny się nie spotkają.

Podobnie pisał Władimir Sołowjow:

Wielki spór między Wschodem a Zachodem biegnie jak nić przewodnia poprzez ludzką historię. [...] Polska w swojej duchowej istocie należy do świata zachodniego. Duch jest silniejszy niż krew. [...] Zachodni Europejczyk, nawet protestant, jest duchowo bliższy katolikowi-Polakowi niż prawosławny Rosjanin. [...] Główny spór przebiega nie między

chrześcijaństwem a islamem, nie między Słowianami a Turkami, lecz między europejskim Zachodem (głównie katolickim) a prawosławną Rosją.

Jeżeli istotnie — jak przedstawia Solowjow — „Wschód” reprezentuje tendencję do fatalizmu, rezygnacji i „pokory”, a „Zachód” — aktywną postawę wobec życia i gloryfikację wolności, to odbity w języku polski etos narodowy jest niewątpliwie „zachodni”.

Zachodnią orientację Polski wiąże się powszechnie z jej katolicyzmem. Davies na przykład ujmując to tak:

Polski katolicyzm spowodował, że wszystkie związki kulturalne łączyły Polskę ze światem łacińskim [...] a w epoce wiary, sympatie jej były po stronie katolickich narodów Zachodu raczej niż po stronie pogan, schizmatyków lub „niewiernych” Wschodu.

Różnice między katolicką a protestancką koncepcją „losu” to temat zbyt złożony, aby go można analizować w obecnym krótkim artykule, i muszę tu odesłać czytelnika do rozdziału poświęconego tej sprawie w mojej książce *Semantics, culture, and cognition*. Tutaj mogę tylko zasygnalizować, że klucz do zrozumienia tych różnic leży, jak się wydaje w odmiennym stosunku do kwestii wolnej woli. Katolicka teologia podkreślała zawsze, że ludzie są wolni w swoich wyborach i w swoich decyzjach. Jak pisze Kane:

w kontekście mocnych twierdzeń Reformatorów [...] Kościół [tzn. Kościół katolicki — A.W.] określił jako dogmat twierdzenie, że nawet grzeszny człowiek ma prawdziwie wolną wolę.

Teologia i semantyka są w tym punkcie zgodne. Pojęcia takie jak niemiecki *Schicksal* lub angielskie *fate* (choć bardzo różne jedno od drugiego) sugerują determinizm, którego nie ma w pojęciach takich jak francuskie *destin* czy włoskie *destino* (a i w języku rosyjskim bliższy jest im marginesowy *rok* niż podstawowe pojęcie *sud'by*). Pojęcia *destino* i *destin* sugerują bieg życia, który człowiek może do pewnego stopnia sam kształtować.

Idea Maxa Webera, że narody wyznające zasadę *liberum arbitrium* różnią się w swoim stosunku do życia, w swojej filozofii życiowej od narodów o innym zapleczu religijnym znajduje swoje uderzające potwierdzenie w semantyce kluczowych słów takich, jak *destino*, *destin*, *Schicksal* czy *fate*.

W koncepcji luterkańskiej życie człowieka jest w zasadzie zdeterminowane przez nieprzenikniony i nieubłagany wyrok Boga; użycie i frazeologia

słowa *Schicksal* odbijają taką właśnie koncepcję. W koncepcji katolickiej życie ludzkie jest podporządkowane woli Bożej, jest w nim jednak miejsce również na wolność woli i w pewnym planie wydarzeń — na przypadek. W ogromnym uproszczeniu można by powiedzieć, że wyrazy takie jak *destino* czy *destin* odbijają koncepcję życia, w której wszechmoc Boża godzi się jakoś z wolnością woli; komplementarne w stosunku do nich słowa takie, jak włoskie *sorte* czy francuski *sort* odbijają ten aspekt koncepcji katolickiej, w którym wszechmoc Boża godzi się jakoś z pojęciem przypadku.

Podobnie jak polski *los*, *sorte* i *sort* nawiązują do obrazu wielkiej loterii życia, do „ciągnięcia losów”. W językach narodów niekatolickich słowa takie mogą również istnieć (np. *źriebij* w języku rosyjskim czy *Los* w języku niemieckim), są one jednak rzadko używane i odgrywają w kulturze rolę marginesową (podstawowe rosyjskie pojęcie w omawianym przez nas zakresie to oczywiście nie *źriebij*, ale *sud'ba*, a podstawowe słowo niemieckie to nie *Los*, ale *Schicksal*). Natomiast w języku francuskim i włoskim słowa *sort* i *sorte* są równie ważne i „centralne” jak *destino* i *destin*, i odgrywają wobec nich rolę komplementarną.

Metafora „loterii życia” łączy zatem polski *los* z językami krajów tradycyjnie katolickich, takich jak włoski, francuski czy hiszpański. W odróżnieniu od tych języków, język polski nie ma jednak pary pojęć komplementarnych (takich jak *sort* i *destin*, czy *sorte* i *destino*), jedno jest w nim tylko (w omawianej dziedzinie) słowo kluczowe, a mianowicie *los*. Nie twierdzę bynajmniej, że znaczenie polskiego *losu* jest dokładnie takie samo jak francuskiego *sort* czy włoskiego *sorte*. Przeciwnie, twierdzę, że jest to pojęcie unikalne (jak zresztą *sud'ba*, *Schicksal*, *fate* itd.) Jednakże metafora wielkiej loterii życia, z jej akcentem na nieprzewidywalność wydarzeń, łączy polski *los* właśnie z pojęciami takimi jak *sort* i *sorte*. Z drugiej strony metafora drogi, podróży z punktem docelowym, podróży do przodu, w określonym kierunku (zawarta w słowach takich, jak *destino* czy *destin*) jest językowi polskiemu obca. Dlaczego?

Wspomniałam poprzednio o trzech źródłach polskiej koncepcji „losu”: o orientacji Zachodniej, o katolicyzmie i o historii. Otóż sądzę, że właśnie meandry polskiej historii nie sprzyjały wyłonieniu się w polskim leksykonie kulturalnym pojęcia takiego jak *destin*; metafora podróży w określonym kierunku, podróży do przodu, z punktem docelowym nie bardzo godzi się z polskim doświadczeniem historycznym. Już raczej

zygzak („zygzaki polskiego **losu**”), już raczej upadki i zrywy; wielkie przegrane i wielkie wygrane.

Obraz gry hazardowej, gry, w której można spektakularnie przegrać, ale można też spektakularnie wygrać i gdzie ryzyko jest wartością pozytywną, odgrywał zawsze ważną rolę w polskim folklorze wojskowym, który, jak nieraz wskazywano, wpłynął w istotny sposób na ukształtowanie się polskiego etosu narodowego. Pojęcie **losu** było tu, jak się wydaje, szczególnie ważne (nie **doli**, jak w polskim folklorze wiejskim, ale właśnie **losu**). Przytoczę jeden charakterystyczny przykład — słowa marszu Legionów Piłsudskiego:

Legiony to — żołnierska buta;

Legiony to — ofiarny stos;

Legiony to — żebracka nuta;

Legiony to — straceńców **los**.

My, Pierwsza Brygada,

Strzelecka Gromada,

Na stos, rzuciliśmy

Swój życia **los**,

Na stos, na stos.

Norman Davies w swojej „krótkiej historii Polski” zacytował ten marsz z następującym komentarzem:

Jak Piłsudski sam bez wahania przyznawał: kiedy tworzył Legiony, były tylko dwie możliwe perspektywy: „albo śmierć albo wielka chwała”. Piłsudski był całkowicie gotów na tę pierwszą.

Polskie doświadczenie historyczne sprawiło, że postawy tego rodzaju budziły zawsze w Polsce podziw i były kultywowane (kosztem, jak nieraz podkreślano, cnót „społecznych”, między innymi tych, w których Max Weber widział trzon wartości etyki protestanckiej).

Pojęcie **losu** nosi na sobie pieczęć indywidualistycznego etosu szlacheckiego, który to etos, jak podkreśla Davies, leży u źródeł polskiego etosu narodowego. Tradycyjna polska kultura chłopska odbijała, i podsuwała mówiącym, inną filozofię życiową, której wyrazem, jak wspomniałam poprzednio, było pojęcie **doli**. Ta dwojakość filozofii życiowej, odbita w parze pojęć **dola** i **los**, kontrastuje w interesujący sposób z ogólnonarodowym charakterem rosyjskiej **sud'by**: jak wskazuje ludowa forma **sud'binuszka**, pojęcie **sud'by** jest równie kluczowe dla rosyjskiej kultury ludowej, jak i dla kultury inteligenckiej. W Polsce rozszerzenie się idei **losu** na całe społeczeństwo można uznać za symboliczny wyraz

rozprzestrzeniania się w społeczeństwie „etosu szlacheckiego” i jego identyfikacji z etosem narodowym.

Wielokrotnie podkreślano, że jednym z najbardziej charakterystycznych ideałów, jakie ukształtowała polska mitologia narodowa, jest ideał śmiałka, szaleńca, zuchwałego ryzykanta **wyzywającego los**. (Jak wiele innych istotnych elementów kultury narodowej, ideał ten odbija się w języku — por. A. Wierzbicka *Semantics, culture and cognition*.) Wbrew pozorom, ideał ten różni się w sposób istotny od ideału japońskiego kamikadze czy też ideału szyty szukającego męczeństwa w „świętej wojnie”. Istotną cechą tego ideału jest gotowość do podejmowania ryzyka — do działania licząc się z możliwością przegranej, ale i z nadzieją na wygraną. Polskie pojęcie **losu** z jego nawiązaniem do loterii, z jego konotacjami nieobliczalności życia i jego nieograniczonych możliwości wywodzi się z tych samych tradycji i tej samej historii.

Bibliografia

- AN SSSR. *Słownik współczesnego literackiego języka*. Red. W. J. Czernyszew, t. 1–17, Izd. AN SSSR, Moskwa 1950–1965, s. 1165.
- Reinhard Bendix *Nation-building and citizenship. Studies of our changing social order*, Univ. of California Press, Berkeley 1977, s. 178, 184.
- Andrzej Bogusławski *Semantyczne pojęcie liczebnika*, Ossolineum, Wrocław 1966.
- Sergius Bolshakoff *Russian mystics*, Mowbray, London 1977.
- J. Curtiss *Church and state in Russia*, Columbia Univ. Press, New York 1940.
- Marina Cwietajewa *Izbrannye proizwiedienija*, red. W. Orłow, Sowietskij Pisatel, Moskwa 1965.
- Władimir Dal *Tolkowyj słownik żywego wielikoruskiego języka*, Gosudarstwennoje Izdatielstwo Inostrannyh i Nacyjonalnyh Słowarij, Moskwa 1955 [1880–1882].
- Norman Davies *Heart of Europe. A short history of Poland*, Clarendon Press, Oxford 1984.
- Fiodor Dostojewskij *Bratja Karamazowy*, w: *Sobrannyje soczinienija*, Moskwa 1958, t. 9.
- Georgij Fiedotow *Nowyj Grad. Sbornik statiej*, Izd. im. Czechowa, New York 1952.
- Cliford Geertz *The interpretation of cultures. Selected essays*, Basic Books, New York 1973.
- Joseph Greenberg *Essays in linguistics*, Foundation for Anthropological Research, New York 1957.
- James Hastings *Encyclopaedia of religion and ethics* (13 tomów), red. J. Hastings, Edinburgh 1908–1926.
- Wilhelm von Humboldts *Werke* (17 tomów), red. A. Leitzmann, Berlin 1903–1936.
- Dell H. Hymes *Language in culture and society*, Harper and Row, New York 1964.
- J. F. Kane *Free will and Providence*, w: *New Catholic encyclopaedia*, New York 1967, s. 4–95; 93.
- Henry Kučera, Francis Nelson *Computational analysis of present-day American English*, Brown University Press, Providence, Rhode Island 1967.

Opuscles et fragments inédits de Leibniz, red. L. Couturad, Paris 1903, przedruk: Georg Olms Buchhandlung, Hildesheim 1961.

Robert A. Levine *Culture and personality, contemporary readings*, Aldine, Chicago 1974.

John Locke *An essay concerning human understanding*, red. A. C. Fraser, New York 1959.

Igor Mielczuk, Aleksandr Żolkowskij *Tolkowo-kombinatornyj słowar' sowriemiennogo russkogo jazyka*, „Wiener Slawistischer Almanach”, Wiedeń 1984 (Sonderband 14), s. 664, 857.

New Catholic encyclopaedia (17 tomów), Mc Graw-Hill, New York 1967–1979.

Anatolij Rybakow *Dieti Arbata*, „Družba Narodow” 1987 nr 4–6.

Andriej Sacharow *Wospominanija*, t. 1, Paris 1990, s. 474–475; 454; 408–409.

Edward Sapir *Selected writings of Edward Sapir in language, culture and personality*, red. D. Mandelbaum, University of California Press, Berkeley 1949; wyd. polskie: E. Sapir *Kultura, język, osobowość. Wybrane eseje*, przeł. B. Stanosz, R. Zimand, wstęp A. Wierzbicka, PIW, Warszawa 1987.

SAR Słowar' Akademii Rossijskoj, Izdatielstwo pri Uniwiersitietie Odense, Odense 1971. *Słownik Języka Polskiego* (11 tomów), red. W. Doroszewski, PWN, Warszawa 1958–1969, s. 199.

Władimir Sołowjow *Sobranije soczinienij* (14 tomów), Foyer Oriental Chrétien, Brussels 1966–1970, t. 4, s. 21.

St. George Stock *Fate (Greek and Roman)*, w: Hastings 1908–1926, t. 5, s. 786–790.

Lew Tołstoj *Anna Karienina*, Moskwa 1953.

Karl Vossler *Geist und Kultur in der Sprache*, München 1925.

Max Weber *The Protestant ethic and the spirit of capitalism*, przeł. T. Parsons ed., Allen and Unwin, London 1968 [1930].

Benjamin Lee Whorf *Language, thought and reality. Selected writings*, red. J. B. Carrol, New York 1956; wyd. polskie: B. L. Whorf *Język, myśl i rzeczywistość*, przeł. T. Hołówka, PIW, Warszawa 1982.

Anna Wierzbicka *Dociekania semantyczne*, Ossolineum, Wrocław 1969.

Anna Wierzbicka *Semantic primitives*, Athenäum Verlag, Frankfurt 1972.

Anna Wierzbicka *Lingua mentalis. The semantics of natural language*, Academic Press, Sydney 1980.

Anna Wierzbicka *The semantics of grammar*, John Benjamins, Amsterdam 1988.

Anna Wierzbicka *Dusza (soul), laska (yearning), sud'ba (fate): Three key concepts in Russian language and Russian culture*, w: *A Festschrift for Jurij D. Apresjan*, red. Z. Saloni, PWN, Wrocław 1990.

Anna Wierzbicka *Cross-cultural pragmatics. The semantics of social interaction*, Mouton de Gruyter, Berlin 1991.

Anna Wierzbicka *Semantics, culture and cognition*, rozdz. 4, w druku.

Anna Wierzbicka *Japanese key words and core cultural values*, w druku.

Karl Wittfogel *Oriental despotism. A comparative study of total power*, Yale University Press, New Haven 1963, s. 379.

Czastotnyj słowar' russkogo jazyka, red. L. N. Zazorina, Russkij jazyk, Moskwa 1977.

Stanisław Rosiek

Piłsudski i Piłsudski. Pierwszy szkic do dziejów twarzy wodza

Ma siwą kurtkę, siwe oczy
Sumiasty wąs, krzaczaste brwi.
Nad brzegiem rzeki często kroczy
I patrzy w dal i jakby śni.¹

Kto? Oczywiście Józef Piłsudski. Każdy Polak bez trudu rozpozna jego postać. Julian Tuwim, pisząc te słowa w 1930 roku, wykorzystał prawie wszystkie znajdujące się wówczas w obiegu stereotypowe cechy wizerunku Pierwszego Marszałka Polski. Zastanawiające ubóstwo. Aż trudno uwierzyć, że z tych kilku elementów można zbudować twarz wodza. „Siwe oczy”, „krzaczaste brwi”... Czyż to nie karykatura?

W publicznym wizerunku wodza znika to, co w każdej twarzy indywidualne, charakterystyczne, jednorazowe. Wódz nie ma — wódz mieć nie może twarzy prywatnej. Niedopuszczalna jest też nazbyt duża

¹ J. Tuwim *Druskiennickie drzewa. Ballada*, pierwodruk: „Kurier Polski” 1930 nr 114. Tekst cytuję za największą i najgruntowniej opracowaną antologią utworów poświęconych Piłsudskiemu: *W blasku legendy. Kronika poetycka życia Józefa Piłsudskiego*. Opracowanie, noty i posłowie K. A. Jeżewski, Paryż 1988, s. 257–258 (wydanie to oznaczam dalej skrótem WBL oraz podaję numer strony).

konkretność. Twarz wodza to czysty schemat, w który wpisują się zbiorowe lęki i marzenia. Tak, z jednej strony skrywany przez zbiorowość strach, z drugiej natomiast jawnie manifestowane pragnienie wielkości, znaczenia, mocy, którą wódz symbolicznie ucieleśnia. Jest tam wszystko: narodowa duma, ale też narodowa pycha, wielkość, ale też nikczemność. Jeśli dusza narodu istnieje, to widomym jej kształtem jest twarz wodza. Każda kolejna wypowiedź — patetyczny wiersz, tak samo jak satyryczny rysunek — na nowo ją ustanawia. Spotykają się w niej różnorodne, często sprzeczne emocje. Dlatego ta twarz jest tak płynna, tak migotliwa i nieokreślona — jakby w ogóle nie miała stałych właściwości, jakby ktoś odebrał jej tożsamość. Ale nie. Równocześnie jest schematyczna. Zastygła w jednym kształcie. Składa się z kilku łatwych do zapamiętania, niezmiennych cech. Każdy je bez trudu wyliczy. A więc: „siwe oczy”, „krzaczaste brwi”... To twarz „naszego” wodza. Nie sposób pomylić jej z inną. To „my” kierujemy ku niej nasze spojrzenie, to „my” — nasza dusza zbiorowa — przeglądamy się w niej jak w lustrze i „my” odnajdujemy w niej nas samych, nasze własne twarze, twarze idealne.

Czy taka też była twarz Józefa Piłsudskiego?

Po cóż o to pytać. Wystarczy spojrzeć — spojrzeć oczyma jednego z uczestników defilady, która odbyła się 11 listopada 1934 roku na Polu Mokotowskim.

Stał [...] jak opoka, na której bezpiecznie wspierała się Ojczyzna. Jaśniał nad rozległym polem, nad tłem wpatrzonym w Niego oczami wierzących, oczami ufnych. Pomyślałem wówczas, że nic nie przynosi takiego ukojenia i nic nie napełnia takim spokojem jak ufność. Oto my wszyscy, dwadzieścia tysięcy widzów, byliśmy beztroscy. Nic nas nie kłopotalo. Czuliśmy nad sobą potężną opiekę geniusza.

On sam, Józef Piłsudski, stał wyniosły, ale jednocześnie przygarbiony, jakby przytłoczony wielkością obowiązków. Z jego twarzy spoglądały poważne, stalowe oczy. Wsparty na szabli, nie odrywał wzroku od szarej wstęgi piechoty. Jego postać zdawała się chłonąć z lubością miarowy tupot nóg i ostre słowa komendy.²

Para da oczu. Legenda Piłsudskiego — każda legenda? — jest w dużej mierze fenomenem wzrokowym. Jej fundament stanowi to, co widzialne, naoczne, co zatrzymać można pod powiekami: postać wodza, twarz wodza, jego oczy, brwi, wąsy... Najpierw widzimy. Dopiero później dociera do nas wypowiedziane przez bohatera słowo. Ono wydaje się mniej ważne, ponieważ jest nazbyt konkretne. Twarz wodza natomiast

² M. Lepecki *Pamiętnik adiutanta Marszałka Piłsudskiego*, Warszawa 1987, s. 241.

— o, ta może znaczyć wiele, prawie wszystko. Jest rodzajem niemej wypowiedzi skierowanej do zbiorowości. Nic dziwnego, że ci, co Marszałka spotykali — w tym samym stopniu bliscy współpracownicy, co przypadkowi przechodnie — wpatrywali się z napiętą uwagą w jego twarz, jakby chcieli odczytać ukryte w niej przesłanie. Patrzyli i zwykle milczeli. „My, Polacy — konstatował z żalem Sławoj-Składkowski — nie mamy jeszcze (...) techniki uzewnętrzniania swych uczuć w tłumie.” Miał on za złe zgromadzonemu przypadkowo na dworcu ludziom brak owacji na widok Marszałka wysiadającego z pociągu. „Ktoś słabo i nieśmiało rzucił «Niech żyje», głównie jednak tłum wita Komendanta wzrokiem”.³ I wszystko. Sam Sławoj-Składkowski próbował przynajmniej utrwalić te ulotne chwile. Wielokrotnie po spotkaniu czy jak sam mówił „meldunku” odnotowywał w swych zapiskach „stan twarzy” Marszałka.

Spojrzenia Polaków zatrzymywały się najczęściej na „powierzchni” twarzy Piłsudskiego. Jego zaś oczy — pisano o nich różnie, że „siwe”, że „stalowe”, ale też „królewskie”, pełne „blasku smętnego”, „wbite w przyszłość”, „święte”, „orle”, że w nich „walczy z powagą jakaś dobroć smutna” — zdają się przenikać wpatrzony weń tłum na wskroś. Spojrzenia krzyżują się. Między wodzem i masami powstaje tym sposobem pomost, którym biegą uczucia. Wiara i ufność w jedną stronę, moc w drugą. Jest to rodzaj wymiany. Obydwie strony sprzężone są tak dokładnie, że nie mogłyby już chyba bez siebie istnieć. Masy obdarzają wodza znaczeniem, wynoszą go ponad horyzont teraźniejszości. Wódz staje na wzgórzu ponad nimi. Odtąd może już być opoką, punktem oparcia dla zbiorowości, która wznosi ku niemu oczy pełne oddania. Ten dobrze znany mechanizm objawił się w opisanym przez Lepeckiego defiladzie w niezwykle czysty, jakby specjalnie przykładowy sposób. Moc geniuszu wodza wydaje się nieprzeparta, wiara i ufność zupełna. „Poważne, stalowe oczy” Piłsudskiego symbolizują siłę, w której masy znajdują pewne oparcie.

Te same oczy mogły jednakże znaczyć co innego. Sens jest w takich przypadkach projekcją zbiorowych pragnień. Jakich? Czy wiadomo coś o tych pragnieniach, skoro wpatrzono w twarz wodza masy milczą? Tak, w pewnym stopniu. Niekiedy przemawia za nie poezja. To ona bywa miejscem artykulacji ukrytych i często nie uświadamianych przez

³ F. Sławoj-Składkowski *Strzępy meldunków*, Warszawa 1936, s. 132.

zbiorowość pragnień. „Ja” poety — samoograniczając się — przyjmuje funkcję mediacyjną. Przemawia przezeń zbiorowość. Dzięki setkom wierszy, jakie o Piłsudskim napisano, wykroczyć więc można poza czystą naoczność, przejść od wyglądu do znaczeń — a mówiąc jeszcze inaczej: od zastygłej w jednym kształcie twarzy wodza do eterycznej duszy narodu.

Poeci prawie bez wyjątku mieszczą się w Tuwimowskim rejestrze. Istniejący schemat okazywał się na ogół dostatecznie pojemny. I trwały. Pośród wierszy, jakie o Marszałku napisano, nie ma prawie takich, w których stereotypowy wizerunek wodza zostałby zakwestionowany i wzbogacony. Żadnych indywidualizacji, żadnych zmian. A mimo to tak konwencjonalnie przedstawiana twarz wydaje się piszącym niezwykajna, pełna niejasnych znaczeń, które domagają się poetyckiej egzegezy. Poeci często poddają się żądaniom, jakie im ta twarz przedstawia, i podejmują to swoiste hermeneutyczne wyzwanie. Czyż zresztą można było przed tym uciec? Jeśli wierzyć świadectwom wielu współczesnych, to nieustannie czują oni na sobie wzrok wodza, Józefa Piłsudskiego, „wzrok, co pierś piorunem do serca przenika”⁴, jak to górnio określił jeden z poetów. Podobne wyznanie odnaleźć jednak można również na kartach znacznie bardziej powściągliwych wspomnień. Józef Dąbrowski, znający Piłsudskiego już w czasach „Robotnika”, malując portret dawnego towarzysza pisał:

Przed wszystkim uderzały jego oczy. Rozumnie i zarazem pogodnie patrzyły one spod gęstych zrosniętych brwi, osadzone głęboko i badające świat jak gdyby z ukrycia.⁵

Oczy te jednakże nie zawsze pogodnie patrzyły. Kaden-Bandrowski z kolei sportretował Komendanta podczas bitwy.

Zsunięte nad oczami oszronione brwi, nieruchome były jak bruzda. Oczy niebieskie, bystre, straciły w tej chwili tę złotą iskrę dobroćliwości i humoru, która zazwyczaj z nich wybyska. Okrutna twardość i najszanowniejsza troska bila z owych tak romantycznie niebieskich źrenic. Pochylony naprzód, z czołem tak bajecznie sklepionym, iż wyklucza ono wszelką pomyłkę planu, szedł, jakby musiał iść ojciec na pomoc, gdyby tam przed nim dzieci jego walczyły.⁶

⁴ Był nim Józef Aleksander Gałuszka, por. jego wiersz pt. *Piłsudski*, opublikowany w książce *Pieśń o Józefie Piłsudskim. Antologia* (oprac. A. Krupiński, Zamość 1929) i przedrukowany w WBL, s. 177–178.

⁵ Cyt. za: S. Hincza *Pierwszy żołnierz Polski odrodzonej. Życie i czyny Józefa Piłsudskiego*, Warszawa 1935, s. 432.

Pierwsze spotkanie z Piłsudskim wprawia często w stan dezorientacji. Jego twarz wydaje się poetom tak niepodobna do twarzy innych, że nie sposób jej przypisać naturalną genealogię. W zwykłym trybie powstawania ludzkich form nastąpić musiało jakieś cudowne zakłócenie. Czas przestał odmierzać regularny rytm lat. Teraźniejszość połączyła się z przeszłością jakimś bocznym, nielegalnym korytarzem. Przyszedł nie Piłsudski. Według jednych tym korytarzem była narodowa ikonografia. „Z Matejkowskiego niby zszedłeś płótna / I patrzysz na nas swą marsową twarzą”, pisał Henryk Zbierzchowski⁷. Zwykle jednak przedstawiano inną wersję genealogii. Odpowiadając na postawione w wierszu *Wodzowi* pytanie:

Skądże się wzięłeś? Olbrzym między karły!

[.]

Syn rodu kalek — skąd wzięłeś swe zdrowie,
moc, która siły na zamiar oblicza?⁸

Zofia Zawisza-Gąsiorowska, podobnie jak wielu innych wskazywała na tradycję powstań i poezję romantyczną, na dziedzictwo po „pokoleniach, co dawno pomarli”. A zatem nie ramy obrazu, lecz brama cmentarza? Ten, rzec by można, „grobowy” rodowód postaci Piłsudskiego najdobitniej chyba nakreślił Bruno Schulz w pisany tuż po śmierci Marszałka esej *Powstają legendy*:

wyszedł z podziemi historii, z grobów, z przeszłości. Był ciężki marzeniami wieszczów, mglistymi rojeniami poetów, obciążony męczeństwem pokoleń. Był cały dalszym ciągiem. Ciągnął za sobą przeszłość jak płaszcz ogromny na całą Polskę.⁹

Piłsudski niedzisiejszy, Piłsudski podziemny. Nic w tym obrazie niezwykłego. Piłsudski zawsze był taki. Jego gwałtowne i bezkompromisowe pragnienie wolności stawiało go w czasach niewoli poza granicami znikczemniałego społeczeństwa, później zaś stanowiło ukryty punkt oparcia całej konstrukcji państwowej. Wierzano w to. Więcej — w i d z i a n o t o. Jego wygląd objawiał kim był. Wystarczyło wpatrzeć się w twarz Marszałka, by odczytać jego rodowód i odkryć szczególną zasadę jego istnienia pośród współczesnych. Oto zapis jednej z takich

⁶ J. Kaden-Bandrowski *Piłsudczycy*, Oświęcim 1915.

⁷ W wierszu pt. *Piłsudski*, WBL, s. 73–74.

⁸ WBL, s. 149.

⁹ B. Schulz *Powstają legendy*, „Tygodnik Ilustrowany” 1935 nr 22, s. 425, WBL, s. 11.

poetyckich egzegez — wiersz Wacława Wolskiego *Józefowi Piłsudskiemu*:

Twarz Twoja, w głazie męki Ojczyzny wykuta,
Niby tatrzańska turnia w dzień pochmurny, szara,
Pociąga smutkiem oczu, w których płonie Wiara,
Z których ku nam wygląda twardy duch Traugutta!

Żelazna obowiązku za wolność ofiara —
To Twoja, grzmiąca w dymach, Ordona reduta!...
To polskiej Marsylianki święta, droga nuta,
Przed którą pierzcha w mroki Targowicy mara!...

W Twoje wierne żołnierskie, zaprzysięgłe oczy,
W których się Konradowy ból milionów mrocy,
Patrząc, Polska, przez cary umęczona, wierzy,

Żeś jest z ducha Kościuszków prawy Niobida,
Żeś Jej krew, łzy i mękę wziął w pierś Winkelrieda.
Żeś jest na ordynansie Jej pierwszy z żołnierzy!...¹⁰

W Piłsudskim dostrzegano nie tyle spadkobiercę przeszłości, ile jej ucieleśnienie. Nie był, jak wielu innych, człowiekiem terażniejszym, który podejmuje dziedzictwo przodków. On sam należał do tego dziedzictwa, sam był swoim przodkiem. Był żywą obecnością tradycji narodowych, istotą cmentarną, bo symboliczną, skomponowaną z wielkich umarłych, z mitycznych person polskiej historii. Kościuszko, Ordon, Traugutt... Inni wskazywali na księcia Józefa, jeszcze inni na Jagiełłę, Batorego, Sobieskiego, czy ogólniej na „królów Polski”. Wolski wymienia ponadto wielkie figury romantycznej poezji — Konrad, Winkelried. I to wyliczenie nie jest pełne.¹¹ Sylwia Borowska, stojąc w 1918 roku „przed portretem Piłsudskiego”, mówiła:

¹⁰ WBL, s. 130–131.

¹¹ Niekiedy zdarzały się także odwołania wykraczające poza narodowo-patriotyczny kanon. Porównywano na przykład twarz Piłsudskiego do twarzy Nietzschego. Możliwe też były ujęcia kombinowane. U Kadena w *Piłsudczykach* w obrębie narodowo zorkiestrowanego fragmentu pojawia się niespodziewanie nietzscheański ton: „W ogromnej siwej szubie, niby w szron i w lód, czy w niedostępne odziany dostojeństwo, obcy i najbliższy z ostrym obliczem, jakie się w Polsce pięćset lat temu malowało, przed wyprawą Batorego na Moskwę... — zobaczylibyście, że to prawdziwy Gość z kresu, co wszystkie kresy łamie i łączy, a szedłby — a prowadziłby naprzód i dalej w bezkres rozmachu, powagi — i zwycięskiego śmiechu...”.

Bo Komendant śmieje się z „niebezpieczeństwa prawdy...”. W „wydaniu zupełnym” z 1932 roku autor nadał temu fragmentowi inną postać.

Tyś jest ów mąż,
Zapowiadany, upragniony,
o którym tęsknie prorocy–wieszczowie
marzyli — który ku szczytom chwały
powiedzie naród zmartwychwstały —
Najwyższy Wódz, choć bez korony,
Najdostojniejszy Polski syn —
Król–Duch.¹²

Podniebne rejony narodowej historii i mitologii. Ponad nimi już tylko Bóg. A zatem kres porównań? Nie, jednak nie. Siła legendy jest nieposkromiona. Zofia Zawisza–Gąsiorowska, która nieraz musiała spotykać się z Piłsudskim (jako działaczka Drużyn Strzeleckich i POW, jako kurierka I Brygady), napisała o tych spotkaniach tak:

Chwała Ci Boże! cokolwiek mnie jeszcze w życiu czeka —
Widziałam odbłask lic Twoich w śmiertelnym licu Człowieka!¹³

Doprawdy rację miał chyba Piłsudski, gdy w liście do żony Aleksandry pisał:

Kobiety są w ogóle najgorliwszymi propagatorkami mego imienia i wpływu i jestem im niezmiernie wdzięczny za to, że tyle dobrego zrobiły przez swój bardzo ładny instynkt narodowy, który wykazały.¹⁴

Czy w opiewanej przez poezję twarzy Piłsudskiego jest w ogóle coś „własnego”, coś „pierwszego”, co nie należałoby wcześniej do przeszłości? Oto pytanie, przed którym uciec nie sposób. Tak rozległe przypisywano tej twarzy tradycje, tak wiele odnajdywano w niej historycznych powtórzeń, reminiscencji, cytatów, literackich aluzji, że zatarty się jej kontury. Zarazem jednak jest ona zbyt spójna, zbyt wewnętrznie zintegrowana, by mogła być tylko składem zapożyczeń. Jej twardym fundamentem jest niewątpliwie „ludzka”, „osobowa”, „prywatna” twarz Piłsudskiego, która w symbolicznym wizerunku wodza ustanowiła sferę pierwotnych znaczeń.

Twarz Piłsudskiego oznaczała najpierw tylko Piłsudskiego. Podobnie nasze twarze są znakiem nas samych. Zaczynają znaczyć coś jeszcze, gdy stają się twarzami publicznymi. Znaczenia nakładają się wtedy

¹² WBL, s. 138–139.

¹³ *Wodzowi (II)*, WBL, s. 174.

¹⁴ Cyt. za: A. Piłsudska *Wspomnienia*, Warszawa 1989, s. 160.

warstwami, sumują, przenikają. Inaczej buduje się publiczna twarz polityka, inaczej aktora, zawsze jednak wtórne sensy ich twarzy wywieść można z sytuacji, w jakiej istnieją. Niekiedy natomiast, bardzo rzadko, lecz zdarza się przecież, że takie publiczne twarze stają się symbolicznymi wizerunkami Wodza, Poety, Ojca... Zaszczepić na nich można każde znaczenie, skojarzyć z każdą tradycją. Poezja chętnie korzysta z tego prawa. Poezja chętnie wykorzystwała w ten sposób twarz Piłsudskiego, a korzystając z niej, powiększała szczelinę między tym, co w niej (było) prywatne, a tym, co (stawało się) symboliczne.

Wejście w ów t r z e c i w y m i a r (wyliczam je tu wszystkie dla porządku: pierwszy — prywatny, drugi — publiczny, trzeci — symboliczny) pozbawia twarz pierwotnej integralności. Jakieś silne napięcie zaczyna ją od środka rozsadać. Dwie głębie znaczeniowe — znaczyć siebie, znaczyć wszystko — nie potrafią zgodnie współistnieć obok siebie. Twarz rozdwa się, dubluje, jakby jedna (ta symboliczna) wylańiała się z drugiej (tej prywatnej) i z wolna zyskiwała samodzielność...

Czyż jednak to, co się w tak dramatyczny sposób wylańia, to nadal twarz? Bez trudu można zauważyć, że traci ona swe „prywatne” dzieje. Starość, cierpienie, strach już jej nie dotyczą. Zatrzymuje się naturalny proces zmian, cichną emocje. Ruchliwe i zmienne oblicze człowieka przemienia się w wieczny wizerunek włączony w grę uniwersalnych znaczeń. Twarz, która wkracza w symboliczny wymiar, musi umrzeć. To warunek konieczny. Śmierć jest początkiem jej przemian. Symboliczny wizerunek wodza to zdjęta przez legendę pośmiertna maska. Setki wierszy, jakie poświęcono Piłsudskiemu, utwierdzają ten stan rzeczy — rzeczy symbolicznej. Na próżno szukać w nich jednak obrazu wielkiej przemiany. Legendy skrywają swoje początki. I w tym przypadku moment powstania symbolicznego wizerunku wodza jest niejasny. Pytanie o początek należy więc uchylić. Dość dokładnie natomiast można chyba zlokalizować epokę, w której twarz Piłsudskiego przestała być twarzą wyłącznie prywatną. Pewne błahe na pozór zdarzenie rzuca niemało światła na tę przemianę.

Zrelacjonował je sam Piłsudski w pracy *Moje pierwsze boje*.

W grudniu 1914 roku wspomina:

zgoiłem [...] brodę, którą utrzymać w porządku na wojnie jest nadzwyczaj trudno. Bawili mnie potem moi żołnierze, którzy przy spotkaniach na ulicy udawali, że mnie nie poznają. Oddawali mi honory z rozmyślnym ociąganiem się, by mieć okazję do przeproszenia, że wskutek zgolenia brody nie mogli mnie jakoby od razu poznać.

Oficerowie mówili mi, że wśród żołnierzy postanowiono przy pierwszym marszu wołać za mną: „Oddaj brodę”. Na szczęście nie przyszło do tego.¹⁵

Żołnierze Piłsudskiego upominali się nie tylko o brodę. Chcieli, by Piłsudski oddał im ich bezsporną własność: utrwalony już „obraz dowódcy”. Ów dowódca, pozbywając się brody, złamał łączącą go z podkomendnymi niemą umowę. Sprawował nad nimi władzę nie z boskiego czy królewskiego nadania. Po części sam ją sobie przyznał. Był przywódcą charyzmatycznym. Istnieje wiele na to dowodów, choćby ostentacja w lekceważeniu własnych szarż i oficjalnych funkcji (one regulują i kanalizują dziki nurt władzy charyzmatycznej). Tak więc — nie mundur brygadiera, lecz brygadier stanowił władzę. I jemu właśnie podporządkowali się żołnierze. To dlatego — ten brygadier — nie mógł samowolnie zmieniać swego publicznego wizerunku. Nie mógł, bo stracił do niego wyłączne prawa własności. Niewykluczone, że wtedy właśnie — zmieniając swój publiczny wizerunek — Piłsudski odczuł z całą mocą nacisk zasady, którą będzie respektował odtąd już do końca życia. Sposób, w jaki osoba publiczna przedstawia się innym (i tym samym oddaje we władanie), wymaga stałej kontroli. Rozpościerający się przed zbiorowością obraz musi istnieć jakby poza czasem, stanowiąc rodzaj pieczęci, dzięki której ogarnąć można i uporządkować mnogość form, w jakich objawia się „prywatna” biografia. Zwłaszcza symboliczna twarz wodza nie powinna się zmieniać. Tak, to warunek pierwszy i nieodzowny. Legenda niespodziewanych zmian nie lubi i nie toleruje.

Mało kto chyba wie i pamięta, jak wyglądał Piłsudski przed 1914 rokiem. Na starych fotografiach jego twarz zlewa się z twarzami innych. Gdyby nie podpisy, niedokładne i często sprzeczne, nie rozpoznalibyśmy na nich Piłsudskiego. Najpierw doskonale wcielał się on w postać konspiratora i bojowca, później — gdy założył mundur — zniknął w tłumie żołnierzy. Gdy ogląda się dzisiaj fotografię Sztabu I Brygady zrobioną w Kielcach w sierpniu 1914 roku, trzeba niemałego wysiłku, by pośród kilkunastu oficerów odnaleźć Brygadiera, lecz w końcu jest. Stoi w centrum obok wyższego o pół głowy Sosnkowskiego. Ręce wsparte na szabli. Prawa noga wysunięta do przodu. Twarz ukryta jeszcze pod brodą. To jeden z ostatnich dokumentów. Powstały wkrótce potem wizerunek przysłonił (i unieważnił) wcześniejsze publiczne wersje tej twarzy. Zdaje się, że

¹⁵ J. Piłsudski *Pisma zbiorowe*, t. IV, Warszawa 1937, s. 354.

trudno było nawet odnaleźć w tym nowym Piłsudskim dawnego. Trudności takie miała w każdym razie Iłakowiczówna, gdy w 1925 roku spotkała go ponownie po paroletniej przerwie. Wspomina:

Marszałek był tak inny od czasów Szlaku, tak niczym mi nie przypominał tego chudego pana z brodą stamtąd, że nigdy, aż do końca nie udało mi się nawiązać nici zewnętrznych pomiędzy tamtym a nowym.¹⁶

Ten „nowy” Piłsudski już się prawie nie zmieniał. Dbał nawet o to, by zachować ciągłość swego publicznego wizerunku. Jego twarz — gdy osiągnęła pewien stan — manifestowała się odtąd w tej samej, znanej nam dobrze postaci.

Utrwalały ją kolportowane w wielkich nakładach podobizny: autolitografie i miedzioryty z atelier Girsz-Barcz, zdjęcia robione przez Bronisława Mieszkowskiego, Jana Bułhaka czy, zwłaszcza, wachmistrza Witolda Pikiela, którego Lepecki nazywa „nadwornym” fotografem Marszałka. Katalog Głównej Księgarni Wojskowej z 1936 roku oferował między innymi rotograviury z najsłynniejszej chyba fotografii Pikiela w dwu formatach: 74 × 52 cm w cenie 2 złote i 80 groszy oraz mniejsze 52 × 40 po 1.60 zł. Malarze i rzeźbiarze nie pozostawali w tyle. Do najbardziej znanych należy obraz Wojciecha Kossaka, któremu zresztą Marszałek pozował osobiście. „Nie było wybitniejszego malarza — wspomina Aleksandra Piłsudska — który by nie malował jego portretu”¹⁷. Także film miał niemały udział w kolportowaniu wizerunku Piłsudskiego. Iłakowiczówna w swych wspomnieniach opisuje jeden z seansów kroniki filmowej, która przyjechała do Ministerstwa Spraw Wojskowych na Królewską, by sfilmować spotkanie Piłsudskiego z nowo wybranym prezydentem Mościckim. Widząc niechętny stosunek poetki do filmowania miał Piłsudski podobno powiedzieć: „Nawet jeśli i robi się dla propagandy, to nie trzeba tego tak nazywać. Dosyć!...”¹⁸.

Propaganda — nieładne słowo. Marszałek wolałby pewnie użyć w tym miejscu słowa legenda — owa tajemnicza siła, która samorzutnie, bez jakichkolwiek zabiegów wynosi jednych ponad innych, która temu, co rzeczywiste nadaje wymiar symboliczny, która z konkretnego czyni ogólne, ze śmiertelnego wieczne. Propaganda natomiast — jako działanie

¹⁶ K. Iłakowiczówna *Ścieżka obok drogi*, Warszawa 1939, s. 95.

¹⁷ Piłsudska *Wspomnienia*, s. 161.

¹⁸ Iłakowiczówna *Ścieżka...*, s. 170.

zorganizowane — nie pozostawia miejsca na tajemnicę, nieprzewidywalność, świętość. Czy zatem rację miał Piłsudski, gdy mówił: „nie trzeba tego tak nazywać”? Niepotrzebna ostrożność. Nawet legenda Napoleona, wzór nowożytnej legendy wodza, w której autentyczność nikt nie wątpi, w niemalym stopniu była organizowana. Propaganda wtedy tylko jest widoczna i śmieszna, gdy chybia, bo niesie wartości przez zbiorowość odrzucane. Jeśli zaś idzie o Piłsudskiego, to przecież kupowano chętnie jego rotograwiurkowe portrety po 2.60 czy po 1.60, które miała na składzie wojskowa księgarnia. Wieszano je nie tylko w urzędach. Wkrótce też nastać miał czas, gdy zaczęto je traktować jak świętość.

Przetworzenie prywatnej twarzy Józefa Piłsudskiego w symboliczny wizerunek wodza to niewątpliwie dzieło legendy. Propaganda nadawała tylko jego twarzy publiczną widzialność, rozpowszechniając systematycznie jej podobizny w społeczeństwie. Nie od razu zresztą tak było. Kult, jakim otaczano Komendanta, nie miał początkowo zorganizowanych form. Bardziej też był niż w latach trzydziestych bezpośredni, bardziej tolerancyjny. Wówczas jeszcze możliwa była jakaś gra, jakieś przekształcenia czy zmiany. W 1914 roku Komendant mógł sobie pozwolić na względnie swobodne dysponowanie swą twarzą. Później już nie. Inni pozbawiają go prawa własności. Ich spojrzenia paraliżują, ich oczekiwania niewolą a rozprzestrzeniająca się coraz szerzej legenda odcina jego twarz od prywatnych źródeł. Przestaje być ona miejscem, w którym objawiają się wewnętrzne emocje. Legenda zrywa więź twarzy i serca — serca „prywatnego”. Gaśnie wówczas spojrzenie a cała twarz zastyga, martwieje. Ale tylko na krótką chwilę. Płynące z z e w n ą t r z emocje zbiorowe — miłość, podziw, uwielbienie, adoracja — prędko ożywiają ją na powrót. Inni, najpierw legionieści, później cały prawie naród, biorąc tę oderwaną od osoby twarz we władanie, stają się jej utraconym sercem, co zresztą skwapliwie ukrywają, gdy głośno mówią o „bijącym sercu wodza”. W istocie jednak to oni kierują odtąd jej mimiką, to oni nadają jej sens symboliczny, sens święty.

Stefan Hincza w swej historiografii Piłsudskiego pisał:

Dla mas najszerzych postać jego zatracza rysy realne.

Mówi się o niej, nie jak o jakiejś istocie żyjącej, ale jak o jakimś duchu opiekuńczym, czuwającym nad narodem, który występuje w owej chwili, kiedy zagraża krajowi jakieś nieszczęście.

To przekonanie tkwi w masach.

Piłsudski — to symbol mocy i tężyzny narodu... jego niezniszczalnej siły!¹⁹

A przecież — nie można o tym zapominać — Piłsudski wówczas żyje. Piłsudski mówi, działa, podejmuje decyzje. „Księga czynów jego jeszcze nie zamknięta” — górnolotnie zauważa Hincza.

Czy istotnie jego twarz już do niego nie należy?

Łatwość, z jaką w poezji można się nią posłużyć, wydaje się nieograniczona. Piłsudski–Rycerz? Proszę bardzo:

A gdy brwi nasrożył i podniósł swój miecz,
noc krwawa pierzchła i topiel szła precz.²⁰

Piłsudski–Siewca, „co przemienia / Popiół i proch tej ziemi w ziarno
odrodzenia”? Jeszcze lepiej:

Krzaczastych brwi nad okiem niska zwisa strzecha.
Oczy śmieją się w słońcu. Duch Bogu uśmiecha.²¹

Piłsudski–Bojowiec? Oto on:

Sznurki krzaczastych brwi niech szarym zwiążą się lontem
iskrą ze żrenic do dynamitu mózgu.²²

W setkach wierszy zredukowana do kilku charakterystycznych cech twarz wodza — brwi, oczy, wąsy — osadzana jest w różnorodnych kontekstach, wmontowywana w przeciwstawne układy i aury. Wszędzie wydaje się „na miejscu”. Nie stawia piszącym żadnego oporu. Jest niezwykle podatna na wszelkie semantyczne operacje. Swoboda rysowników jest równie wielka. Twarz Piłsudskiego można upozować heroicznie i przedstawić groteskowo, można jej nadać najwyższą rangę i równie łatwo zdegradować, karykaturując i ośmieszając. Czyżby więc była bezbronna? Tak, niewątpliwie. Najlepiej świadczą o tym rysunki publikowane w czasopismach przeciwników politycznych Piłsudskiego, zwłaszcza w latach dwudziestych i częściowo jeszcze trzydziestych. Dopiero uchwalona w 1938 roku przez sejm *Ustawa o ochronie imienia Józefa Piłsudskiego, Pierwszego Marszałka Polski* znacznie ograniczyła swobodę. Ale ustawa ta broniła jedynie przed wypowiedziami „uwła-

¹⁹ Hincza *Pierwszy żołnierz...*, s. 419.

²⁰ B. Z. Lubicz *W Gdańsku*, WBL, s. 115.

²¹ L. André *Piłsudski*, WBL, s. 234.

²² J. Lobodowski *Piłsudski*, WBL, s. 264.

czającymi imieniu” (za przestępstwo tego rodzaju groziła kara więzienia do lat pięciu).²³ Równie samowolne i gwałtowne wobec osoby Piłsudskiego ujęcia heroizujące nie napotykały, co oczywiste, na żaden urzędowy czy prawny opór. Przeciwnie. A przecież to dzięki nim najszybciej powiększała się szczelina między realnym i mitycznym wymiarem istnienia Piłsudskiego — karykatura, ze swej natury żerując na małości, sprowadza karykaturowanego do ludzkiego wymiaru. I one właśnie — te niezliczone panegiryki pisane na cześć Pierwszego Marszałka — pozbawiały go prawa do własnej twarzy. Stała się ona dobrem zbiorowym.

Piłsudski, „żywa legenda”, musiał nosić swoją twarz jak cudzą. Niezwykle trudno jednakże dostrzec szczelinę pomiędzy swoim, pomiędzy własnym a tym, co z twarzy zabrane przez innych. Symboliczny wizerunek wodza był spójny. Legenda skazała prywatną twarz Piłsudskiego na niebyt. Nie, nie zniszczyła jej, lecz tylko dokładnie ukryła przed wzrokiem zbiorowości. Napisałem, że legenda to zrobiła, a przecież także sam Piłsudski dbał o to, by nic z jego prywatnego życia nie przeniknęło na zewnątrz. Iłakowiczównie na przykład, gdy obejmowała stanowisko sekretarza Ministra Spraw Wojskowych „poleciał jak największą w stosunku do niego przed ludźmi dyskrecję. Żeby w ogóle nie o nim nie wiedzieli, ani co lubi, ani kiedy je obiad, ani jaki jest, ani nic w ogóle”²⁴. Podobne instrukcje otrzymał Lepecki i zapewne też inni pracownicy wkraczający w sferę prywatności. Iłakowiczówna zakaz łamała. W samej książce *Ścieżka obok drogi* opublikowanej po śmierci Piłsudskiego parokrotnie portretuje go z bliskiego dystansu. Surowa twarz Króla—Ducha przemienia się wówczas w twarz dobrotliwego ojca.

Pracuję sama, samiutka. [...] Za ścianą, u siebie, jest pan Marszałek. Wyjdzie zaraz i coś powie, albo tylko życzliwie zamruczy. Spojrzy szaro albo niebiesko ze starej, pięknej twarzy, źle ogolonej, pod źle strzyżonymi siwiejącymi włosami. Ma wygnieciony, jak psu z gardła wyciągnięty, mundur. Cały jest w poprzeczne fałdy, obsypany popiołem z papierosów, ręce i paznokcie ma szare od tego popiołu. Wyszedł od siebie i stoi — bardzo jasny od dobroci, jaka od niego bije.²⁵

Czy to prywatna twarz Piłsudskiego stąd się wyłania, czy tylko inna — mniej popularna — wersja legendy? Jeśli tak, to gdzie wobec tego

²³ Por. M. Urbanek *Polska jest jak obwarzanek*, Wrocław 1988.

²⁴ Iłakowiczówna *Ścieżka...*, s. 238.

²⁵ Tamże, s. 232.

szukać tej prywatnej twarzy? A może w latach dwudziestych i trzydziestych Piłsudski już jej nie miał?

Dla Schulza odpowiedź na to pytanie nie jest całkiem oczywista:

Jego twarz była może za życia twarzą indywidualnego człowieka. Zapewne ci, którzy byli w jego pobliżu znali jego uśmiech i zachmurzenie, błyski chwili na jego twarzy. Nam z daleka coraz bardziej gubią się indywidualne rysy [...].²⁶

A zatem wszystko jest kwestią dystansu? Wystarczy więc zrobić odważnie krok naprzód, skrócić perspektywę, by nagle zobaczyć zepchniętą przez legendę na drugi plan prywatną twarz Piłsudskiego? I wówczas — co? Jak Iłakowiczówna podziwiać „prześliczne, drobne zmarszczki od kątów ku skroniom” lub naśladować urzędniczek w Belwederze, które podglądały Piłsudskiego „przez firanki, jak spacerował po tarasie, tam i na powrót, ważąc w sobie jakieś doniosłe decyzje”?²⁷

Zmiana perspektywy daje obietnice bez pokrycia. Twarz własna, twarz prywatna Piłsudskiego — o ile istnieje — ujawniać się powinna raczej na scenie publicznej niż w podglądniętych scenach z życia prywatnego. Trzeba jej szukać w zmaganiach osoby z symbolicznym wizerunkiem wodza. W chwilach, gdy „ja” — grając o siebie — styka się z mitem o „ja”. I tę grę przegrywa.

Zdaje się, że początkowo Piłsudski nie lubił scen zbiorowych. W każdym razie męczyła go konieczność publicznych występów. Pisał w 1918 roku do żony Aleksandry:

A ja, wyobraź sobie, dotąd nie przyzwyczałem się do tych wszystkich manifestacyjnych objawów uczuć narodowych. Dotąd zachowałem w sobie charakter nie znoszącego ostentacji Litwina, którego cała natura we wnętrzu burzy się w proteście przeciwko robieniu z siebie teatru dla publiczności [...] naturalnie mam wówczas z tego powodu znużoną i surową minę, gdy mnie taka tłumna owacja spotyka.²⁸

Jak było później? Ów pierwotnie „nie znoszący ostentacji Litwin” stał się chyba w końcu aktorem i to niezłym. Mało kto w ówczesnej Polsce miał takie jak Piłsudski wyczucie sceny politycznej. Co tam — wielkiego teatru historii. Może jeszcze Paderewski, może Witos... Słowo Marszałka, jego gest, jego ubiór — wszystko składało się na niezwykle spójny

²⁶ Schulz *Powstają legendy*, WBL, s. 11.

²⁷ Iłakowiczówna *Ścieżka...*, s. 229 i 184.

²⁸ Cyt. za: Piłsudska *Wspomnienia*, s. 160.

wizerunek wodza. Piłsudskiemu — tak można sądzić — przez wszystkie te lata bez trudu udawało się zestrajać prywatny, publiczny i mityczny wymiar swego istnienia.

Nosił swą twarz jak cudzą, owszem, lecz robił to tak sprawnie, że różnica między byciem i symbolicznym trwaniem była dla innych prawie niedostrzegalna. Ustalił się względnie stabilny układ, który trwał latami. I nagle załamał się. Między „ja” i „ja”, między twarzą i stworzoną przez legendę maską pojawiła się szczelina.

11 listopada 1934 roku Marszałek przyjmował defiladę na Polu Mokotowskim. Opisał ją Lepecki. Na pierwszych stronach przytoczyłem ten fragment jego relacji, w którym mowa o zwykłym w takich razach objawieniu mitycznego wizerunku wodza. Piłsudski, wsparty na szablach, stalowymi oczyma spoglądał na maszerujących żołnierzy. Tymczasem —

Mijały kwadrans jeden za drugim. Marszałek nie był wprawdzie wówczas chory, niemniej jednak na siłach Mu zbywało. Toteż w pewnej chwili poczuł się tak źle, że jak mi później sam opowiadał, myślał przez chwilę, że nie dokończy defilady i z trybuny zejdzie. Słabość Marszałka dostrzegło wiele osób.²⁹

Według Sławoja-Składkowskiego rzecz się miała gorzej:

Pan Marszałek dokończył przeglądu mocno osłabiony, już siedząc, po czym najkrótszą drogą samochodem opuścił Pole Mokotowskie.³⁰

Dziś wiemy, że była to ostatnia defilada Piłsudskiego.

Ciało to niepewny sojusznik. Nawet gdy staje się widzialną stroną symbolu, gdy symbol ucieleśnia i bytuje w sposób na wpół symboliczny, nie zrzuca więzów fizjologii. Przez wszystkie lata publicznego i symbolicznego trwania Piłsudski „prywatny”, Piłsudski „cielesny” starzał się. W końcu też bardzo ciężko, okazało się, śmiertelnie zachorował. I dopiero wtedy dwoista zasada istnienia wizerunku wodza ujawniała się innym. Czy wcześniej tego nie wiedzano, nie domyślano się? Wygląda na to, że nie. Śmierć Pierwszego Marszałka Polski zaskoczyła prawie wszystkich. Stało się tak nie tylko dlatego, że fakt choroby skrzętnie ukrywano i to nawet wówczas, gdy stan chorego był już beznadziejny (pierwszy oficjalny komunikat o chorobie pojawił się w prasie na dwa dni przed śmiercią). Gdy czyta się wypowiedzi współczesnych, odnieść można wrażenie, że Piłsudski — zawsze „ten sam”, zawsze „taki sam”

²⁹ Lepecki *Pamiętnik adiutanta...*, s. 241 [podkreślenia w cytacie moje — S. R.].

³⁰ Sławoj-Składkowski *Strzępy meldunków*, s. 519.

— był przez nich traktowany jak istota wieczna, stojąca ponad czasem, który dla zwykłych śmiertelników jest tak bezlitosny. A przecież erozja cielesnej strony wiecznego symbolu trwać musiała latami. Choroba jedynie ujawniła ten proces, zniweczyła ów ryzykowny sojusz fizjologii i symboliczności.

Piłsudski wiedział, że umiera. Zdawał też sobie sprawę, że trwająca latami konfiguracja przeciwstawnych żywiołów rozpadła się raz na zawsze, że on sam — byt niegdyś i cielesny, i symboliczny — zamknięty został na powrót w dwóch odmiennych światach. Pośród świadectw mówiących o ostatnich tygodniach jego życia jest i takie, które pozwala określić zasięg samowiedzy umierającego.

Rzecz miała miejsce w ostatnich dniach kwietnia lub na początku maja 1935 roku. Chory Piłsudski nie wstawał już o własnych siłach. Mógł się poruszać jedynie na wózku specjalnie przez Lepeckiego kupionym.

Kazał przysuwać się do różnych sprzętów, obrazów. W pokoju dr Woyczyńskiego wisiła nad kanapką fotografia Marszałka z 1926 r. zrobiona przez wachmistrza Pikiela, wieloletniego fotografa belwederskiego. Była to znana podobizna, na której Marszałek tryska tężyzną fizyczną i energią. Teraz kazał przysunąć wózek ku tej fotografii i patrzył. Twarz Jęgo, ta z portretu, i ta żywego człowieka, były te same, a przecież jakże inne. Nie wiem, co Marszałek wtedy myślał, wiem tylko, co powiedział... Jakże boleśnie słowa te zabrzmiały w mych uszach!

— Był — rzekł — taki silny, wspinały Ziuk, i... nie ma.³¹

Kto i o kim powiedział te słowa? Lepecki, naoczny świadek niespodziewanego spotkania, sądził, że „Marszałek mówił o sobie, za życia, jak o kimś, kto już odszedł”³². Zdaje się jednak, że nie swą śmierć fizyczną Piłsudski miał na myśli, gdy mówił: „Był... Ziuk”.

Konstatacja „nie ma” odnosiła się do owej dwoistej istoty — na wpół cielesnej, na wpół symbolicznej — która przez całe dwudziestolecie górowała nad Polakami. To jej już „nie ma” na przełomie kwietnia i maja 1935 roku, choć nikt chyba jeszcze nie zdawał sobie z tego sprawy. Przestała być podczas listopadowej defilady, gdy „słabość Marszałka dostrzegło wiele osób”. Tego właśnie dnia Piłsudski umarł. Teraz zaś, gdy na prośbę schorowanego starca adiutant wożący go w inwalidzkim wózku po pustych pokojach Głównego Inspektoratu Sił Zbrojnych zatrzymał się przed zrobioną niegdyś przez Pikiela fotografią,

³¹ Lepecki *Pamiętnik adiutanta...*, s. 329.

³² Tamże, s. 329–330.

fakt listopadowej śmierci — czyż nie jest ona na zawsze rozłączeniem i dekompozycją — ujawnił się niezwykle wyraźnie. Dwie części niedawnej całości stanęły na przeciw siebie.

Stalowe oczy Piłsudskiego wpatrywały się przenikliwie w wychudzoną postać starca, który z trudem wznosił ku niemu spojrzenie. Jego twarz powoli gasła, widać już na niej było cienie śmierci. Zwiesił głowę, powieki przysłoniły mętniejące spojrzenie. Piłsudski, ledwie poruszając ustami, wyszeptał:

„Był taki silny, wspaniały Ziuk, i... nie ma”.

Nina Gładziuk

Tysiąc oczu polis

Na początku panował Kronos—Czas: był to złoty wiek, pozbawiony dzieł etycznych, a to, co zostało stworzone, dzieci owej epoki, były przez niego pożerane. Dopiero Jowisz, który ze swej głowy zrodził Minerwę i który w swym otoczeniu najbliższym miał Apollina i Muzy, pokonał Czas i wytknął cel jego przemijaniu. Jowisz jest bogiem politycznym, który stworzył dzieło etyczne — państwo.¹

Tak oto figury greckiej mitologii, czytanej nieco z rzymską, stają się u Hegla figurami jego własnej historiozofii, zgodnie z którą państwo w tym sensie jest „dziełem etycznym”, iż przestrzeń, w obrębie której toczy się życie polityczne, jest przestrzenią trwale ukształtowaną. To jej architektonika, całość publicznych urządzeń i praw, stanowi zaporę przed czasem, czyli przed wszystko pożerającą negatywnością przyrody. Dzięki tej architektonice życie w mieście nabiera mocy życia etycznego, tj. takiego, które „wytknęło cel przemijaniu” i nie jest już fałszywą nieskończonością śmiertelnych pokoleń.

Apollin jako bóg światła odsyła do faktu, iż przestrzeń miasta służy życiu publicznemu, czyli „ogólnemu”. Z kolei Minerwa stanowi figurę wiecznych praw, które dają fundamenty ustrukturuowaniu tej przestrzeni. Towarzystwo Muz sprawia wreszcie, iż „zewnątrzny” czas

¹ G. W. F. Hegel *Wykłady z filozofii dziejów*, przeł. J. Grabowski i A. Landman, Warszawa 1958, t. 1, s. 114.

przyrodniczy przewyższony zostaje — dzięki sztukom pamięci i narracji — w „wewnętrzny” czasie miasta.

O tyle bowiem, o ile wyższy jest duch nad przyrodą, wyższe jest państwo nad życiem fizycznym. Państwo należy przeto czcić jako pierwiastek boski na ziemi [...].²

Dzięki zewnętrznej architektonice swych instytucji oraz wewnętrznej architektonice pamięci zyskuje ono trwałość, która przypomina nieśmiertelność olimpijskich bogów.

Zgodziłaby się z Heglem Hannah Arendt, wedle której miasto–państwo było wynalazkiem, jaki odkrył człowiek w walce z unicestwiającą potęgą czasu. Zgodziłaby się, iż powstaniu *polis* towarzyszyło przekonanie Greków, że śmiertelni z natury, nieśmiertelni mogą być właśnie dzięki miastu. Jednakże dla Arendt państwo nie jest wynalazkiem w sensie architektonicznym, jest raczej — by odwołać się do Arystotelesa — „wspólnotą dobrego życia”, państwo nie jest „dziełem”, ale „działaniem w harmonii z innymi”³. Odpowiednio więc, gdy dla Hegla „państwo wymaga istnienia wielu różnych instytucji, wynalazków i celowych urzędzeń”⁴, tj. gdy stanowi wspierającą się na fundamentach prawa budowlę tego, co publiczne, z rozbudowaną architektoniką funkcji i celów, o tyle dla Arendt ta architektoniczna czy też instytucjonalna organizacja miasta–państwa stanowi jedynie — „fizjonomię *polis*”. Zgodnie z autorką *The Human Condition* państwo to nie kończąca się interakcje, przebiegające między aktorami życia publicznego. Jego „początkiem”, *arche*, jest — w dosłownym sensie — władza rozpoczynania — *archein*, w jaką wyposażony jest każdy. Bezpieczeństwo i stabilność sceny, na której życie publiczne się toczy, musi być, co prawda, wprzód zagwarantowane — już choćby w namacalnej postaci muru opasującego miasto dookoła; jednakże istotna przestrzeń *polis* nie jest wyznaczona ani przez fizyczną lokalizację murów, ani przez architektonikę jego instytucji, ale przez specyficzny typ międzyludzkiego obcowania właściwy *bios politikos*. Albowiem „to nie Ateny, ale Ateńczycy stanowią *polis*.”⁵ Jako rodzaj życia — *bios politikos* może być „dziełem”, wytworem zamysłu i rąk

² G. W. F. Hegel *Zasady filozofii prawa*, przeł. A. Landman, Warszawa 1969, s. 422.

³ H. Arendt *On Violence*, w: *Crises of the Republic*, Harcourt Brace Jovanovich 1972, s. 143.

⁴ Hegel *Wykłady...*, t. 1, s. 37.

⁵ H. Arendt *The Human Condition*, The University of Chicago Press 1958, s. 195.

choćby boskich architektów. Arendt po wielokroć przywołuje Arystotelesa, który w I Księdze *Polityki* powiada, iż „życie jest działaniem a nie stwarzaniem”⁶. Nie sztuką budowania murów czy świątyń odróżnia się człowiek od innych istot (trud śmiertelnego budowniczego nie różni się jakościowo od pracy architekta boskiego), ale tym, że jest „zwierzęciem politycznym”, czyli działającym. Jedynie bowiem „działanie należy do wyłącznych prerogatyw człowieka, gdyż ani zwierzę, ani bóg nie są do niego zdadni, jedynie działanie zależy od stałej obecności innych”.⁷ Wydaje się, iż Zeus-bóg polityczny nie jest, dla Arendt, bogiem, tak jak dla Hegla, demiurgicznym, który wytworzył państwo jako „dzieło” — skonstruowaną całość obiektywnych urządzeń. Jest raczej bogiem styczności i gościnności, a zatem bogiem międzyludzkiego obcowania. Apollin znów, bóg światła i odległości, tj. publicznej natury państwa, dla Hegla jednakiej z ogólnością jego praw, odsyła wedle Arendt do kardynalnej cechy jawności działania, które przebiega na oczach wielu. Rozbieżność między Heglem a Arendt w interpretacji *polis* uprzytomnia nam modelową wręcz opozycję między domeną zainteresowań historiozofa, dla którego rzeczywistością polityki jest historycznie zmienna, choć zawsze „ogólna” architektonika państwa, a domeną zainteresowań egzystencjalistki, z punktu widzenia której rzeczywistością polityki jest typ interakcji między ludźmi, dla których państwo użycza jedynie sceny. Dla pierwszego, Grecy reprezentują szczególną formację człowieka politycznego, dla drugiej — objawiają raczej kondycję człowieka politycznego w ogóle. Nie przypadkiem więc Hegla interesuje właśnie taki a nie inny przyrodniczo-historyczny idiom, który *polis* nadaje „indywidualność”: to kraj tak a tak wyglądający, to religia zobrazowana w takim to a takim bóstwie, to prawa i obyczaje — „etyczność” obecna w każdej jednostce, to wreszcie pamięć czynów minionych, co Hegel pojmuje z rzymska jako *res gestae*. Arendt natomiast w znamienny sposób ignoruje ten przyrodniczo-historyczny idiom, zaś helleńskie motto kolonizacyjne („Gdziekolwiek się znajdziecie, wy stanowiąc będziecie *polis*”) proponuje czytać w duchu kosmopolitycznego interakcjonizmu:

działanie i mowa wytwarzają między uczestnikami *polis* przestrzeń, która swą lokalizację może znaleźć kiedykolwiek i gdziekolwiek. Jest to bowiem przestrzeń zjawiania się

⁶ Arystoteles *Polityka*, przeł. L. Piotrowicz, Warszawa 1964, 1254 a.

⁷ Arendt *The Human...*, s. 22–23.

w najszerszym tego słowa znaczeniu, mianowicie przestrzeń, w obrębie której ja zjawiam się przed innymi, a inni przede mną, przestrzeń, dzięki której człowiek nie istnieje zaledwie jak inne istoty żywe lub przedmioty, ale dokonuje swego zjawiania się w sposób dosłowny.⁸

Odnotujemy w tym miejscu, iż przestrzeń zdominowana przez architektonikę — poprzez wspólne instytucje oraz jednoczący ethos „uogólnia” wszystkich działających w jej obrębie, tak iż mogą oni wystąpić jako jeden podmiot zbiorowy — Ateńczycy. Natomiast przestrzeń wypełniona międzyosobowymi interakcjami jest sferą zjawiania się tego, co jednostkowe i nie zna podmiotu innego niż Ateńczyk. Przestrzeń pierwszego typu upodobnia, bowiem „to, co rozumne jest jakby szerokim traktem, którym każdy idzie i gdzie nikt się niczym nie wyróżnia.”⁹ Przestrzeń drugiego typu rozróżnia, pozwalając każdemu zjawić się w jego pełnej unikalności.

Charakterystyczne zatem, że inne „początki” budują Hegla i Arendt opowieści o Grekach. Dla autora *Wykładów z filozofii dziejów* — „Grek Anaksagoras był pierwszym, który powiedział, iż światem rządzi *nous*, rozsądek w ogóle, czyli rozum”¹⁰. Do istoty rozumu należy to, że obowiązuje on powszechnie, tj. jego prawa respektować muszą wszyscy ci, którzy pragną przynależeć do wspólnoty istot racjonalnych. Analogon tak pojętego rozumu stanowi prawo leżące u podwalin państwa, które, jako prawo właśnie, obowiązuje wszystkich obywateli. Bycie obywatelem jest zatem odmianą bycia, istotą racjonalną po prostu. Uczestnik *polis* partycypuje zarazem w *nous*, albowiem podporządkowuje się temu, co ogólne i w nim dostępuje rzeczywistości. Grecy odkryli świat w jego kardynalnej cesze racjonalnego uporządkowania. W całej rzeczywistości panuje niewidzialny ład, który w życiu państwowym staje się widzialnym ładem jego architektury, a także formalną architektoniką jego praw i instytucji. Państwo pojęte jako konstrukcja rozumna odsyła do tego, co noumenalne w rzeczywistości, podobnie jak teoria — uporządkowanie świata w słowach, możliwa jest dzięki temu, iż sam świat jest porządkowalny. Tak to architektonika pojęć w teorii, jak i architektonika praw oraz instytucji konstytuujących państwo, teoretyczność tyleż co polityczność, odsyłają nieodmiennie do faktu, iż „światem rządzi *nous*, rozsądek w ogóle, czyli rozum”.

⁸ Tamże, s. 199.

⁹ Hegel *Zasady...*, s. 350.

¹⁰ Hegel *Wykłady...*, t. 1, s. 18.

Hegel najdalszy jest od ignorowania faktu, iż państwo jako „pierwiastek boski na ziemi”, tj. jako konstrukt w tym świecie, istnieje w elemencie pojawu. Jednakże z punktu widzenia Hegla wszelka zjawiskowość odznacza się bytem niesamoistnym, ostatecznie bowiem tylko rozum jest tym, co jawne. Dla Hannah Arendt natomiast prawdziwie greckim „początkiem” było odkrycie nie architektonicznej, ale spektakularnej natury rzeczywistości: „Nic i nikt nie istnieje w tym świecie, czyje istnienie nie zakładałoby spektatora”¹¹. Odkryciem Greków jest pierwotnie fenomenalny, a nie noumenalny charakter świata, świat jest nade wszystko *phainomenon*, czyli ukazujący się, i ta jego zjawiskowość idzie przed wszelką intelligibilnością.

Zgodnie z Heglem — który wciąż przynależy do platońskiej metafizyki światła — „światło przyrody” i „światło ducha” pozostają w istotnym związku wzajemnym; „oświećlanie”, podobnie jak „wiedza” — „czynią coś widocznym”, „ujawniają”. Jest wszakże między nimi różnica:

światło naturalne czyni przedmiotem postrzeżenia nie samo siebie, lecz przeciwnie, to, co jest w stosunku do niego inne i zewnętrzne. Wychodzi ono wprawdzie na zewnątrz siebie, ale nie wraca, jak światło ducha, zarazem z powrotem do siebie, skutkiem czego nie osiąga owej wyższej jedni, polegającej na tym, że w czymś innym jest się u siebie samego. Jak tedy światło i wiedza pozostają w ścisłym ze sobą związku, tak i w Apollinie jako w bogu duchowym odnajdujemy jeszcze reminiscencje odnoszące się do światła słonecznego.¹²

Apollin jako „bóg duchowy” odpowiada „światłu ducha”, czyli takiemu, które „w czymś innym jest u siebie samego”. Owo „powracające do siebie” światło przypomina ruch re-fleksji: powracającej do siebie samowiedzy podmiotu teoretycznego. „Światło ducha” jest więc figurą spektatora wyabsolutnionego — bez różnicy, czy będzie to samomyślący się boski intelekt, duch narodu dokonujący dziejowej refleksji nad samym sobą, czy wreszcie subiektywna samoświadomość. Jego wyabsolutnienie bierze się ze szczególnej pozycji obserwacyjnej spektatora jedyne, podmiotu *theorein*, widzenia nigdy nie zakłóconego przez heteronomię wielu widzów. W odróżnieniu od tego, heteronomiczne „światło naturalne”, które „czyni przedmiotem spostrzeżenia nie samo siebie, lecz przeciwnie, to, co jest w stosunku do niego inne i zewnętrzne” odsyła do mnogości wzajemnie uprzedmiotowialnych podmiotów, właściwej życiu politycznemu. Uczestnicy *polis* są liczni i dlatego — z istoty rzeczy

¹¹ H. Arendt *The Life of the Mind*, Harcourt Brace Jovanovich 1978, s. 19.

¹² G. W. F. Hegel *Estetyka*, przeł. J. Grabowski i A. Landman, Warszawa 1966, t. 2, s. 77.

— niezdolni do zajęcia, zastrzeżonej dla Jednego, pozycji podmiotu teoretycznego.

Jak wspomnieliśmy, sam Hegel odnajduje w Apollinie „reminiscencje odnoszące się do światła słonecznego”. Apollin jest więc nie tylko „bogiem duchowym”, ale — w swej pierwotniejszej warstwie symbolicznej — pozostaje wciąż bogiem „światła naturalnego”. Apollin — „bóg duchowy”, odsyła do takiego rozumienia istoty politycznej, zgodnie z którym, realizując się w elemencie „ogólności”, jest ona — naprawdę — istotą teoretyczną. Natomiast Apollin — bóg światła słonecznego, odpowiada istocie politycznej pojętej agonistycznie, tj. takiej, którą powoduje archetypalna potrzeba wyróżnienia się przed audytorium wielu, i która dlatego realizuje się poprzez — publicznie widzialne — interakcje z innymi.

Metafora „światła naturalnego”, które czyni widocznym to, co inne (tzn. nie jest refleksyjnym światłem samowiedzy), odsłania swe wyraźne związki z figurą spektatora. Natrafiamy na nią już w Pitagorejskiej paraboli spektaklu świata, zrelacjonowanej przez Diogenesa Laertiosa:

Mówił, że życie podobne jest do święta ludowego; jedni idą na nie, żeby wziąć udział w igrzyskach, inni — żeby handlować, a jeszcze inni, i to najlepsi, jako widzowie.¹³

Pitagorejski „widz” reprezentuje typ spektatora nieabsolutnego (który nigdy nie jest sobie samemu pozostawionym Jednym), bowiem tych, którzy przyszli na festyn życia, obserwuje w towarzystwie innych współspektatorów, tak iż może się stać przedmiotem ich oglądu. Bycie obserwatorem oznacza czasowe przemieszczenie się z modusu życia czynnego w modus życia kontemplatywnego po to, by móc zobaczyć, co się w tym pierwszym dzieje. Jednakże kontemplacji, uprawianej w tym celu, nie towarzyszy konieczność wycofania się ze świata ludzkiej mnogości w boską lub zwierzęcą samotność.

Miejszem obserwatorów jest świat, a ich „szlachectwo” polega po prostu na tym, że nie uczestniczą w tym, co się wokół dzieje, lecz spoglądają na to, jak na swoisty spektakl.¹⁴

Tak jak „światło naturalne” oświetla coś dzięki temu, że owo coś jest „inne”, tj. dzięki wzajemnej heteronomii oświetlającego i oświetlanego,

¹³ Diogenes Laertios *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, przekład zbiorowy, Warszawa 1982, s. 474.

¹⁴ H. Arendt *O myśleniu*, przeł. H. Buczyńska-Garewicz, Biblioteka Aletheia 1989, s. 60.

tak i pitagorejski widz (każdy nim być może) unaocznia tego, który gra, dzięki wzajemnej heteronomii widzącego i pojawiającego. „Światło naturalne” przypomina podmiot agonistycznie pojmowanej polityki, który — widzialny dla innych lub innych widzący — sam siebie nie potrafi zobaczyć. W świecie samowiedzy niemożliwej, który jednak jest z teatrem *polis*, istota polityczna nie może stać się autarkicznym i autonomicznym podmiotem teorii. Nieuprzedmiotowialna dla samej siebie nie potrafi osiągnąć owej „wyższej jedni”, polegającej na tym, że w czymś innym jest u siebie samej.

Inszenizacja życia politycznego w postaci spektaklu byłaby niemożliwa bez zjawiskowego charakteru samej rzeczywistości. Związek bowiem między *theorein* — widzieć, a *phainein* — pokazywać się, odsyła przede wszystkim do światłości samego świata. To owa jakość bycia przestrzeni widną, dostępną dla wzroku, pobudza dyspozycję agonistyczną. Świat jako przestrzeń pojawu, jako *thea* — widok, pobudza zarazem dyspozycję kontemplatywną, właściwą widzom — *theatai*. Samo *polis* możemy więc rozumieć jako wyróżnione miejsce, w obrębie którego światłość umożliwia przestrzeń publicznego rozświetlenia, tj. widności wszystkich dla wszystkich, w pełni zadośćczyniac agonistycznej potrzebie bycia na widoku innych. I rzeczywiście w jednym z esejów Arendt czytamy:

Grecka *polis* była — swego czasu — dokładnie taką formą rządów, która zapewniła ludziom przestrzeń zjawiania się, w granicach której mogli oni działać; zapewniła im rodzaj teatru, dzięki któremu wolność mogła się przejawiać.¹⁵

Mówiliśmy już, że istota agonistyczna, której życie jednakie jest z uczestnictwem w teatrze polityki, może być — na przemian — „grająca” bądź „widząca”. Władza działania „należy do wyłącznych prerogatyw człowieka”, natomiast zdolność *theorein* jest czymś, co śmiertelni dzielą wspólnie z mieszkańcami Olimpu. Jako „widzący” człowiek dorównuje bogom i dlatego pitagorejscy widzowie nazwani są „najlepszymi” (*aristoi*) spośród wszystkich biorących udział w festynie życia.

Słowo *theatai* — obserwatorzy, jak utrzymuje Arendt, podobnie jak sam czasownik *theorein*, starożytna etymologia wyprowadza ze słowa *theos* — bóg. Samo *theos* stanowi źródło tyleż *theoria*, co i *theatron*, przez co przymiotnik „teoretyczny” odsłania swe archaiczne związki z przymiotnikiem „teatralny”.

¹⁵ H. Arendt *Between Past and Future*, Penguin Books 1983, s. 154.

Jak zauważa autorka *O myśleniu*, osobliwością bogów olimpijskich jest to, iż nad takie rodzaje zajęć boskich, jak „tworzenie lub nadawanie praw, zakładanie społeczności i rządzenie nimi” przedkładają zainteresowanie „spektakularnością świata”¹⁶. Ta ostatnia wszakże możliwa jest tylko i wyłącznie dzięki *polis*, która przemijającą zjawiskowość życia przeistacza w wiekopomne widowisko, godne oczu nawet boskich *theatai*. Toteż pasja postrzegania świata w jego walorach teatralnych czyni z olimpijskich bogów patronów życia politycznego. Zgadza się to z wywodem, jaki znajdujemy u św. Augustyna, wskazującym na prastare związki łączące *bios politikos* z *theatron*. W Księdze II *O państwie Bożym* czytamy oto:

Przejawem wewnętrznej zwartości poglądów greckich jest również to, że aktorów odgrywających na scenie [...] sztuki, uważali Grecy za godnych najwyższych zaszczytów państwowych. [...] ludzi, odtwarzających w teatrach widowiska poczytywane za mile bogom, którym Grecy byli poddani, uważali nie tylko za nie zasługujących na lekceważenie w państwie, ale wręcz za godnych najwyższego szacunku.¹⁷

Zauważmy, iż uczestnik życia *polis*, rozumiany wedle modelu istoty racjonalnej, odznacza się całkowitą — by tak rzec — spektakularnością. Jeśli bowiem, zadośćuczyniwszy wezwaniom rozumu, podąża za tym, co wszystkich obowiązuje, jest w owym podążaniu nieodróżnialny od swych współobywateli — innych istot racjonalnych, stając się zaledwie jednostkowym wyrazem tej samej dla wszystkich ogólności. „Państwo jest wspólną istotą, tą doczesną całością, która stanowi ducha całego narodu (...). Ta istota duchowa jest jej [jednostki] istotą, jest jej przedstawicielem; z istoty tej jednostka bierze swój początek i w niej tkwi”¹⁸ — pisze Hegel o starożytnej *polis*.

Podmiot polityki osiąga zatem próg spektakularności jako podmiot ogólny — Ateny. To Ateny są bowiem odróżnialne od Sparty (reprezentantki innego „ducha”) — nie Ateńczycy czy Spartanie między sobą. Natomiast indywiduum, pojęte jako istota agonistyczna, jest żywym emblematem spektakularności samej, dąży bowiem do wyróżnienia się za wszelką cenę i dlatego przejawia się jako w swej unikalności widzialna indywidualność — Ateńczyk. O olimpijskich kibicach „spektakularności świata” moglibyśmy zatem powiedzieć, że ich pasją jest oglądać raczej

¹⁶ Arendt *O myśleniu*, s. 83.

¹⁷ Św. Augustyn *O państwie Bożym*, przeł. W. Kornatowski, Warszawa 1977, t. 1, s. 145.

¹⁸ Hegel *Wykłady...*, t. 1, s. 79.

polis — Ateńczyków, wyczyny indywidualnych herosów, aniżeli *polis* — Ateny, architektoniczne dzieło „ducha narodu”.

I rzeczywiście, przyznaje Arendt, iż

wysoce indywidualistyczna [koncepcja działania w czasach presokratycznych] wpłynęła — w postaci tzw. ducha agonistycznego: namiętnego porywu, by siebie pokazać poprzez zmierzenie się z innymi — na koncepcję polityki, która rozpowszechniła się w miastach-państwach.¹⁹

Ta nadrzędność spektakularności działania nad moralnością, w nowożytnym sensie dobrych intencji, czy też nad użytecznością, w sensie pożytku społecznego, nad instrumentalnością wreszcie, w sensie racjonalnie przeprowadzonego przedsięwzięcia — sprawia, iż agonistyczny bohater jedynie pięknem wykonania swych czynów zasługuje na wawrzyn nieśmiertelnej sławy. Polityczny heros musi być wirtuozem zjawiania się, a jego czyny — wyczynami. Presokratycznie rozumiana *arete politike* dotyczy wykonania czynów, których piękno nierozdzielne jest z dobrem, albowiem wedle zasady kalokagatii są one po prostu świetne, nie zaś tylko piękne czy tylko dobre. Świat agonistyki jest światły nie dlatego jedynie, iż jest widnym światem „światła naturalnego”, ale również dlatego, iż uświetnia go splendor ludzkich czynów i słów. „Wielkie” czyny i słowa, to — w sensie źródłowym — takie, które przejawiają najsilniejszą moc *phainein* — ukazywania się, które „błyszczą najbardziej”. Ponieważ działający zyskuje tożsamość poprzez odsłanianie się w trakcie działania, toteż dla swego najpełniejszego objawienia się potrzebuje — jak zauważa Arendt — „promieniejącej jasności, którą wcześniej nazwaliśmy sławą, a która możliwa jest tylko w dziedzinie tego, co publiczne.”²⁰ To właśnie owa aureola sławy, otaczająca luminarzy *bios politikos*, sprawia, iż jako *andres-epiphaneis* są „rzucający się w oczy”, są tymi, którzy „w pełni się objawili”.²¹

O agonistycznych bohaterach epopei powiada Jaeger, iż „ich całe życie i działanie jest nieustannym dążeniem do zmierzenia się z drugim, jest nieustannym ubieganiem się o pierwszeństwo”²². Cóż leży u podstaw tej „namiętności do współzawodnictw”, która — jak pokazuje *Iliada* — każe organizować igrzyska nawet w przerwach działań wojennych? Wydaje

¹⁹ Arendt *The Human...*, s. 194.

²⁰ Tamże, s. 180.

²¹ Arendt *O myśleniu*, s. 47.

²² W. Jaeger *Paideia*, przeł. M. Plezia, Warszawa 1962, t. 1, s. 39.

się, że agonistyczny impuls wyróżnienia się nie byłby dla presokratycznego Greka tak nieodparty, gdyby jedyną nieśmiertelnością dłań osiągalną, wobec braku wiary w nieśmiertelność duszy, nie była wiekopomność sławy. Toteż rację ma Arendt, gdy powiada, że jedynym „celem” *polis* było „z wielokrotnieniem szans zawojowania nieśmiertelnej sławy, tj. z wielokrotnieniem szans, by każdy mógł się wyróżnić, by mógł w czynach i słowach pokazać, kim jest w swej unikalnej odrębności”²³.

Właśnie dlatego, że agonistyczny bohater przenosi wartość *bios politikos* nad swe życie fizyczne, musi on na scenie miasta podjąć heroiczną „walkę o uznanie”. Agonistyczne zapasy nie przypominają jednak heglowskiej „walki na śmierć i życie” dwóch samowiedz. Ich celem nie jest bowiem rzeczywistość podmiotu, rozumiana jako bycie „dla siebie”, jednakie z niesamoistością „innego”, który okazuje się tylko „in-nobytem”. Moglibyśmy powiedzieć, że ich celem jest rzeczywistość podmiotu rozumiana jako spektakularne bycie „dla innych”, możliwe — tylko i wyłącznie — dzięki osobnej tożsamości tych, z którymi wchodzi w interakcje.

Nawet u Rzymian, niejednokrotnie przeciwstawnych Grekom, znajduje Arendt ślady tradycji agonistycznej, która nie zna subiektywnego „bycia dla siebie”: „Język Rzymian (...) używał czasownika «żyć» synonimicznie z wyrażeniem «być między ludźmi» (*inter homines esse*), zaś czasownika «umrzeć» zamiennie z wyrażeniem «przestać być między ludźmi» (*inter homines esse desinere*).”²⁴

The Human Condition podaje taką oto interpretację starogreckiej legendy o daimonie:

To [...] kim jest ktoś, pojawiający się przed innymi w sposób oczywisty i nie do odparcia, pozostaje skryte przed nim samym; podobnie jak daimon w greckiej religii, towarzyszący człowiekowi przez całe jego życie, zawsze spogląda z tyłu przez jego ramię i dlatego widzialny jest dla tych jedynie, których na swej drodze napotyka.²⁵

Daimon, pojęty jako duch widoczny dla innych, nie dający się unaocznic osobie, której strzeże, odsyła do znanej nam już agonistycznej zasady, wedle której tożsamość podmiotu dostępuje epifanii jedynie dzięki ciągłym interakcjom z innymi na scenie życia publicznego. Daimon jako figura „bycia dla innych” staje się duchem totemicznym *bios*

²³ Arendt *The Human...*, s. 197.

²⁴ Tamże, s. 7–8.

²⁵ Tamże, s. 179–180.

politikos. Przestrzeń owego życia, rozciągająca się w obrębie *polis*, jest przestrzenią widzialności optymalnej, tj. przestrzenią naprzemiennie rozpoznawczych spotkań wszystkich ze wszystkimi.

W *Laudatio* na cześć Jaspersa przywołuje Arendt figurę daimona w związku z istotą „osobowości”. Otóż to, co w człowieku „subiektywne”, a zatem podległe jego świadomej manipulacji, różni się od tego, co w nim „osobowe”. To ostatnie, jako odsłaniające się intersubiektywnie, czyli aktualizowalne publicznie, nie poddaje się wcześniejszemu rozpoznaniu, a zatem i kalkulacji „subiektywnego” podmiotu. Dlatego też odpowiednik tak rozumianej „osoby” znajduje Arendt właśnie w pierwotnej legendzie o daimonie. To, co „subiektywne” w człowieku, jest do wyraźnej dyspozycji podmiotu, natomiast poziom „osoby” osiągnięty być może przez tego, kto „rzuciwszy się w przygodę życia publicznego” zaryzykował odsłonięcie czegoś, co nie jest w nim tylko „subiektywne”. To, co „osobowe” dlatego, że nie jest „subiektywne”, a dokładniej: dlatego, że jest intersubiektywnie widoczne, nie jest osiągalne — podobnie jak daimon — jako bezpośrednia samowiedza.

Nędzą śmiertelników jest to, iż są ślepi względem własnego daimona ²⁶

— w ten oto sposób odczytuje Arendt sofoklejskiego Edypa. Śmiertelność człowieka nie oznacza tylko skończoności jego fizycznej egzystencji, czego przezwyciężeniem ma być miasto — jak u Hegla — użyczające swej wiecznej „ogólności”. Śmiertelność człowieka w pierwotniejszym, agonistycznym sensie oznacza niedoskonałą objawialność jego egzystencji. Śmiertelny jako niesamowidny i — konsekwentnie — niesamowiedny, jedyną dostępną dlań epifanię osiągnąć może dzięki miastu — jak u Arendt — użyczającemu mu swej sceny. Owa epifania nie jest wszakże — z samego faktu uczestnictwa w *polis* — dana, ale zadana, tzn. musi być zdobyta drogą publicznych „zapasów”, agonu, który ma też swój aspekt agonalny. Oto bowiem ten, kto pragnie swą publiczną epifanię utrwalić raz na zawsze, musi okupić to własną śmiercią, redukującą jego fizyczną egzystencję do politycznego „wcielenia”. O ile działający odsłania siebie poprzez swe czyny, to by odsłonić czy też objawić siebie w pełni, musi, niczym agonistyczny heros, Achilles, wybrać „krótkie życie i przedwczesną śmierć”. Jak zauważa autorka *The Human Condition*:

²⁶ Tamże, s. 193.

jedynie ten, kto nie przetrwa najwyższego aktu swego życia pozostaje bezsprzecznym mistrzem samotożsamości [...] ponieważ wycofuje się w śmierć z możliwych konsekwencji oraz kontynuacji tego, co rozpoczął.²⁷

W ten sposób śmierć, jako zwieńczenie agonistycznych wyczynów, dokonywanych w stałej obecności spektatorów, staje się pełnym zespoleniem podmiotu z jego, niewidzialnym dlań, daimonem. „Paradygmatyczne znaczenie” historii Achillesa polega — wedle Arendt — na tym, iż pokazuje ona „*in nuce*”, że eudaimonia może być osiągnięta tylko za cenę życia”.²⁸

Warto w tym miejscu dodać, iż zgodnie z sugestiami Autorki eudaimonia odsyła nie tylko do stanu zadowolenia czy błogostanu, subiektywnie odczuwanego, ale w sensie źródłowym znaczy: „dobry stan daimona”, jaki człowiekowi towarzyszy. Wydaje się, że tym, kto prawdziwie zabiega o „dobry byt” swego daimona, może być tylko agonistyczny solista, nieznuzenie występujący na oczach innych; i tylko on, jako wirtuoz zjawiania się, może być eudaimonem. Toteż śmierć nie oznacza utraty jego publicznej widoczności. Ponieważ egzystencja ludzka podzielona jest między to, co bezpośrednie i to, co osobowe, daimon wraz z momentem śmierci przeżywa swego „nosiciela”, co oznacza, iż człowiek unieśmiertelnia się w swym publicznym „wcieleniu”. Toteż nie przypadkiem Perykles (jak go Tukidydes relacjonuje) w swej mowie pogrzebowej ku czci poległych Ateńczyków, mówiąc o tych, którzy zginęli, używa znamienego przymiotnika, rodem ze słownika agonu:

zdecydowali się na to, co było widoczne — na czyn. Uważali, że piękniej jest walczyć i cierpieć, niż ustąpić i ocalić życie; w ten sposób uniknęli niesławy [...].²⁹

Owo „piękniej” znaczy tutaj nie tyle „godniej”, co — nade wszystko — „widoczniej”.

Kto jednak — składając ofiarę z życia, wzniesie się ponad poziom czysto ludzkiej egzystencji, temu *polis* używa nieśmiertelności jego idealnego wcielenia, jego „imienia”³⁰

— czytamy u Jaegera. W ten sposób *polis*, jako „zorganizowana pamięć”, perpetuuje widoczność czynów dokonanych, używając sceny dla agonistycznej pasji pokazywania się nawet tym, których już fizycznie nie ma.

²⁷ Tamże, s. 193.

²⁸ Tamże, s. 194.

²⁹ Tukidydes *Wojna peloponeska*, przeł. K. Kumaniecki, Warszawa 1988, s. 112.

³⁰ Jaeger *Paideia*, t. 1, s. 121.

Ci, którzy oddali życie, zyskują, jak w słynnej mowie Peryklesa, „nieprzemijającą sławę i najwspanialszy pomnik — nie ten grobowiec, w którym spoczywają, lecz pamięć ludzką”³¹.

Pamiętajmy, iż starogrecka *arete politike* odwołuje się do „miłości sławy”, a nie — jak w przypadku rzymskiej *virtus* — do miłości miasta. Lojalność względem *polis* jest bowiem natury agonistycznej, a nie trybalnej. Agonistyczny bohater działa raczej *pro publica gloria*, niż *pro publico bono* — tak jak działałby bohater etyczny, wysłannik boga, fundatora praw i społeczności. Toteż i politycznie najszczytniejszy agon, zakończony ofiarą z własnego życia, jest przykładem miłości własnej (*philautia*), nie zaś patriotycznego ofiarnictwa. Jak aforystycznie formułuje rzecz Jaeger: „bohaterowie greccy nie walczą za swą ojczyznę, tylko za swoją własną sławę”³².

Pisząc o *arete*, towarzyszącej bohaterowi za jego życia, używa Jaeger określenia, które odsyła do tej samej cechy bycia „oddzielną tożsamością” podmiotu, jaką odznaczał się daimon: pisze mianowicie, iż *arete* „samoistnie stała koło niego i szła za nim”³³. *Arete*, daimon, osoba — w tym sensie są tożsame, iż będąc odróżnialne od człowieka w jego egzystencji bezpośredniej, są w pełni identyfikowalne publicznie, dlatego też mogą przetrwać jego fizyczne istnienie.

Wedle autorki *On Violence*

[to] pewność śmierci sprawiła, że ludzie szukali nieśmiertelnej sławy poprzez czyny i słowa oraz skłoniła ich do ustanowienia ciała politycznego, które było potencjalnie nieśmiertelne.³⁴

Nieśmiertelność *polis* nie oznacza wszakże niezniszczalności jej architektониki: Kronos—Czas pokonany zostaje nie przez demiurgicznego boga „tworzenia”, ale przez — zainteresowanych „spektakularnością” — Olimpijczyków. Tym bardziej nie oznacza ona, jak u Rzymian, nieśmiertelności podmiotu zbiorowego, jakim jest naród, imperium, uniwersum pokoleń minionych, teraźniejszych i przyszłych, wielka *patria*. W greckim *polis* nie ma miejsca na podmiot ponadosobowy. „Potencjalna nieśmiertelność” *polis* jednaka jest zatem z nieśmiertelnością samego impulsu agonistycznego, który nadaje przestrzeni miasta

³¹ Tukidydes *Wojna...*, s. 112.

³² Jaeger *Paideia*, t. 1, s. 449.

³³ Tamże, s. 42.

³⁴ Arendt *On Violence*, s. 165.

charakter żywego amfiteatru. „Jedynie bowiem miłość sławy się nie starzeje”³⁵ — powiada maksyma Peryklesa, która zachowuje swój wyrazisty sens tylko wtedy, gdy jest czytany z punktu widzenia agonistyki. Optyka tej ostatniej powraca u Arendt, która proponuje:

Jeśli to, co polityczne rozumieć w sensie *polis*, to jego celem i racją bytu byłoby ustanowienie i zachowanie przestrzeni, w obrębie której wolność może pojawić się jako wirtuozeria.³⁶

Polis, rozumiana jako pole dla wirtuozerii życia zbiorowego, wydaje się korespondować z Heglowską interpretacją miasta-państwa jako „pięknej demokracji”. Wedle autora *Estetyki* — „piękna demokracja” możliwa jest dzięki postrzegalnej zmysłowości jej interakcji, albowiem „bezpośrednio obecny jest duch dla innych tylko w ciele”³⁷. Analogicznie, w sformułowaniu Arendt:

[*polis* jest sferą] gdzie wolność jest rzeczywistością tego świata: uchwytą w słowach, które mogą być słyszalne, w czynach, które mogą być widzialne, w wydarzeniach, o których można mówić, pamiętać je i obrócić w opowiadanie.³⁸

Piękno odsyła do bezpośrednio epifanicznej natury międzyosobowych relacji. Piękno jest — w samym swym sensie źródłowym — *aisthetikos*, postrzegalne zmysłami. Piękno jest zawsze zjawiskowe i jako takie łączy światłość świata z jego świetnością. Tak oto demokracja agonistyczna musi być zarazem demokracją „piękną”. Przyznać trzeba, iż agonistyczne *libido* mieszkańców *polis* nie uszło uwadze Hegla, który powiada, że „u Greków spotykamy się właśnie z owym nienasyconym popędem jednostek do pokazywania się i znajdowania w tym rozkoszy”³⁹. Jednakże dla autora *Wykładów z filozofii dziejów* spektakularność jednostek wynika z nierefleksyjnego charakteru *bios politikos*. Ponieważ „w pięknie, w jego formie zmysłowej zawarty jest jeszcze pierwiastek naturalny”, „Grecy nie wychodzą poza sferę piękna i nie potrafią jeszcze osiągnąć wyższego punktu widzenia, punktu widzenia prawdy”⁴⁰.

Innymi słowy, *polis* jako amfiteatr dla „pięknej demokracji, w której każdy obywatel miał prawo i obowiązek wygłaszania i słuchania na

³⁵ Tukidydes *Wojna...*, s. 114.

³⁶ Arendt *Between...*, s. 154.

³⁷ Hegel *Estetyka*, t. 2, s. 15.

³⁸ Arendt *Between...*, s. 154.

³⁹ Hegel *Wykłady...*, t. 2, s. 36.

⁴⁰ Tamże, s. 51.

placach publicznych przemówień o rządzeniu państwem, prawo do ćwiczenia się w gimnazjach i uczestniczenia w uroczystościach”⁴¹ — nieprzekonstruowywalna jest w „wyższą” architekturę państwa reprezentacji. Architektura tego ostatniego wyznacza miejsce już refleksyjnie „zapośredniczone”, tak iż wola jednostkowa „powraca do siebie” jako „ogólna” wola stanu bądź korporacji, które ją reprezentują. W *Wykładach z filozofii dziejów* zapewnia nas Hegel:

wola rozumna jest tym czynnikiem ogólnym, który sam w sobie się określa i rozwija, a poszczególne swe momenty eksplikuje jako organiczne człony. O takiej konstrukcji, goetyckiej katedrze, starożytni nic jeszcze nie wiedzieli.⁴²

Wróćmy do motywu śmierci jako ceny, za jaką kupiona może być eudaimonia. Topos „młodej śmierci” wspólny z motywem „pięknego wykończenia”, jakim odznacza się życie herosa — znane z lektury Arendt — pojawiają się i u autora *Wykładów z filozofii dziejów*. Hegel, dla którego Aleksander Macedoński jest swoistym powtórzeniem Achilleusa, powiada o tym pierwszym:

aby móc w pamięci potomnych pozostać młodzieńcem, musiał umrzeć śmiercią przedwczesną. Jak Achilles [...] rozpoczyna dzieje świata greckiego, tak kończy je Aleksander; obaj ci młodzieńcy nie tylko sami stają przed nami w najpiękniejszym świetle, ale dają zarazem doskonały i zakończony obraz greckiego ducha.⁴³

„Najpiękniejsze światło” wydaje się odmianą toposu „sławy”, która rozciąga „promieniającą jasność” i jako takie odsyła do świetności świata agonistyki. Natomiast „doskonały i zakończony obraz” wskazuje na wirtuozerskie dokonanie życia, które przebiega od wyróżnialnego początku do publicznie widocznego końca, przywołując na myśl uwagę Arystotelesa, zawartą w *Poetyce*, iż „tragedia jest naśladowczym przedstawieniem pełnej, skończonej i posiadającej określoną wielkość akcji”⁴⁴. Proces działania — powiada Arendt — stanowi nieprzerwany strumień słów i czynów, poprzez które odsłania się „osoba” działającego.

[Sam ów proces] może być przedstawiony i „zreifikowany” jedynie poprzez rodzaj powtórzeń, naśladownictwa lub *mimesis*, która zdaniem Arystotelesa występuje we wszystkich sztukach, ale — w istocie rzeczy właściwa jest tylko dramatowi, którego sama

⁴¹ Tamże, s. 55–56.

⁴² Hegel *Wykłady...*, t. 1, s. 73.

⁴³ Hegel *Wykłady...*, t. 2, s. 84.

⁴⁴ Arystoteles *Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Wrocław 1983, 1450b.

nazwa (pochodna greckiego czasownika *dran*, działać) wskazuje, iż granie sztuki jest naśladownictwem działania.⁴⁵

O ile przechowujemy w pamięci prastare związki, łączące *bios politikos* z *theatron*, które zaintrygowały nawet św. Augustyna, nie zdziwi nas uwaga Arendt, iż „teatr stanowi sztukę polityczną *par excellence*”⁴⁶. Jego przedmiotem jest wszak to, co polityczne: jednostkowa „władza działania” inaugurująca ciąg nieprzewidywalnych interakcji z innymi. Pamiętamy, iż tym, co konstytuuje życie polityczne jako rodzaj „teatru”, jest mnogość aktorów i spektatorów. Ów agonistyczny „podział pracy” na tych, którzy „grają” oraz tych, którzy „oglądają” zawarty jest niejako w samej formie dramatu, gdzie chór dokonuje „oglądu” bohaterów w postaci „komentarzy czystej poezji”.⁴⁷ Chór–komentator nie znajduje jednak dobrej analogii w pitagorejskim spektatorze. Ten ostatni jest bowiem kontemplatywnym modusem człowieka agonistyki, tzn. sam jest osobą dramatu, podczas gdy chór — jak czytamy u Hegla — „nie wtrąca się faktycznie do akcji, nie realizuje czynnie żadnego prawa w stosunku do walczących bohaterów, lecz wypowiada tylko teoretycznie swój sąd”⁴⁸. Jednomysłność Hegla i Arendt co do „ogólności” chóru prowadzi ich do rozbieżnych wniosków na temat jego stosunku do działania, imitacją którego ma być dramat. Wedle autorki *The Human Condition*

nieuchwytna tożsamość bohaterów, ponieważ wymyka się ona wszelkim uogólnieniom i stąd również wszelkiej reifikacji, może być wyrażona jedynie poprzez imitację ich działania.⁴⁹

Innymi słowy, ponieważ optyka chóru jest zawsze „ogólna”, procesualność samego działania jest dlań nieuchwytna. To, co w dramacie polityczne, nie sięga, jak gdyby, progu intelligibilności chóru, który „wypowiadając tylko teoretycznie swój sąd” musi ustąpić miejsca aktorskiemu naśladownictwu działających bohaterów. Wydaje się, jakby Arendt widziała analogię między rolą chóru w dramacie a rolą architektoniki w *polis*; stanowią one rodzaj ramy modalnej dla tego, co już przez nie niewytwarzalne: agonistycznego żywiołu „czynów i słów”. Przywodzi

⁴⁵ Arendt *The Human...*, s. 187.

⁴⁶ Tamże, s. 188.

⁴⁷ Tamże, s. 187.

⁴⁸ Hegel *Estetyka*, t. 3, s. 646.

⁴⁹ Arendt *The Human...*, s. 187–188.

to na myśl znaną nam już prawdę, że świat agonistyki jest światem samowiedzy niemożliwej. Brak w nim bowiem jakiegokolwiek reguły, która jednostkowemu zawsze podmiotowi mogłaby nadać tożsamość przez odniesienie do ponadosobowej „ogólności” — chóru, wspólnoty praw i obyczajów, „ducha narodu” etc.

Dla autora *Estetyki* rzecz ma się dokładnie na odwrót. I tak, jak bycie obywatelem możliwe jest dzięki uczestnictwu w architektonice państwa, czyli w formie jego ustroju, tak dramatyczne działanie bohatera „wyrasta — jak czytamy — z substancjalnego gruntu” chóru. Toteż, by oddać warunkujący działanie charakter tego ostatniego, nie przypadkiem ucieka się Hegel do metaforyki właśnie architektonicznej:

Tak jak sam teatr ma swoje zewnętrzne tło, swoją scenę i otoczenie, tak i chór, głos ludu, stanowi jakby scenę duchową; chór można porównać ze stworzoną przez architekturę świątynią otaczającą posąg bóstwa, który tutaj przemienia się w działającego bohatera.⁵⁰

Fakt, iż pisząc o sztuce dramatycznej, opartej wszak na procesualności akcji, używa Hegel statycznej metaforyki architektonicznej — daje do myślenia. Powód bowiem, dla którego tak czyni, jest jednocześnie powodem, dla którego nazywa *polis* — „politycznym dziełem sztuki”. Architektura jest w tej samej mierze „zrobiona”, co poemat spisany przez poetę, czy rzeźba wytworzona ręką artysty. Wszystkie te rodzaje rzemiosł czy sztuk nastawione są na wytworzenie produktu i istnieją tylko poprzez swoje dzieła. Skoro zatem architektura jest punktem wyjścia dla metafory architektoniki państwa, czyli całości jego „zrobionych” praw i urządzeń, to słusznie Hegel czyni, nazywając *polis* — „dziełem”, a nie „działaniem”.

W opozycji do tego poglądu, przypomina nam Arendt, iż dla zobrazowania działalności publicznej używali Grecy takich metafor, jak granie na flecie, tańczenie, leczenie czy żeglowanie, tj. „czerpali oni analogię z tych sztuk, dla których wirtuozeria wykonania jest zasadnicza”⁵¹. W oparciu o kryterium „wykonawczości” można by całość sztuk podzielić, jak Autorka proponuje, na sztuki „wytwarzające” (*creative arts*) oraz „wykonawcze” (*performing arts*). Najistotniejsza różnica między tymi dwoma rodzajami polega na tym, że te pierwsze urzeczywistniają się w „dziele”, podczas gdy drugie nie istnieją inaczej

⁵⁰ Hegel *Estetyka*, t. 3, s. 647.

⁵¹ Arendt *Between...*, s. 153.

niż tylko przez ich „wykonywanie”. Proces wytwarzania „dzieła” dokonuje się w mrokach odosobnienia, sam zaś produkt wystawiony jest na widok publiczny dopiero w swym kształcie finalnym. Natomiast „wykonywanie”, będące sposobem aktualizacji sztuk „wykonawczych”, jest od początku do końca przedmiotem publicznego oglądu, nie mogąc istnieć bez stałej obecności innych, czyli spektatorów. O głębokim powinowactwie łączącym sztuki „wykonawcze” z polityką pisze Arendt:

Artyści — wykonawcy, aktorzy, muzycy i im podobni — potrzebują publiczności, by objawić własną wirtuozerię, tak jak działający potrzebują obecności tych, przed którymi mogą się zjawić; i jedni, i drudzy potrzebują publicznie zorganizowanej przestrzeni dla swej pracy oraz, z punktu widzenia samego występu, zależą od innych.⁵²

Cały wywód myślowy Arendt opiera się na przekonaniu, iż Grecy stanowczo odróżniali sferę *praxis* od sfery *poiesis*, działanie od wytwarzania (robienia czy fabrykacji). Ta właśnie dystynkcja pojęciowa kazała Arystotelesowi powiedzieć w I Księdze *Polityki*, iż „życie jest działaniem a nie stwarzaniem” i ta sama dystynkcja nie pozwalała presokratycznym Grekom kojarzyć sztuki prawodawczej z *bios politikos*. Pracę legislatora rozumieli oni bowiem paralelnie do innych rzemiosł wytwarzających. Skoro wszelka fabrykacja rozniją się z działaniem, to praca prawodawcy, podobnie jak praca budowniczego miasta, stanowi jedynie „przedpolityczny warunek polityki”⁵³. Ponieważ legislacji nie liczono między aktywności polityczne, wytwórca praw nie musiał być obywatelem *polis*. Dla tego ostatniego prawa były niczym „mury dookoła miasta, będące produktem zrobienia, a nie rezultatem działania”⁵⁴.

Nie przypadkiem w dyskursie Hegłowskim nie występują, ulubione przez Greków, metafory: flecisty, nawigatora czy lekarza. Cały ów dyskurs zdominowany jest przez metafory innego rodzaju: rzeźbiarza, prawodawcy czy budowniczego. Można by zatem rzec, iż Hegel zburzył klasycznie grecką dystynkcję między *praxis* a *poiesis*, wszelką aktywność pojmując jako czynność doprowadzania siebie do rzeczywistości, czyli samo-wytwarzania. I tak „duch grecki” tworzący „polityczne dzieło sztuki” jawi się tu jako boski rzemieślnik, platoński *demiourgos*, który podług idealnego planu buduje świat form widzialnych. Wszakże jego wytwór okazuje się jednaki ze swym wytwórcą.

⁵² Tamże, s. 154.

⁵³ Arendt *The Human...*, s. 194.

⁵⁴ Tamże, s. 194.

Zauważmy, iż model *poiesis* umożliwia rozumienie samowiedzy jako ruchu samowytwarzania. Myślenie jest właśnie przykładem osobliwej autodemiurgii: „jest zarówno wynikiem działania ogólności, jak i jej tworzeniem”⁵⁵. Udatność metafory wytwarzania dla ujęcia ruchu myślenia bierze się stąd, iż wytwarzanie zaczyna się zawsze od swoistego „stanięcia na głowie”, od ogólności, od idealnego planu, zapewniającego przewidywalność produktu końcowego. Natomiast metafory wykonywania odsyłają do aspektu niesamowiedności, fundamentalnego dla działania, zawsze ślepego względem swego „końca”.

Za najważniejsze odkrycie Grecji presokratycznej (czyli najbardziej, wedle Arendt, spektakularnego okresu politycznego) uznał Hegel odkrycie Anaksagorasa, iż „światem rządzi *nous*”. Anaksagoras, równie uroczyście, zostaje przywołany raz jeszcze — przy okazji Rewolucji Francuskiej:

Zasadą nowego ustroju stała się teraz idea prawa i na tej podstawie miało być teraz wszystko oparte. Odkąd słońce jaśniej na firmamencie a planety krążą wokół niego, nie widziano, by człowiek stanął na głowie, to znaczy, by oparł się na myśli i podług niej budował rzeczywistość. Anaksagoras był pierwszym, który powiedział, że światem kieruje *nous*, ale dopiero teraz człowiek zrozumiał, że myśl winna rządzić duchową rzeczywistością. Był to zaiste wspaniały wschód słońca.⁵⁶

Powyższy ekskurs w „nowoczesność” pozwala zobaczyć, jak w Heglowskich uniesieniach nad dziełem Rewolucji Francuskiej znów pojawia się demiurgiczna idea budowniczego świata, który „oparł się na myśli i podług niej budował rzeczywistość”. Niech nas nie zmyli poetyka „wspaniałego wschodu słońca”, bowiem nie ma ona już związku z politycznym splendorem indywidualnej „sławy”. W *Estetyce* wyznaje Hegel:

W stanie stosunków naszego obecnego świata może podmiot wprowadzić tu i ówdzie działać w tym lub owym kierunku samodzielnie, niemniej jednak każda jednostka tkwi, chociażby na głowie stawiała, w istniejącym układzie stosunków społecznych [...].⁵⁷

„Wspaniały wschód słońca” trzeba zatem odczytać jako nadejście jaźni totalnej człowieka kolektywnego, a „czysta jaźń, tak jak czyste światło, jest zawsze u siebie”⁵⁸. Owo „u siebie” wskazuje na prometejski przełom

⁵⁵ Hegel *Wykłady...*, t. 2, s. 332–333.

⁵⁶ Tamże, s. 344.

⁵⁷ Hegel *Estetyka*, t. 1, s. 316.

⁵⁸ Hegel *Wykłady...*, t. 2, s. 333.

dziejowy, jakim jest nastanie „subiektywności absolutnej”, tj. człowieka kolektywnego jako wytwórcy człowieka jednostkowego. Ten pierwszy może odtąd „stanąć na głowie”, czyli swobodnie siebie wytwarzać i przetwarzać w coraz to bardziej skomplikowanej architektonice społecznej całości, podczas gdy wytworzona przezeń jednostka, „choćby na głowie stawiała”, niezdolna jest do inauguracji działania — z powodu unieruchomienia w wąskim segmencie określających ją „stosunków społecznych”. Tak oto nowoczesne indywiduum nosi, uniformizujący wszystkich, stygmat nieuchronnego uspołecznienia — nieznany obywatelom *polis*.

Gdy — wciąż pod wpływem Hegla — za szkolnym kursem na temat *bios politikos* powtarzamy, że Grek był *zoon politikon*, w tym sensie, iż nie mógł się spełnić poza miastem, że jego indywidualizm, nie znający „wolności subiektywnej”, popychał go do życia we wspólnocie, co miało być znakiem jego archaicznej socjalności — to, mówiąc tak, zapominamy, iż „zwierzę polityczne”, jak nas uczy Hannah Arendt, jest przeciwieństwem „zwierzęcia społecznego” i miast do społecznej niesamodzielności indywiduum odsyła do niesamowiedności działającego: ślepy względem własnego daimona, potrzebuje on tysiąca oczu *polis*, aby być rozpoznanym w swej egzystencji.

Krzysztof Okopień

Podmiot czyli podrzutek

Podmiot wydaje się pomysłem nowożytnym, przedmiot zaś — kategorią odwieczną. Co więcej: podmiot wydaje się pomysłem rozwiniętej spekulacji, przedmiot — kategorią elementarnego rozsądku. Pierwszeństwo przedmiotu zdaje się więc nie tylko historyczne, ale i logiczne; czy raczej: dlatego historyczne, że logiczne. Podobnie przedstawia się pierwszeństwo jedzenia (życia) wobec filozofowania: żeby filozofować, trzeba jeść (żyć), ale nie odwrotnie — jak poucza znana maksyma zdrowego apetytu. Można połączyć te wątki i powiedzieć najkrócej: przedmiot odżywia (i ożywia) podmiot, ale podmiot nie odżywia (i nie ożywia) przedmiotu (i to zarówno w planie ontogenezy, jak i filogenezy) — tak przynajmniej wydaje się nie-filozofom. To, co im się wydaje, stanowi wszakże niewiele więcej niż pretekst dla filozoficznego odwrócenia i przemieszczenia. Filozofia, jako rozwinięta sztuka auto-translokacji, umieszcza się zwykle wraz ze swymi pomysłami tam, gdzie nikt inny by jej nie szukał. A więc tak, jak siebie samą odnajduje u podstaw życia („Jeśli tylko egzystuje człowiek, w pewien sposób dokonuje się filozofowanie.”¹) — tak też i podmiot odnajduje ona u źródeł przedmiotu.

¹ M. Heidegger *Czym jest metafizyka?*, przeł. K. Pomian, w: *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, Warszawa 1977, s. 46.

Zacznijmy więc raz jeszcze: podmiot wydawać się może pomysłem nowożytnym, przedmiot zaś — kategorią odwieczną. To, że — naprawdę — jest odwrotnie, wykląda nam, z nie pozostawiającą nic do życzenia jasnością, ostatni z wielkich filozofów — Martin Heidegger. Próbuje oto pokazać — po pierwsze: że Grecy, na przykład, niczego takiego jak „przedmiot” nie znali²; po drugie: że wszystkie epoki myślenia знаły coś takiego jak podmiot, tyle że nie utożsamiały go z człowiekiem, „ja”, myśleniem, świadomością etc. W ten sposób chce on zawęzić (i ujednolicić zarazem) pojęcie przedmiotu, a rozszerzyć (i z konieczności uwieloznaczyć) pojęcie podmiotu.

Gdyby ktoś mniemał, że przedmiot jest to po prostu podmiot określony, wzięty wraz z tymi określeniami — mniemać mógłby, że Arystoteles (którego *hypokeimenon* to właśnie podmiot określony) mówił o tym samym, co np. Kant. Wprawdzie pierwszy mówił o podmiocie (*hypokeimenon*), drugi o przedmiocie, ale i jeden, i drugi rozumieli przez to np. ciało, które jest białe (jak czytamy w *Kategoriach*), czy które jest ciężkie (jak czytamy w *Prolegomenach*). Mniemając tak, zapominamy wszakże zapytać, skąd właściwie biorą się owe określenia, owa białość, ciężkość czy cokolwiek innego — skąd u Arystotelesa, a skąd u Kanta. Jeśli, co więcej, mniemamy, że Arystoteles mówił o substancji i Kant mówił o substancji — to zapominamy, że Arystoteles mówił — dokładnie rzecz biorąc — nie o substancji, a o *prote ousia* (co Heidegger — aby pominąć pośrednictwo łaciny — wykląda przy pomocy słowa *Anwesendes* jako to, co obecne, i to obecne samo przez się); Kant natomiast mówił — dokładnie rzecz biorąc — również nie o substancji w sensie łacińsko-scholas-

² Przykładem takiej próby są rozważania (por. M. Heidegger *Der Satz vom Grund*, Pfullingen 1978, s. 140–141), w których Heidegger dowodzi, że Grecy nie pojmowali bytu jako przedmiotu w sensie *Gegenstand* czy *Gegenwurf* (co jest dosłowniejszym tłumaczeniem *objectum*, proponowanym jeszcze przez Lessinga), ale rozumieli go w sensie *Gegenüber* (termin ten jest niestety nieprzetłumaczalny na polski, co przypomina, że jest on terminem niemieckim, co — z kolei — w odniesieniu do Greków nadaje mu zabarwienie nieco nadrealistyczne). *Gegenüber*, którego w tym miejscu używa Heidegger, jest oczywiście nieprzetłumaczalne nie samo w sobie, ale ze względu na tożsamość i różnicę w stosunku do *Gegenstand* (np. tłumacząc „naprzeciw” nie oddajemy ani tożsamości, ani różnicy, ani w ogóle rzeczownikowego znaczenia). Częstka *über*, która określa tu różnicę, sugeruje, że owo *Gegen* (przeciw) w *Gegenüber* nie jest — tak jak w *Gegenstand* czy *Gegenwurf* — naprzeciw stojące (*stehende*) ani tym bardziej rzucone (*geworfene*) — ale raczej, będąc naprzeciw, znajduje się właściwie ponad (*über*), czy może raczej sponad przychodzący naprzeciw człowiekowi, aby nim opanować (*überkommen*) i zaskoczyć go (*überraschen*).

tycznym, ale o substancji jako kategorii intelektu, który przez jej konstytutywne użycie wobec danych doświadczenia umożliwia dopiero obecność tego, co się zjawia jako poznawany świat.

Toteż w dzieje metafizyki wkracza przedmiot wtedy i tylko wtedy, gdy — mówiąc najkrócej — padnie pytanie: Kto za nim stoi? Oraz odpowiedź: Podmiot! Przedmiot wkracza więc w dzieje metafizyki za sprawą rewolucji Kantowskiej i stanowiącej jej prefigurację rewolucji Kartezjańskiej. Rewolucyjna ta przemiana wytwarza od podstaw pojęcie przedmiotu (które dlatego jest jednoznaczne), wszelako sama dokonuje się w obrębie pojęcia podmiotu (które dlatego jednoznaczne nie jest). Ale tak czy inaczej w dziejach filozofii pojmowany — utrzymuje podmiot priorytet wobec przedmiotu. Raz — jako Arystotelesowskie *hypokeimenon* czy łacińskie *subiectum* — pojawia się na arenie, kiedy o przedmiocie nic jeszcze nie słyszano, wyprzedza go więc w czasie. Po wtóre — jako Kartezjańskie *ego cogito* czy Kantowska „pierwotnie syntetyczna jedność apercepcji” — umożliwia pojawienie się przedmiotu na scenie metafizyki, wyprzedza go więc poza czasem, stanowiąc jego *fundamentum inconcussum* czy transcendentálny warunek możliwości.

Subiektywny — znaczyło ongiś: fundamentalny. Potem to samo słowo zostało użyte dla oznaczenia tego, co myślowe (świadościowe). Czy jest to wystarczający powód, żeby myślowe uważać za fundamentalne? Otóż jest to o wiele mniej niż powód (zaledwie przypadek) i zarazem o wiele więcej. Istnieje oczywiście mnóstwo powodów *sensu stricto*, aby myślowe uważać za fundamentalne — każdy po-Kantowski filozof przytoczy je z łatwością. Ale — po Heideggerowsku rzecz biorąc — wszystkie powody i dowody mogą czerpać swą moc jedynie z owego zrządzenia, które da się w dziejach samego słowa odczytać. Gdyż dzieje słowa — to dzieje bycia. Dlatego logiczny (w sensie transcendentálnej logiki, która rozprawia o warunkach możliwości) priorytet podmiotu wobec przedmiotu jest jedynie pochodną pozalogicznego pierwszeństwa w elemencie czasu. Toteż po-Kantowski filozof, gdy powiada (w Heideggerowskiej stylizacji): „wszelka obiektywność obiektów spoczywa w subiektywności”³ — pozornie wywracając pierwotny porządek w istocie go przywraca.⁴ Wywraca pozornie pierwotny porządek sensów potocznych.

³ Heidegger *Der Satz vom Grund*, s. 137.

⁴ „W średniowieczu *obiectum* oznaczało to, co zostaje rzucone naprzeciw i przeciw-

Przywraca istotnie pierwotny porządek sensów źródłowych.

W imię tej właśnie źródłowości uporczywie prostuje Heidegger potoczne znaczenie słowa „subiektywny”:

Subiektywność nie jest niczym subiektywnym w tym sensie, żeby mogło być przez to pomyślane tylko coś ograniczonego do pojedynczego człowieka, tylko przypadkowość jego szczególności i dowolności. Subiektywność jest istotną zasadnością [*Gesetzlichkeit*] podstaw, które dostarczają możliwości przedmiotu. Subiektywność nie oznacza jakiegos subiektywizmu [...].⁵

Heideggerowi brakuje najwyraźniej słowa (łatwego do znalezienia w polszczyźnie, gdzie miast „subiektywny” można powiedzieć „podmiotowy”), które nie zawierałoby zawężająco-wartościującego wskazania na poszczególne „ja”. Toteż wprowadza on słowo *Subiectität*⁶ — co dosłownie da się przełożyć jako „subiektowość”, ale dorzeczniej jako „podmiotowość”. O podmiotowość bowiem w szerokim sensie tego słowa tu idzie.

Czym więc jest podmiot? Pozwólmy sobie na odrobinę pedanterii i odróżnijmy trzy znaczenia. Po pierwsze: podmiotowy, czyli świadomościowy. Po drugie: podmiotowy, czyli fundamentalny. Po trzecie: podmiotowy, czyli świadomościowy jak o fundamentalny. Heideggerowska szeroka i ogólna konstrukcja podmiotowości (tj. *Subiectität*) ustanawia wspólnotę tych dwóch ostatnich — filozoficznych znaczeń, przeciwstawiając je pierwszemu — nie-filozoficznemu. Ale oczywiście

stawione spostrzeżeniu, imaginacji, sądzeniu, pragnieniu i kontemplacji. Natomiast *subiectum*, *hypokeimenon* oznaczało to, co z siebie samego dane (a nie przywiedzione naprzeciw przez jakieś przedstawienie), to, co obecne, np. rzeczy. To znaczenie słów *subiectum* i *obiectum* jest w porównaniu ze znaczeniem, które się dziś utarło, dokładnie odwrotne: *subiectum* jest tym, co dla siebie (obiektywnie) egzystujące, *obiectum* tym, co tylko (subiektywnie) przedstawione.” (M. Heidegger *Phänomenologie und Theologie. Anhang*, w: *Wegmarken*, Frankfurt a/M. 1976, s. 72–73).

⁵ Heidegger *Der Satz vom Grund*, s. 137.

⁶ „Nazwa «subiektowość» ma zaakcentować, że bycie określone jest wprawdzie przez *subiectum*, ale nie koniecznie przez jakieś Ja. Ponadto nazwa ta zawiera zarazem pewne odniesienie do *hypokeimenon*, a przez to do początku metafizyki, ale też wstępne wskazanie na postęp nowożytnej metafizyki, która w istocie domaga się «jaźniowości», a przede wszystkim samoistności ducha jako istotnego rysu prawdziwej rzeczywistości. Jeśli przez subiektywność rozumie się to, że istota rzeczywistości naprawdę — tzn. dla samopewności samowiedzy — jest to *mens sive animus*, *ratio*, rozum, duch — wtedy «subiektywność» pojawia się jako pewna odmiana subiektowości.” (M. Heidegger *Nietzsche*, t. 2, Pfullingen 1961, s. 451).

ucieczka w ogólność, wydobywając to, co wspólne, czyli fundamentalność podmiotu, zapoznawać musi to, co istotne, a mianowicie szczególny związek fundamentalności i świadomościowości, związek, na mocy którego ze świadomościowym mamy do czynienia jako z fundamentalnym, ale właśnie dlatego mamy do czynienia zawsze z fundamentalnym jako świadomościowym, a nigdy z fundamentalnym po prostu.

Ale też Heideggera „krok wstecz”, o którym wspomina wielokrotnie jako o metodzie swego myślenia, nie ma i nie chce mieć nic wspólnego z regresem ku temu, co ogólne, zakładającym możliwość uchwycenia bycia jako fundamentu i dalej jeszcze ogólniej: bycia jako takiego, w abstrakcji od jego każdorazowego dziejowego kształtu (jak gdyby stanowiło ono „najszerszą i najbardziej pustą powłokę”⁷). Ów „krok wstecz” nie może mieć również nic wspólnego z regresem ku temu, co odległe, zakładającym możliwość uchwycenia o b o k siebie różnych postaci, w jakich występowało bycie (jak gdyby dostępne one były „na ladzie historycznego przedstawiania”⁸). Ów „krok wstecz”, skoro powstrzymuje się od uogólniającego wyliczania i wyliczającego uogólniania, skoro wstrzymuje się przed popadnięciem w odległe i ogólne, a ostatecznie (tam, gdzie jedno z drugim się zbiega) w „odległe Ogólne”⁹ — utrzymywać się musi w żywiole, który stał się naszym udziałem, w żywiole nowożytności. To tu bowiem odnajdujemy dające do myślenia przemieszczenia sensów. Zgodnie z powyższą wskazówką metodyczną postępując — pytamy wciąż: Czymże jest podmiot?

Zarówno łacińskie *subiectum*, jak i polskie „podmiot” nie odpowiadają dokładnie greckiemu *hypokeimenon*; *keimai* nie znaczy bowiem rzucać, miotać (tak jak łacińskie *iacere*), ale — leżeć. Dlatego izomorficznymi odpowiednikami (replikami) *hypokeimenon* są raczej łacińskie *substratum* i polskie „podłoże”, tak jak replikami *hypostasis* są *substantia* i „podstawa”.

Już najprostsza operacja, na preparatach — zaledwie — słów dokonana, obnaża różnicę między podmiotem a podłożem i podstawą. Podmiot musi być pod-mieciony (pod-rzucony), aby mógł stać czy leżeć pod, tj. pełnić rolę pod-stawy czy pod-łoża, rolę, którą pod-stępem sobie usurpuje, i w której pozostaje zawsze — ni mniej, ni więcej — pod-rzutkiem.

⁷ Tamże, s. 250.

⁸ M. Heidegger *Identität und Differenz*, Pfullingen 1957, s. 64.

⁹ Tamże, s. 30.

Nie znaczy to, że sama podstawa i podłoże (substancja i substrat) nie są — z kolei — podstawione i podłożone, aby zastąpić to, co Heidegger — zmierzając do tego, co najprostsze — może nazwać w swym języku *Grund*. A i *Grund*, gdy zmierzając ku niemu giniemy¹⁰ — usuwa nam się spod nóg, okazując się doraźnym wypełnieniem tego, co zwie się u Heideggera *Ab-grund*¹¹, czyli otchłanią. Ta właśnie otchłań wchłania usiłujący ją wypełnić szereg następujących po sobie hipostaz (substancyj? osób? masek? widm?), które grają swe role w Heideggerowskiej inscenizacji dziejów bycia. Jak grają? Tak, że każda następna gra rolę poprzedniej. Pod-stawia się, pod-suwa, pod-miata.

Powiedzieliśmy wszakże za wiele, za pospiesznie i za powierzchownie. Zaczniemy więc raz jeszcze. Czym jest podmiot? Jest — dokładnie — podrzutkiem. I wcale nie sekcja na słowie dokonana poucza nas o tym; a jeśli nawet sekcja — to nie taka, która uśmierca, lecz taka, która ożywia pierwotne znaczenie. Etymologia pozwala na wiele: tak jak Heidegger poprzez niemczyznę rozumiał Greków, tak poprzez polszczyznę rozumieć można samego Heideggera. Miarodajne dla tego rozumienia znaczenie rozwija Samuela Bogumiła Lindego *Słownik języka polskiego*:

Podmiot, wszystko, co jest podrzuconym, za co inszego podemkniętym, podsuniętym, sfalszowanym, sfalszowanie, fałszerstwo, oszukanie, podejście, podrzucenie, podsunięcie.

Skoro więc pytamy, czym jest podmiot — nie idzie specjalnie o definicję tego, co świadomościowe, ani o definicję tego, co fundamentalne, ani nawet o definicję pierwszego przez drugie, czy drugiego przez pierwsze. Idzie raczej o rozpoznanie na poszczególnych przykładach (np. Kartezjańskie „ja myślę” jako „niewzruszony fundament”) uniwersalnej struktury pod-miecenia, czyli podsunięcia czegoś za coś. Ale czego? I za co? Otóż to właśnie nie jest istotne. Filozoficzna nowożytność unieważniła drugie z tych pytań w świetle pierwszego (pytania o podmiot). Heideggeryzm — odwrotnie — zbagatelizował pierwsze z nich w świetle drugiego (pytania o bycie). A plon tych działań, który przychodzi nam zbierać, polega na unieważnieniu obustronnym. Dlatego wszakże okazuje się, że

¹⁰ Heidegger chętnie powtarza znaną Heglowską grę między *zum Grund gehen* i *zugrunde gehen* — por. Heidegger *Der Satz vom Grund*, s. 28 oraz G. W. F. Hegel, *Nauka logiki*, t. 2, przeł. A. Landman, Warszawa 1968, s. 82.

¹¹ Por. Heidegger *Identität und Differenz*, s. 32.

nie ma innego pytania o podmiot, niż pytanie o bycie i innego pytania o bycie, niż pytanie o podmiot.

Nowożytna filozofia podmiotowości w poszukiwaniu podmiotowości dochodzi aż do wyrzeczenia się filozofii — od Kartezjusza dochodzi do Marksa — i może co najwyżej wrócić do Kartezjusza XX wieku, czyli Husserla. Taki jest krąg, który filozofia przemierza, usiłując wskazać, wydobyć czy wytworzyć, metodą filozoficzną czy poza-filozoficzną, to, co ma być podmiotem — niezależnie od tego, czy ma być to „ja” filozofa, empiryczne lub transcendentalne, czy „my” proletariatu, czy Duch Absolutny, czy Wola Mocy, czy Lud, czy Naród, czy Partia, czy Solidarność. Ale istotne w tym kręgu pytanie „kto jest podmiotem?” może co najwyżej odróżniać podmiot rzeczywisty od iluzorycznego, ale nigdy nie odróżni podmiotu jako takiego od tego, za co jest podstawiony. Rzeczywisty — nie znaczy bowiem nic więcej niż podstawiony skutecznie. A skuteczność polega na zatarciu śladów. Dokumentem takiego zatarcia jest — czynny na styku filozofii i polityki — postulat „upodmiotowienia społeczeństwa”. Zaciera on bowiem właśnie to, co postuluje, i dokładnie przez to, że postuluje. Zaciera on bowiem to, że społeczeństwo już stało się podmiotem. Postulat ów dotyczy zbiorowej myśli i woli, która winna rozpoznać się w lustrze swych dzieł, a zatem znaleźć swój adekwatny wyraz i porzucić formy wyalienowane i nierozumne, w jakich się dotąd artykułuje. Ale postulat ów stwierdzając *explicite*, że zbiorowa myśl i wola artykułuje się tak czy inaczej, *implicite* zakłada, że tak czy inaczej kreuje ona obraz świata i proces dziejów (a więc — jak by rzekł Heidegger — świat jako obraz i dzieje jako proces, czyli świat zdegradowany do bez-świecia, a dzieje do historii). A zatem, choć człowiek zbiorowy nie zna siebie jako podmiotu i nie wie, kim jest jako podmiot — to przecież jest nim, jest podstawą świata i dziejów. To się stało! — powiada Heidegger.

W planetarnym imperializmie technicznie zorganizowanego człowieka subiektywizm człowieczy osiąga najwyższy szczyt.¹²

Ale kim jest człowiek? W ujednoliconej perspektywie, jaką proponuje Heidegger, jest wciąż tym samym — od Kartezjusza po Marksa i Nietzschego — uzurpatorem. Aby więc odpowiedzieć: kim jest, odpowiedzieć trzeba: co za rolę sobie uzurpuje. Zatem czy ją rolę przejął?

¹² M. Heidegger *Czas światooobrazu*, przeł. K. Wolicki, w: *Budować...*, s. 165.

Jeśli chcemy odpowiedzieć: rolę bycia — to zapytać musimy: co znaczy „bycie” z perspektywy d o k o n a n e j uzurpacji, z perspektywy s k u t e c z n e g o przejęcia jego roli. Przez kogo?

Czy można uciec z tego koła? Czy może z jednego koła można uciec tylko w inne koło?

Wyjdźmy od najprostszego, wywodzącego się — tak jak piszący *Sein und Zeit* Heidegger — z fenomenologicznych źródeł, objaśnienia: być — to zjawiać się. Bycie — to zjawianie się, a właściwie sposób zjawiania się bytu. Ów sposób zjawiania się nie dołącza się do gotowego już bytu, ale konstytuuje go od podstaw. Dlatego „*Ren* wypowiedziany w hymnie Hölderlina” i „*Ren* wbudowany w siłownię”¹³ — to nie jedno i to samo na dwa sposoby uchwycone, ale dwa odmiennie ukonstytuowane fragmenty dwóch nie przystających do siebie światów. Toteż mówiąc po prostu *Ren* kłamiemy, skoro pomijamy jego bycie, czyli sposób zjawiania się (konstytuowania). Lecz czy mówiąc „sposób zjawiania się taki a nie inny” nie pomijamy z kolei j e g o sposobu zjawiania się? Ale mówiąc „z kolei”, czy nie wpadamy w łatwą, pustą i złą nieskończoność?

Można oczywiście wyliczać rzeki; można też zapewne wyliczać sposoby zjawiania się — stosownie do tego, jak każdy styl filozofii oraz każdy rodzaj poza-filozoficznej artykulacji, a także każda odmiana poza-werbalnej praktyki (np. robota gajowego czy drwala) rozmaicie ujawniają i wykładają sens tego, co jest. Ale czym właściwie jest takie wyliczanie? Jeśli jest wskazaniem — to sprawia, że coś jest obecne, o ile podążamy w imaginacji za strzałką tego wskazania, o ile cofamy się do Greków czy zajmujemy robotą drwala, o ile więc nie jesteśmy tu, gdzie jesteśmy, i tym, czym jesteśmy (a mianowicie czytelnikami Heideggera). Na mocy wskazania bycie jest więc obecne w z a s a d z i e — tak że zasada jego obecności jest zasadą naszej absencji.

Skoro jednak pamiętamy, że pozostajemy czytelnikami Heideggera — to kim jest on dla nas? W jaki sposób jest obecny? Nie mówimy: filozofia Heideggera (wbrew Heideggerowi), ani: myślenie Heideggera (zgodnie z Heideggerem); nie mówimy (wbrew niemu): dyskurs, ani (zgodnie z nim): opowieść. Nie mówimy ani wbrew..., ani zgodnie..., ani za..., ani przeciw..., gdyż nie chcemy, ani nie możemy tego zrobić. Nie chcemy Heideggera czynić nieprzezroczystą rzeczą, gdyż zapoznalibyśmy — bez odwrotu i bez ratunku — to, o co mu chodzi. Nie możemy jednak sami

¹³ M. Heidegger *Pytanie o technikę*, przeł. K. Wolicki, w: *Budować...*, s. 234.

czynić się Heideggerem. Czyż więc może nam jeszcze chodzić o to samo, co jemu? Zapewne, chodzi nam o niego samego. Ale uważamy go za medium: ani nie pomijamy, ani nie absolutyzujemy, ani nie czynimy przejrzystym, ani nieprzejrzystym. Innymi słowy: uważamy go za podmiot. Co to znaczy? Uważamy go za podmiot, gdyż zważamy na jego własne wskazówki i ku niemu samemu je zwracamy.

A mianowicie: bycia nie sposób adekwatnie uchwycić — ale nie z racji zewnętrznych wobec niego zakłóceń. Nieuchwytywalność jest sama jego właściwym objawieniem. Objawia się ono jako skrywające się za... Za czym? Za tym, co za nie podrzucone. A więc za podmiotem. Tym czymś jest Martin Heidegger. To on jest samo-podrzucającym się podmiotem dziejów bycia. Nie znaczy to, że dźwiga je niczym Atlas, lecz że jest medium, reprezentantem, kreaturą bycia. Jeśli uzurpuje sobie jego rolę, to aby pokazać, że ono samo na to pozwala. Jest więc podmiotem, tj. subiektem, tj. poddanym bycia. Jest więc podmiotem, tj. personą, tj. maską bycia.

Tak oto pytając o podmiot, nie pytamy szczególnie o to, czym jest Heidegger i jego dzieło, ani czym jest to, o co Heideggerowi w jego dziele chodzi. W ogóle unikamy wszelkiego „co”. Pytając o podmiot nie bierzemy więc bytu za bycie (nie pytamy, c o zastępuje bycie), ani nie bierzemy bycia za byt (nie pytamy, c z y m jest owo zastępowane). Nie „pędzimy więc obojga z miejsca na miejsce w dziwacznym i bezmyślnym pomieszaniu”¹⁴. Pytając o podmiot bierzemy bycie za bycie.

Słowo „podmiot” nazywa bycie, o ile stanowi ono różnicę, tj. nie występuje we własnej osobie. Ale też słowo to, ulegając samoprecyzacji, nazywa i precyzuje tę osobę, a tym samym zapoznaje różnicę.

Kiedy więc „podmiot” znaczy tylko tyle, co „świadomość” — na różnicy kładzie się zapomnienie; kładzie się cieniem raczej niż pieczęcią, a tym bardziej nie płytą nagrobną — a to ze względu na jego odwracalność. „Jeszcze bowiem nie zapomnieliśmy czegoś całkiem, jeśli pamiętamy przynajmniej tyle, żeśmy to zapomnieli”¹⁵ — powiada św. Augustyn. Już teza, że świadomość to zapomnienie różnicy — inaugurować ma ruch przypomnienia. (Jakby mógł rzec Heidegger: Jest to teza [*Satz*] o świadomości, która stanowi odstęp [*Absatz*] od świadomości, a zatem

¹⁴ Por. M. Heidegger *List o „humanizmie”*, przeł. J. Tischner w: *Budować...*, s. 101.

¹⁵ Św. Augustyn *Wyznania*, przeł. J. Czuj, Warszawa 1955, s. 216.

krok wstecz od świadomości ku różnicy.) Ale dlaczego właściwie świadomość ma być zapomnieniem różnicy? Czy nie dlatego, że świadomość jest w gruncie rzeczy zapomnieniem siebie samej? Czy więc przypomnienie różnicy nie polega po prostu na przypomnieniu świadomości, a nie na jakimś mitycznym wykroczeniu przed świadomość — o krok, czy nawet o kilka (przed Kartezjusza, czy nawet przed Sokratesa)?

Stąd dwa pytania: Dlaczego zapomnienie różnicy to zapomnienie świadomości i dlaczego właśnie Kartezjusz jest winien tego zapomnienia, nie zaś — jak się zwyczajnie przyjmuje — odkrycia świadomości czy — ściślej mówiąc — dlaczego jego odkrycie jest możliwe tylko jako zapomnienie?

Otóż zapoznanie dziejowości, czyli własnej różnicy bycia (o czym dotąd była mowa) realizuje się jako zapoznanie różnicy bycia i bytu (o czym będzie mowa teraz). O ile bycie staje się świadomością, to zapominamy nie tylko o innych, odróżnionych od świadomości postaciach bycia, ale zarazem o byciu jako takim, odróżnionym od bytu — a to dlatego, że zapominamy o samej świadomości, odróżnionej od tego, co uświadomione. To, co uświadomione, ma być w pełni obecne. A pełna obecność nie występuje sama jako taka: jako jeden z możliwych sposobów czy kształtów obecności — a zatem w ogóle nie występuje, nie określa się, nie odróżnia, nie uobecnia. Panowanie świadomości to kulminacja tej tendencji, o której pisze Heidegger: „prymat bytu i samozrozumiałość bycia wyróżniają metafizykę”¹⁶. Bycie jako świadomość znika, stając się całkowicie przejrzyste (samozrozumiałe), a zarazem całkowicie przesłonięte przez byt (zdobywający prymat).

Tak oto pojawia się Kartezjusz. Kartezjusz — to odkrywca świadomości, którego obchodzi nie świadomość wcale, lecz dokładnie: wiedza. Wiedza — czyli obraz świata, a właściwie świat jako obraz, a więc świat dany w pełnym świetle. Odkrywa on świadomość nie po to, aby się nią zajmować, ale aby się nią posłużyć. Odkrywa jako substancję, aby ją w pełni sfunkcjonalizować. Odkrywa więc, aby zakryć. Owo zakrycie i zapomnienie — to Kartezjańska pro-jekcja, a więc dosłownie: miotanie-przed, czy — jeśli kto woli — uprzedmiotowianie świata. Projekcja owa rzutuje pewność w sferę prawdy: „nasze pojęcia lub idee (...) we wszystkim, w czym są jasne i wyraźne, muszą być prawdziwe.”¹⁷

¹⁶ Heidegger *Nietzsche*, s. 411.

¹⁷ R. Descartes *Rozprawa o metodzie*, przeł. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1980, s. 58.

Ale co wynika z takiej, dość ortodoksyjnie Heideggerowskiej — jak dotąd — interpretacji Kartezjusza? Czym jest świadomość? To nie żaden przedmiot, rzecz czy substancja, ale jedynie model pełnej pewności, pełnej obecności, model, który swój sens uzyskuje w działaniu — o tyle, o ile da się narzucić światu. Ale czy — w rzeczy samej — da się narzucić? Wszak człowiek — o czym sam Kartezjusz wciąż przypomina — nie jest Bogiem. Czymże jest ludzka niedoskonałość, ograniczoność i skończoność? Właśnie nieuskuteczniałością owego narzucenia. Toteż zauważmy, co następuje: narzucenie to, tylko jako nieskuteczne, może ujawnić się jako narzucenie właśnie. A więc świadomość ujawnia się jako taka, ujawnia się w swej funkcji o tyle tylko, o ile zostaje zdezwuowana. W tym sensie świadomość nie jest początkiem kartezjanizmu, ale jego niewyraźnie rysującym się produktem końcowym: świadomość to nie żadna substancja, ale wciąż demaskowane usiłowanie, aby być pewnym całości prawdy. Jeśli powiadamy, że świadomość nie jest substancją, godzimy jedynie w dawno za nami pozostałe *residua* scholastyki. Gorzej, jeśli powiadamy, że świadomość nie jest obecnością i tożsamością: wtedy bowiem — jak się wydaje — godzimy w to, co nas wyprzedza, w strategiczny banał antymetafizycznej batalii post-heideggerowskiego postmodernizmu.¹⁸ Lecz przecież: świadomość (podmiot) to nie żadna obecność dla siebie i tożsamość ze sobą, ale odwrotnie — brak i różnica. Twierdząc tak, chcemy powiedzieć tyle: świadomość jako pewność nie może być pewnością *czegoś*, co byłoby dla niej obecne i z nią tożsame (rzeczy myślącej, duszy, umysłu, intelektu, rozumu etc.). Albowiem nie ma niczego takiego. Taka jest puenta kartezjanizmu, jeśli za puentę uznamy efekt długiej pracy, która od Kartezjusza przez Husserla prowadzi do Heideggera. Nie ma niczego, czego można być pewnym *ex definitione* i dlatego owa pewność jest zaborcza i nie zaspokoja. Brakuje jej bowiem prawdy.

¹⁸ Np. Jacques Derrida pisze o świadomości: „Najczęściej daje się ona pomyśleć, wraz ze wszystkimi jej modyfikacjami związanymi z jej postacią: «znaczenia czegoś» tylko jako obecność dla siebie, jako właściwe obecności postrzeganie siebie. To, co odnosi się tutaj do świadomości, odnosi się w ogóle do tzw. podmiotowego istnienia. Podobnie jak kategoria podmiotu nie może i nigdy nie mogła zostać pomyślana bez odniesienia do obecności jako *hypokeimenon* lub *ousia* itd., tak podmiot jako świadomość nigdy nie może się objawić w inny sposób niż jako obecność dla siebie. Uprzywilejowanie świadomości oznacza więc uprzywilejowanie obecności (...)” (J. Derrida *Różnia*, przeł. J. Skoczylas, w: *Drogi współczesnej filozofii*, opr. M. J. Siemek, Warszawa 1978, s. 394).

Pewność bez prawdy jest niczym. Jest pusta. Prawda bez pewności jest niczym. Jest ciemna. Dlatego pewność odsyła do prawdy. A prawda do pewności. Pewność pozostaje „innym” prawdy. A prawda „innym” pewności. Lecz przecież nie ma tu żadnej teleologicznej dialektyki, ale bezcelowa oscylacja, tj. gra różnicy. Pewność pozostaje bez prawdy, a prawda bez pewności. Stanowią one całość, ale taką, która jest konstytuowana przez nieobecność, przez brak tego, co się na nią składa. Pojęcie wzajemnej ekskluzji pewności i prawdy stanowi formalny warunek pojęcia człowieka jako miejsca, gdzie pewność tylko dzięki swemu zmąceniu — czyli dezabsolutyzacji — i prawda tylko dzięki swemu ograniczeniu — czyli dezuniwersalizacji — a więc obie kosztem utraty własnej tożsamości — mogą się utożsamić jedna z drugą. Takie pojęcie człowieka, właściwe postfenomenologii w stylu Merleau-Ponty’ego, znajdujemy już u Kartezjusza, który w ten oto sposób wyprzedza (czy — jeśli kto woli — pozostawia w tyle) samego siebie:

Nie są bowiem z pewnością niczym innym owe wrażenia pragnienia, głodu, bólu itd., jak tylko pewnymi mętnymi odmianami myślenia powstałymi z połączenia i jak gdyby przemieszania umysłu i ciała.¹⁹

Wykluczanie wzajemne stanowi warunek wszystkich gier między pewnością i prawdą zawiązanych, gdyż wyprzedza ono i pewność, i prawdę. Wykluczanie owo stanowi warunek również tej prapostaciowej sytuacji, gdy pewność zabija prawdę zawłaszczając ją, a tak zawłaszczona prawda zabija pewność zakrywając ją.

Dwie są odmiany owego zawłaszczenia: obiektywizacja, czyli projekcja pewności w sferę prawdy, i subiektywizacja, czyli introjekcja prawdy w sferę pewności. Mówiąc krócej: Kartezjusz i Berkeley. Jeszcze krócej: sen i marzenie. O idealizmie („*der träumende Idealismus*”) Kartezjusz powiada Kant w *Prolegomenach*²⁰: śnić to z czystych przedstawień czynić rzeczy same. Natomiast o idealizmie („*der schwärmende Idealismus*”) Berkeley powiada: marzyć to z rzeczy samych czynić czyste przedstawienia.

¹⁹ R. Descartes *Medytacje o pierwszej filozofii*, przeł. M. i K. Ajdukiewiczowie, Warszawa 1958, s. 107.

²⁰ Por. I. Kant *Prolegomena do wszelkiej przyszłej metafizyki, która będzie mogła wystąpić jako nauka*, przeł. B. Bornstein, Warszawa 1960, s. 65. Bóg raczy wiedzieć, dlaczego w polskim przekładzie *träumend* to „marzący”, a *schwärmend* — „marzycielski”; wraz z różnicą ginie tu sens.

Ale powiedzieć: „to sen” czy powiedzieć: „to marzenie” — znaczy zmierzać do przytomności. Kartezjanizm czy berkeleizm zaciera za sobą ślady — skoro dokonuje u t o ż s a m i e n i a rzeczy samych w sobie i zjawisk; skoro jednak owego utożsamienia d o k o n u j e — to pozostawia wystarczający ślad, aby mechanizm całej mistyfikacji rozpoznać i zdestruować. Toteż projektowanie i introjektowanie (wy- i w-rzucanie) okażą się ostatecznie podstępem intruza, samopodrzucającego się podzrutka, czyli podmiotu; okażą się dziełem świadomości — nigdy nie pojednanej z rzeczą, pewności — nigdy nie pojednanej z prawdą; dziełem, które stanowi widmowy przejaw istotnego działania warunkującej wszystko różnicy.

Lecz George Berkeley? Ów dogmatyk immanencji — czyż jest filozofem różnicy? Otóż filozofia jego — o ile ma istnieć — wymaga, aby „myśleć jak uczeni, a mówić jak lud”²¹. Tego chce ów najbardziej szalony, a zarazem najrozsądniejszy z filozofów: wszystko ma się zmienić, a zarazem zostać jak było; myślmy po nowemu, mówmy po staremu. Stąd cały problem. Mowa dotyczy rzeczy: „ogień grzeje, woda ziębi”. Myślenie dotyczy idei (wrażeńiowych czy wyobrażeńiowych), a więc tego, co duchowe, co ani ziębi, ani grzeje. Ale właśnie dlatego mowa nie może nic pomyśleć, ani myślenie nic powiedzieć. Prawda mówiącego ludu nie może stać się pewnością myślącego uczonego, ani pewność uczonego — prawdą ludu. Struktura mówienia i struktura myślenia są po prostu nieprzekładalne. Nieprzekładalność ta sprawia, że myślenie pozostaje nieme, a mowa bezmyślna. Każde z nich chce się odnaleźć w drugim i żadne nie może tego uczynić. Berkeley jest więc filozofem różnicy w tym dość niefortunnym dla niego sensie, w jakim rzeczywistość różnicy okazuje się niereczywistością jego filozofii.

Wróćmy do Kanta. Kantowska rzecz sama w sobie nie jest niczym więcej, niż narzędziem krytyki (tj. określenia granic) snu i marzenia. Przedstawienie — czy utożsamiamy je z rzeczą samą w sobie, czy rzecz samą w sobie z nim — n i e j e s t naprawdę rzeczą samą w sobie, jest t y l k o zjawiskiem, a zatem jest ograniczone, skończone, a to dlatego, że jest relatywne, ukonstytuowane, a więc dane w p e w i e n s p o s ó b, czyli właśnie: przedstawione. Ograniczenie pola tego, co dane (prawdy) wiąże się tu z zakwestionowaniem modusu samego dania (pewności).

²¹ G. Berkeley *Traktat o zasadach poznania ludzkiego*, przeł. J. Sosnowska, Warszawa 1956, s. 70.

Pytanie: czego mogę być pewien? wiąże się z pytaniem: jak to jest możliwe, a więc co to znaczy, że jestem pewien? Okazuje się, że nie sposób krytykować utożsamiania przedstawień i rzeczy samych, nie krytykując samego przedstawiania. Ale oczywiście nie sposób uniknąć dogmatycznych przeszkód na otwartej tak oto drodze krytycyzmu. Sam Kant na swej własnej drodze taką przeszkodę stanowi. Wróćmy do Kartezjusza. To on był pierwszym kantystą, kiedy pisał następujące zdanie:

I chociaż spostrzeżenia zmysłowe nie były zależne od mojej woli, to jednak nie należało z tego — jak sądziłem — wysnuwać wniosku, że pochodzą one od rzeczy różnych ode mnie, boć przecież może ja sam mogę posiadać jakąś zdolność, choć dotychczas mi nie znaną — która jest ich sprawczynią.²²

Kartezjusz taką „nie znaną zdolność” odrzuca. Kant natomiast ją dedukuje, a właściwie zakłada ją i z niej dedukuje istnienie poznania *a priori*. Dlatego właśnie pozostaje dogmatykiem, który nie może być wprost świadom formotwórczej i kategoriotwórczej działalności przedstawiającego świat umysłu, ale musi ją przyjąć jako wyjaśnienie możliwości syntetycznych *a priori* sądów o świecie.

Kartezjusz nie zna transcendentalnej świadomości, Kant ją jedynie zakłada, dopiero Husserl chce ją poznać bezpośrednio, jak gdyby naprawdę mogła być ona — w swej konstytuującej świat funkcji — bezpośrednio obecna dla samej siebie. Głosząc samo-obecność świadomości, bezzakończona fenomenologia Husserla czyni tym samym ostatnie założenie, zakłada ostatni bastion dogmatyzmu. Ale zarazem ów bastion zdobywa i owo założenie znosi w — z góry rozstrzygniętej — walce wewnętrznej pomiędzy tym, co *explicite* deklaruje, a tym, co *implicite* robi. Nie wypowiedzianym przez nią samą efektem jej pracy pozostaje bowiem definicja świadomości jako nieuleczalnej i notorycznej nieobecności.

Powiedzmy to dokładnie. Opozycja: rzecz — świadomość jest dla Husserla opozycją: konstytuowane — konstytuujące, czyli: zapośredniczone (dane poprzez przejawy, wyglądy) oraz bezpośrednie (dane samo przez się). Zapośredniczone jest względne, wątpliwe, niegotowe. Bezpośrednie jest absolutne, pewne, definitywne. Tyle że owo zapośredniczone jest tym, czym — bez jakichkolwiek umyślnych i usilnych zabiegów — dysponujemy, skoro konstytucja — chcemy tego czy nie

²² Descartes *Medytacje...*, s. 102.

— dokonuje się, skoro życie — tak czy inaczej — trwa. Natomiast owo bezpośrednio mamy dopiero zdobyć pracą filozofii, ciężką pracą redukcji, która — cofając się do świadomości jako źródła rzeczy — przebiega wbrew naturalno-życiowemu tokowi konstytucji. Otóż: „Największą nauką, jaką wyciągnąć możemy z redukcji, jest to, że całkowita redukcja jest niemożliwa”²³. Efekt redukcji jest bowiem połowiczny: wyrzekamy się fałszywej bezpośredniości i pseudo-oczywistości wszelkiej rzeczy, wszelkiego „co”, ale nie zdobywamy prawdziwej bezpośredniości i absolutnej oczywistości, która miałaby cechować świadomość. Rezygnując z odpowiedzi na pytanie „co”, nie odpowiadamy wcale na pytanie „jak”. Tracimy pewność życia, ale nie zyskujemy pewności filozofii. Porzucamy empiryczny punkt widzenia, ale nie osiągamy wcale punktu transcendentального.

Albowiem transcendentálny punkt widzenia, punkt, gdzie świadomość dana jest sobie bez tajemnic — nie istnieje. Świadomość nie jest w pełni samowiedna: ani w swej — mówiąc jeszcze po Husserlowsku — warstwie hyletycznej, ani noetycznej. Ani w tym, co stanowi jej efektywną zawartość (materiał), ani w tym, co stanowi zasadę organizacji tego materiału (ideę). Ani w swej faktyczności, ani w swej możliwości. Ani w swej genezie, ani w swej strukturze. Ani w tym, co można nazwać ciałem, ani w tym, co można nazwać językiem. Ani w swej zwierzęcości, ani w swej rozumności. Ani w swym „pod”, ani w swym „nad”. Ani w swym „wstecz”, ani w swym „w przód”. Świadomość nie może być samo-wiedna, skoro sama okazuje się rozproszona, zdekoncentrowana i zdyferencjowana.

W tym sensie świadomość nie jest z konieczności i z definicji samo-świadomością, obecną dla siebie obecnością, pewną siebie pewnością etc.; przeciwnie: jest efektem długiej pracy, gdzie owo „samo-”, gdzie ów element refleksyjny, o ile zostaje wypracowany — to kosztem zdemaskowania pewności jako wymysłu filozofów. Pewność jest wymysłem — lecz wcale nie jałowym i próżnym. Pewność jest płodna i owocna — właśnie dlatego, że jest wymysłem, a nie odkryciem. Jako odkrycie byłaby sama owocem poszukiwania. Jako wymysł sama nim owocuje.

Poszukiwanie pewności (fenomenologiczne i postfenomenologiczne)

²³ M. Merleau-Ponty *Fenomenologia i egzystencja*, przeł. K. Pomian, w: *Filozofia egzystencjalna*, opr. L. Kołakowski i K. Pomian, Warszawa 1965, s. 428.

ujawnia ostatecznie, że rzecz jest czymś niepewnym, gdyż zapośredniczonym poprzez przejawy, ale jej świadomość czymś nie mniej niepewnym, gdyż tak bezpośrednim i bliskim, że w ogóle nieuchwytnym (jak ciało, którym jesteśmy, ale którego nie jesteśmy wcale świadomi; jak język, którym mówimy, ale o którym powiedzieć nic nie umiemy; jak czas, który znamy, póki nas nie zapytają; jak bycie, które „w swej bliskości pozostaje czymś, co najdalsze”²⁴). Poszukiwanie stałego gruntu pewności otwiera otchłań niepewności, tzn. ujawnia funkcjonalną zależność między dwiema niepewnościami: rzeczy i świadomości, które odsyłając do siebie stanowią niepodzielną całość nie gasnącej oscylacji. W tym sensie Husserl wytwarza Heideggera: poszukiwanie pewności uruchamia całą nieczynną dotąd i zatajoną maszynierię różnicy. Rzecz i świadomość, przedmiot i podmiot, empiryczne i transcendentalne, „co” i „jak”, to, co dane i warunek dania, to, co się zjawia i sposób zjawiania się, obecne i obecność, byt i bycie — każda ze stron każdego z tych zestawień jest sama w sobie niczym, o ile w obrębie różnicy dopiero się wyłania. Dlatego każde takie zestawienie — czy mniej, czy bardziej w stylu Heideggera sformułowane — jest w łonie różnicy równie usprawiedliwione.

Lecz przecież nie wszystko jedno, czy powiedzieć: rzecz i świadomość, czy powiedzieć: byt i bycie. Zmiana stylu oznacza zmianę perspektywy. Na czym polega ta zmiana?

Heidegger wyciąga ostateczne konsekwencje z filozofii świadomości (subiektywności) — biorąc poważnie to, co z r o b i ł a ona ze świadomością — i w tym sensie stanowi on kulminację tej filozofii, jej dojście-do-siebie. Lecz zarazem nie przypisuje on tej filozofii jej własnych konsekwencji — biorąc poważnie to, co m ó w i ł a ona o świadomości — i w tym sensie stanowi on jej załamanie i zapomnienie. Dlatego mówi o byciu, a nie o świadomości. Bycie — jak poucza — ujawnia się rozmaicie, ale zawsze jako różnica bycia i bytu. My wszakże — tak pouczeni — musimy dodać: bycie ujawnia się rozmaicie, ale zawsze poprzez dzieło Heideggera. Otóż kolejne fazy dziejów bycia wraz z kolejnymi postaciami bycia mogą się poprzez to dzieło ujawniać — tylko dlatego, że stanowią wsteczne projekcje (więc właściwie: retro-jekcje) pojęcia różnicy, które zrodziło się z pojęcia świadomości przez odżegnanie się od tego pojęcia, zapomnienie go i zatarcie.

²⁴ Por. Heidegger *List o „humanizmie”*, s. 93.

Filozofia świadomości umarła. Dlatego Heidegger jest jej pogrobowcem, który zacierając swe pochodzenie może odnaleźć się gdzie indziej — u źródeł myślenia. Ale przecież pozostaje tam podrzutkiem. Podrzuconym Grekom dzieckiem Kartezjusza i Husserla.

Wymyślmy prosty morał — aby zamknąć zawiłą opowieść o podmiocie: kondycja podmiotu filozofującego — to kondycja podrzutka, który „tu i teraz” swojego myślenia usiłuje przenieść w „tam i ongiś”. Ale ponieważ morał ten wypowiadamy ukryci za Heideggerem — wypada sformułować drugą jego wersję: kondycja podmiotu filozofującego — to kondycja podrzutka, który swoje granice i ograniczenia usiłuje przedstawić jako nie-swoje. Lecz skoro nie ma „swego” i nie ma „nie-swego” — skoro istnieje tylko różnica? Skoro tak — to pora na ostatnią wersję morału: kondycja podmiotu filozofującego — to kondycja podrzutka, który głosząc różnicę, usiłuje się za nią skryć. Kondycja podmiotu filozofującego — to kondycja podrzutka, który głosząc różnicę, usiłuje zagłuszyć inną różnicę: między tą ogłoszoną różnicą a sobą, który ją ogłosił. Dlatego kondycja podmiotu filozofującego — to kondycja podrzutka, który — jako prawdziwa różnica różnic — przetrwa w najlepszej kondycji każdą „śmierć podmiotu”.

Andrzej Falkiewicz

Metafora metafor.

O poezji Tymoteusza Karpowicza

1. W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych Karpowicz był poetą eksperymentującym — „awangardowym“, jak przychwalał Julian Przyboś, ówczesny prawodawca nowoczesności w literaturze — i tego określenia starczyło, żeby w sztuce właśnie wyzwalającej się z prawideł socrealizmu zapewnić mu poczesne miejsce. Ale dla potomnych określenie „awangardowy” znaczy niewiele — znaczy tak długo, jak długo żywe są konwencje, przeciw którym awangardiści występują. Po czym historia literatury odnotowuje nazwiska tych, którzy sprzeciwili się konwencjiom, natomiast czytelnicy wybierają poetów, pamiętają poetów. Pamiętają tylko tych, którzy w miejsce obalonych konwencji, na wyłączny użytek swej poezji, stworzyli konwencję własną, własne reguły poetyckiej gry. Spośród poetów polskich o rodowodzie niewątpliwie awangardowym przykładem jest tutaj Miron Białoszewski, przykładem powinien być Julian Przyboś — powinien, bo sądu tego fachowcy dotychczas, moim zdaniem, nie uzasadnili — i przykładem jest właśnie, co mam zamiar uzasadnić, Tymoteusz Karpowicz.

To, co napisałem wyżej, jeszcze nie jest w pełni zrozumiałe, gdyż zdaje się dziś dotyczyć wyłącznie spraw formy. Literatura dobrze osadzona na gruncie danych sobie, zbiorowo wytworzonych reguł ich obecności

zazwyczaj nie dostrzega, nie pojmuje ich znaczenia. Widzi w nich tylko zewnętrzny obowiązek, który w pewnym stopniu określa kształt utworów, ale nie pozostaje w żadnym związku ze światopoglądem ich twórców. To świadomość polskich lat osiemdziesiątych, przypadek współczesnych. Ludzie naprawdę dobrze wychowani nie powinni wiedzieć o przewagach i zasłudze dobrego wychowania, a konwencjonalni są konwencjonalni dlatego, że nie wiedzą, iż zachowują konwencje. Ci, którzy wiedzą — już konwencjonalni nie są, przykładem Gombrowicz, człowiek–Gombrowicz i jego twórczość. Ci, którzy nie wiedzą — jako zjawisko konwencje lekceważą, zapominają, że nie ma nigdy reguł i konwencji niewinnych. W każdej zawarte jest już jakieś całościowe rozstrzygnięcie świata, jego metafizyczny osąd — a pisarzowi, który chce być z artystyczną konwencją w zgodzie, nie pozostaje nic innego jak dookreślenie tego osądu, jak r o z p o w i a d a n i e tego, co milcząco zostało mu już wytyczone. Myślenie wbrew praktykowanej konwencji, działanie wymierzone w jej niejawną prawdę kończy się literackim niepowodzeniem.

Dlatego — między innymi dlatego — pojawiają się w sztuce nowatorzy, burzyciele reguł. Jeżeli skłonność do nieakceptowania tej milcząco danej prawdy zbiorowej jest wśród artystów powszechna, mamy do czynienia z nieczęstym przypadkiem zbiorowego ruchu odnowy sztuki — na przykład tym, który w pierwszej połowie wieku XX został nazwany awangardą — i ruch taki, niezależnie od świadomości poszczególnych jego uczestników, jest przede wszystkim aktem światopoglądowym, działaniem mającym zamiar filozoficzny. Tu otwiera się ogromne pole rozważań — na przykład nad tym, co Michel Foucault nazywał dyskursem, i procesami modyfikującymi dyskurs. Ale współcześni patrząc na nowatora dostrzegają tylko akt burzycielski. Widzą jego działanie dokonywane na formie utworów, konstatują łamanie zastanych konwencji — i nawet dostrzegłszy stworzone przez niego nowe reguły artystycznej gry, nową konwencję w miejsce właśnie zburzonej, nie rozumieją, co za tym działaniem się kryje; co m u s i się za nim kryć. Bo przecież, skoro w każdej konwencji artystycznej zawarty jest niejawnie i milcząco jakiś całościowy osąd świata, to stworzenie konwencji nowej oznacza zastąpienie go innym osądem. Skoro nie ma reguł i konwencji niewinnych i w każdej zawarta jest jakaś „ontologia”, jakieś rozstrzygnięcie metafizyczne, to pisarz odrzucając reguły zastane orzeka tym samym, iż na tamto rozstrzygnięcie nie przystaje. Innymi słowy: znaczy

to, że stwarzając reguły własne dokonuje tylko dla siebie, na wyłączną potrzebę własnej sztuki podstawowego rozstrzygnięcia, które ma wagę metafizyki.

Chcąc zatem zająć się poetyckim językiem Karpowicza, wypada mi się zająć jego metafizyką, pewnym koniecznym dla tej poezji sposobem bycia świata.

2. Najbardziej pobieżne, zewnętrzne wrażenia wyniesione z lektury to przekorna logika językowych konstrukcyj Karpowicza. Chciałbym ją nazwać językową logiką złej woli. Tutaj „nie ma mowy by mówić nie ma rąk by ręczyć” (*Nagość*, TL 78)¹ i ta właśnie niemowność i niemożność wyczerpuje niemal w całości doświadczenie podmiotu lirycznego *Trudnego lasu*: „co podniosę go z kolan na gałęzie / opada z moich nóg”, „ledwo dam mu słowo między drzewami / już je upuszcza na mój głos” (*Trudny las*, TL 5), „on niby wyjrzał / ale jeszcze nie mam na to oka”, „on jakby słucha / ale jeszcze mimo moich uszu” (*Nieco przed lasem*, TL 47). Powiada wprawdzie: „moja głowa jest w tym / aby zrozumieć rękę” (*Karabin*, TL 39), ale z wiersza nie dowiadujemy się, czy ją rozumiał. Tu można równie dobrze zmówić modlitwę, jak „zmówić małą gąsienicę” (*Poranne drzwi do ogrodu*, WIZ 29), można śledzić „rozkład jazdy” — „na konie i ludzi /- potem na konie i siodła / potem na ludzi i helmy”; „rozkład jazdy” prowadzony konsekwentnie aż po rozkład ciała, który potwierdza początkową złą wolę: „bardzo długo rozkładano ręce” (*Rozkład jazdy*, WIZ 10). Nie należy jednak, sądzę, brać zbyt dosłownie działań i zapędów niszczycielskich, gdyż ten „trudny las” — zapoczątkowany w tomie *Kamienna muzyka*, rozpisywany w *Znakach równania*, *W imię znaczenia*, *Trudnym lesie*, *Odwróconym świetle*, *Rozwiązywaniu przestrzeni* — jest po pierwsze i przede wszystkim gęstwiną idiomów: „w ten las (...) wchodzi dziś gęsto / jagody / po dzieci (*Przejsie przez las czerwony*, TL 10).

I dla porządku. Idiom, czyli związek wyrazowy, zazwyczaj nieprze-

¹ W pracy cytuję następujące druki zwarte Tymoteusza Karpowicza i stosuję następujące skróty z numeracją stronic:

W imię znaczenia, Wrocław 1962 — WIZ

Trudny las, Warszawa 1964 — TL

Odwrócone światło, Wrocław 1972 — OŚ

Dramaty zebrane, Wrocław 1975 — DZ

Rozwiązywanie przestrzeni, poemat polimorficzny (fragmenty), Warszawa 1989 — RP.

tłumaczalny dosłownie na obce języki, którym posługujemy się łącznie, nie rozważając pozycji i znaczenia poszczególnych wyrazów. No właśnie — pozostaje idiomem dopóty, dopóki posługujemy się nim łącznie. Gdy jednak rozważymy pozycje i znaczenie poszczególnych wyrazów w idiomie, mamy do czynienia z tym, co wyżej pokazałem. Słowa ponownie zaczynają znaczyć rzeczy; rzeczy, przywrócone do łask, zdziwione przyglądają się sobie — i nie są w stanie wydobyć zrozumiałego dla nas głosu.

Ale zjawisko tej poezji jest w istocie perfidniejsze od zacytowanych przykładów, gdyż języki wykazują idiomatyczność nawet tam, gdzie ich zrazu o to nie podejrzewamy. Spróbujmy na przykład następujące polskie wyrażenia przełożyć dosłownie na któryś obcy język: Idę **po** sprawunki, chodzę **po** podłodze, będę zdawał egzamin **po** Jurku. Stoję **na** dachu, rozmieniam **na** drobne, przekładam **na** angielski, polegam **na** Wałęsie. Jestem **na** Litwie i **na** polanie, ale **w** polu i **w** Związku Radzieckim. Jestem **w** kuchni, jestem **w** partii, jestem **w** rozpacz. Muszę to poddać **w** wątpliwość, Małgosia zmieniła się **w** piękną dziewczynę, szukam prawdy **w** Chrystusie. **Mam** kawernę w płucach, **mam** tylko swoją pensję i **mam** jasny obraz swojej sytuacji — a pomimo to ona **ma** zawsze promienny uśmiech dla mnie. Oszczędzę sobie i czytelnikom wyczerpujących analiz. Wystarczy otworzyć któryś z poetyckich tomów Karpowicza, żeby zrozumieć, że właśnie idiomatyczność języka, w tym przypadku polszczyzny, jest głównym tworzywem jego poezji i źródłem poetyckich puent. Jego „odwaga w prenumeracie” (OŚ 181), ale nasza powieść w odcinkach. Jego „twardy udój z gwarków” (OŚ 207), ale nasz świetnie rozumiały bogaty plon z pola, albo dzienny upiór z pralni, który też od biedy rozumiemy. Jego „odgórne zawieszenie podstaw” (OŚ 221), zrozumiałe i dla nas nawet bez pomocniczych paralel.

Tu jednak pojawia się problem nowy. Im bowiem bardziej rozdzielnie przeczytamy trzy dopiero co wymienione słowa tworzące idiom, tym bardziej oczywista stanie się ich metaforyczna natura (o d g ó r n e ? — z a w i e s z e n i e ? — p o d s t a w ?), metaforyczność każdego ze słów z osobna. Odgórne, czyli prawdopodobnie spowodowane przez ludzi sprawujących władzę, zawieszenie, czyli prawdopodobnie przejściowe unieważnienie podstaw, czyli prawdopodobnie jakichś dotychczas oczywistych pewników... Pod idiomatycznością języka odkrywamy wcześniejszą od niej metaforyczność — i wszystko wskazuje na to, że dopiero ona umożliwia wiązanie słów w idiom, lub nawet z m u s z a

słowa do związków idiomatycznych. Tak na przykład ze wszystkich przytoczonych tu użyć miejscownika ze słówkiem „w” tylko kuchnia jest rzeczywistym pojemnikiem materialnym, w którym mogę się znaleźć; pozostałe posłużyły się materialnym pojemnikiem metaforycznie. Ze wszystkich określeń sytuacyjnych określonych słówkiem „na”, jedynie dach określa moje rzeczywiste usytuowanie fizyczne; reszta to tylko bliższe lub dalsze metafory takiego usytuowania. Wszystkie przytoczone użycia czasownika „mieć”, orzekające dosłownie o posiadaniu, są albo stosowane metaforycznie, albo mówią o tym, czego nie posiadam, a dwa użyte przeze mnie przymiotniki — „jasny” i „promienny” — są oczywistymi metaforami, które odnoszą sytuację mówiącego do oglądanego w dzień krajobrazu i ciepłych promieni słońca.

Na tytułowe pytanie Karpowicza: „cóż to za trudny las unicestwiam / pragnieniem jego szumu” (*TL* 5) — można już zatem odpowiedzieć. Trudny, bo przedustawnie metaforyczny, jak nasza mowa, w którym — po wnikliwym rozpatrzeniu (te daremne próby przywołania jego szumu w wierszach!) — nic pewnego nie zostaje. Historycznie, w rozwoju tej poezji, widzę to następująco. Karpowicz najpierw posługiwał się metaforą niewinnie, jak każdy poeta; ta pozwoliła mu rozpoznać wszechmoc idiomów — tych dziwacznych i „zadanych” figur językowych — a dopiero to rozpoznanie doprowadziło go do odkrycia przedustawnej metaforyczności naszych języków, tak jak ją wyżej zobaczyłem. Wtedy poetyckie kursywy tomu *W imię znaczenia* wydają się miejscem granicznym. Także metaforą zaczął posługiwać się przekornie, z tą właśnie językową złą wolą, już w nowym duchu. Na przykład (przytaczam cały wiersz):

wilk mego dzieciństwa przy którego
ślepiach widzę prześwietlone wszystkie
lasy świata

żołdak zlizujący krew z bagnetu
tak straszliwie jasną pod brzozą
przyglądający się łapczywie
wilkowi

są przerażającymi dwoma knotami
mojej pierwszej lampy co rodziła
okrakiem nad śniegami wilna
zamrożone kawałki
światła

a nad nimi pękał po dwóch stronach
blasku niezrozumiały krzyk zza góry
zamarzniętych płuc — uciekaj
bo to cię wyjaśni

(*Niezrozumiały krzyk*, RP 12)

Bez mała sześćdziesiąt słów, z których prawie każde jest metaforą; metafory nizane obok siebie, zawierane jedna w drugiej, które — pomimo oczywistych i kosztownych odniesień do autorskiej biografii — stają się tylko wskazaniem na metaforyczną omowność mowy. Niemal w każdym wierszu Karpowicza — jak gdyby niezależnie od jego treści — zmuszeni jesteśmy przyjmować ten poetycki „naddatek”, który staje się tylko i aż metaforą metaforyczności. Dlatego powszechnie zauważana jego nieufność wobec języka słów wspierała naszą nieufność do języka oficjalnego, do propagandowych enuncjacji władców, ale zastosowana jako przykład zawsze się tym doraźnym intencjom wymykała. Myślę tu zwłaszcza o przykładach przywołanych w *Nieufnych i zadufanych*, głośniejszej książce Stanisława Barańczaka, w której autor śledził tylko pewnego rodzaju użytki, jakie robiono z metaforyczności, użytki czy nadużycia, i w swej analizie postępował tak, jak gdyby poza nimi język przylegał do rzeczywistości szczelnie i mógł światu nie kłamać. Podczas gdy Karpowicz przekornymi konstrukcjami swej poezji przekonywał nas — że nie przylega i kłamać musi.

„Zastana nieobecność przyjścia” (OŚ 277)? Oczywiście. Bez tych właśnie „stojących” lub „kroczących, przychodzących nóg” — bez elementów niewątpliwie cielesnych, będących częściami naszego ciała — nie moglibyśmy utworzyć w sobie pojęć. Nasze ciało jest pierwszym naszym kodem, podstawowym zasobnikiem obrazów dla naszych systemów symbolicznych. Za jego pomocą oswajamy najbliższe swe otoczenie fizyczne — oswajamy w filogenezie — i dopiero tak przetworzonymi przedmiotami fizycznymi (woda to krew Ziemi, skały to kości Ziemi, świat uorganizowany jak nasze ciało, a potem zbudowany na wzór naszego domu...) jesteśmy w stanie złowić dla siebie abstrakcję. Stąd trafnie zauważane przez Edwarda Balcerzana personifikacje i antropomorfizmy Karpowicza — ale rozumiane jako charakterystyka wyłącznie jego poezji — są już zawarte w tej pierwotnej, obrazującej metaforyczności. Swymi przekornymi konstrukcjami językowymi poeta dotarł tu do najbardziej elementarnych pokładów mowy. Nasza cielesność i materialność świata są bowiem kluczami do świata abstrakcji. Bo jak

inaczej moglibyśmy wyłożyć swą rzecz, gdyby nie była ona materialna? Wyłożyć na przykład na stół, albo wytłumaczyć.

Jest to oczywiste w każdym wykładzie naukowym — kiedy na przykład „wychodzimy” od przyjętych założeń (nogi!), kiedy „dostrzegamy” słuszność swych założeń (oczy!), albo „gruntujemy” swe poglądy i „stwarzamy zrąb” doktryny (łopata, siekiera!), czyli właśnie tych „założeń” (materiał budowlany, drewno albo kamień!), „zmagając się” przy tym z „poglądami” cudzymi (nasze mięśnie i pięści, oczy przeciwników!). Żadna nauka nie odbywa się bez metafor, a już najmniej mogą sobie na to pozwolić te w pełni zmatematyzowane, jak fizyka kwantowa, które „korpusek” i „fale” są tylko metaforami nazywającymi zachowanie się matematycznych funkcji.

Gdy natomiast nasze pojęcia umykają wszystkim bez wyjątku materialnym określeniom — znaczy to, że paramy się filozofią. A jej przedmiotem zainteresowania są wyłącznie metafory — i w dodatku takie, które mogą być rozumiane wyłącznie metaforycznie (na przykład czas: czas pojmowany przestrzennie, rozpostarty na obszarze wielu lat, czas jako punkt ruchomy w przestrzeni, wlokący się bądź biegnący szybko, i zarazem my, jak podróżnicy dosiadający czasu, lub przemieszczający się po czasie).²

Ale to temat na osobną książkę, albo na bibliotekę. Tu chcę tylko zwrócić uwagę na tworzywo metafor Karpowicza. On mianowicie zderza najbardziej wyrafinowaną, naukową abstrakcję z najbardziej drastyczną fizycznością. Z jednej strony są „kalki logiczne”, terminy zaczerpnięte z ryzostunku logiki formalnej w *Odwróconym świetle*, trygonometria „secansów”, „cosinusów” i bełkotliwie mądre myśli przypisywane wielkim uczonym i artystom w *Rozwiązywaniu przestrzeni*, albo części dramatów „asymetrycznie przyspieszane” w *Dramatach zebranych*, a z drugiej — jest nasze ciało: szyje, płuca, wątroby, krocza, odbyty („gzi się biust na ropy”, *OŚ* 366), i jeszcze: elementarna materialność zwierząt, roślin, martwych substancji fizycznych („żelazo stojące żelazem / żelazo leżące krzyżem na żelazie”, *OŚ* 206). Postępuje tak — sądzę — dlatego, że chce drastycznie dać odczuć czytelnikowi rozziw między fizycznością a pojęciowością; między kaszanką a świętą Łucją, wrzodem

² Na temat idiomatyczności języka: patrz np. George Lakoff i Mark Johnson *Metafory w naszym życiu*, PIW, Warszawa 1988. O roli metafor w nauce i filozofii: patrz np. Max Blacka *Models and Metaphors*, Cornell University Press, Ithaca — New York 1962.

a Saint-John Persem, biologią a kulturą; chce maksymalnie spotęgować dystans dzielący oba człony metafory. I postępując tak ma wielką językową rację, po raz drugi dociera do najbardziej pierwotnych pokładów mowy, gdyż właśnie te metafory najśmielsze, wykazujące maksymalny odstęp, największą rozpiętość pomiędzy określającym a określanym — takie jak „światło prawdy”, „źródło sensu”, „potok argumentów” — są najtrwalej zadomowione (z a d o m o w i o n e?) w mowie potocznej (p o t o c z n e j?). Głównie (g ł ó w n i e?) tym odległym metaforom — tak powszechnym, że aż niedostrzegalnym — zawdzięczamy nasze porozumienie.

I dla porządku. Metafora, czyli określenie składające się z dwu członów, określającego i określanego, z których każdy należy do innej rzeczywistości. Tak jak kładąc obok siebie dwie barwy na płótnie konstatujemy, że jedna z nich jest zimniejsza, druga cieplejsza, tak z każdych dwu członów metafory jeden jest... musi być bardziej rzeczywisty, drugi mniej rzeczywisty, jeden szczególniejszy, drugi ogólniejszy, jeden bardziej fizyczny, drugi bardziej pojęciowy, jeden — ten konkretny w metaforze, drugi abstrakcyjny, jeden w mniejszej skali, drugi w większej, jeden bardziej materialny, drugi bardziej psychiczny czy duchowy, jeden bliższy mojemu ciału, jego cielesności, drugi — dalszy; i to bez względu na fakt, który z nich jest członem określającym, a który określanym. Bez względu na to, czy „obłoki płaczą (jak ja), czy też — „płaczą jak krokodyl”, „leję krokodyle łzy”; czy miłość jest „fundamentem mego zdrowia”, czy też — ciało „domem mej duszy”. A wynika stąd wniosek oczywisty: idiomu nie można przetłumaczyć dosłownie z języka na język, również nie można dosłownie przetłumaczyć metafory z języka na rzeczywistość. Do tego właśnie wniosku sprowadza się poetyckie świadectwo Karpowicza — gorzka diagnoza, jaką poeta postawił ludzkim sposobom wyrażania. Gdybyśmy, biorąc wszystko powyższe pod uwagę, chcieli zastosować rygorystycznie zalecenie wczesnego Wittgensteina — powiedział w *Tractatus Logico-Philosophicus*: „o czym nie można mówić, o tym należy milczeć” — prawomocnie moglibyśmy orzekać tylko o fizycznych stosunkach fizycznych rzeczy w fizycznej przestrzeni, a o wszystkim innym powinniśmy milczeć.

No i Karpowicz przekonuje nas swymi językowymi konstrukcjami, że powinniśmy milczeć. Jak Dziwny Pasażer, tytułowy bohater jego dramatu, który stracił drugą stronę ciała i „żyje tylko w połowie” (DZ 158), tak on, umieściwszy swój poetycki warsztat po stronie języka — nie po

stronie rzeczywistości — wszystkich swych operacji dokonuje wyłącznie na języku. Pod każdą nieufność stara się podłożyć następną nieufność, każdą podejrzliwość podejrzewa kolejnym podejrzeniem, każdą metaforyczną figurę licytuje figurą metaforyczną jeszcze bardziej — i tak postępując sprawia, że w tym podwójnym zaprzeczeniu rzeczywistości metaforą metafora znosi samą siebie. Tym samym „unicestwia” swój (i nasz!) „trudny las” idiomów i metafor.

3. Ale po co, po co to robi — i dlaczego z takim impetem? Gdy nie same przecież odkrycia Karpowicza, w istocie swej oczywiste, przykuwają naszą uwagę, lecz ich gwałtowność. Posłuchajmy zatem uważnie (przytaczam cały utwór):

i z miłości zdjęła chustkę z włosów
 potem zdjęła włosy poza chustkę
 potem co mogło przypominać włosy
 potem co niczego już nie przypominało
 zachodziła go ze wszystkich stron szyi
 potem szyja zachodziła w strony
 potem strony zachodziły w szyję
 potem stronom było już bez stron
 potem szyjom było już bez szyi
 była wesoła zrywała się z ciała
 potem ciało zrywała z ciała
 potem co mogło nie pamiętać ciała
 potem co niczego już nie pamiętało
 była ciągle taka sama jego
 jak nie jego była taka sama
 jak nie taka sama była już nie jego
 jak nie sama była już nie taka

(OŚ 32)

Ten niezwykle utwór nosi tytuł *Kolo tańca miłosnego*, ale równie dobrze można go nazwać tańcem śmierci języka. Autor, sporządzając swe oskarżenie, powodowany zamiarem nicestwiącym, w czasie tańca niszczy po kolei coraz głębsze warstwy znaczeniowe swego utworu: najpierw nazwania materialnych powierzchni rzeczy, potem nazwania stosunków między rzeczami, potem — stosunków między rzeczami a językiem, potem — panujących w samym języku, potem — w metajęzyku, potem... w jeszcze jakimś meta-meta.

Za tym zdejmowaniem kolejnych warstw mowy kryje się wszakże

pewne szczególne założenie metafizyczne. Takie oto: tym, co naprawdę i jedynie istnieje, jest świat, język zaś jest tylko lustrem, które rysy świata odbija. Po jednej stronie znajduje się więc to nieprawdziwe, nasze (nasze widzenie świata, nasza mowa, nasza wiedza o świecie), a po drugiej — zakryta przed nami rzeczywistość, prawda rzeczywistości. Filozof zobaczyłby w niej może absolutny, bezsłowny *noumen*, Kantowską *Ding an sich*, i wspominał o transcendentnym założeniu, lub transcendentnym oglądzie. Uwierzywszy poecie i wykazując, że operacje jego dokonywane są wyłącznie po stronie języka, o tym właśnie założeniu mówiłem. Autor zakłada zatem — zakłada milcząco, samymi środkami swej poezji — taką sytuację ontologiczną, w której można zdjąć język z bytu, jak zdejmuje się z twarzy gipsowy odlew, lub obiera skórkę z owocu. Zakłada taki sposób bycia świata, w którym świat może istnieć bez języka. A tego założenia nie da się utrzymać.

Wielkość, ale i apodyktyczne sobiepaństwo poezji Karpowicza tkwi właśnie w tym — że nie umiemy przyjąć założenia, które warunkuje jego sztukę. Nie ma dla nas „świata”, jeśli nie został nazwany, przeniknięty naszymi systemami znakovymi. Widzimy tylko to, w co uprzednio włożyliśmy nasz język; nazywając — powołujemy do istnienia. A z drugiej strony — nie ma dla nas „języka”, jeśli nie został sprawdzony światem. Nawet najbardziej abstrakcyjne języki, jak język matematyczny, podlegają tej próbie (na przykład dopiero fakt, że z pomocą matematyki obliczamy skutecznie rzeczywiste odległości, uwiarytelnia matematykę jako naukę). Nie ma rzeczywistości dziewiczej i nie ma bezinteresownych języków. Nie ma wyraźnego przedziału między tym, co nazywamy „językiem”, a tym, co odbieramy jako „rzeczywistość” — „język” jest rzeczywistością tak samo i w taki sam sposób co „rzeczywistość”. W sensie najgłębszym istnieje więc tylko to pogranicze — pogranicze „metaforyczne”, zawarte zawsze pomiędzy dwiema rzeczywistościami, objęte dwoma członami metafory. Jeżeli człowiek jest stworzeniem metafizycznym — a jest, bo, podobnie jak wszystkie stworzenia, został skazany na wykraczanie poza własną fizyczność (choćby po to, by zdobyć pożywienie) — to jest zarazem stworzeniem metafizycznym. Przebywając na swym pograniczu i sporządzając metafory — sporządzając je w świecie i w mowie — przysparza istnieniu istnieniu. Ale nie są to te metafory, które demaskował Karpowicz, i nie dają się pogodzić z jego początkowym założeniem. Zakładają inne niż on przyjął rozstrzygnięcie bytu.

Na tego rodzaju zarzuty poeta odpowiedziałby może — bo powiedział w którymś z rozproszonych i czekających na wydanie esejów — że w sztuce interesują go tylko dążenia niemożliwe; nie to, co rzeczywiste, i nie to, co już wyobrażone, i nie do wyobrażenia podatne, lecz akurat to niewyobrażalne jest jedynie wartym uwagi przedmiotem sztuki. I tutaj nie wierzę mu. To znaczy — znam dążenia nieosiągalne, ale nie wierzę, że nieosiągalność może być ich motywem. Szukałbym motywów prostszych.

4. Wspomniałem przedtem Dziwnego Pasażera, który utracił swą prawą stronę, ale nie powiedziałem, że ten bohater krąży teraz samochodem po mieście i chce ją odzyskać; właśnie do tych poszukiwań sprowadza się zawikłana akcja sztuki *Dziwny pasażer*. Tematem dramatu Karpowicza *Noc jest tylko wygnanym dniem* jest podobne poszukiwanie. Prokurator został zbudzony o pierwszej w nocy budzikiem. Dzwoni drugi budzik, trzeci. To już nie przypadek i nie błąd w mechanizmie zegarów. Prokurator niewątpliwie sam swe budziki nastawiał, lecz nie pamięta dlaczego. Zjawia się Doktor, którego Prokurator także poprosił o zbudzenie o godzinie pierwszej. O tym fakcie również bohater zapomniiał, tak jak wciąż nie pamięta, po co miał się zbudzić. Wraz z Doktorem przeszukuje zakamarki pamięci i zakamarki własnego organizmu. Wewnętrzne organy bohatera są badane z kompetencją fizjologa i dokładnością anatomicznego atlasu, zbadane zostają nawet tak mało znane składniki kału ludzkiego, jak indol i skatol. Wciąż bez skutku. Zaczyna się rewizja mieszkania. Prokurator poddaje rewizji własne akta rewizyjne, z wprawą policyjnego fachowca rozdziera grzbiety książek w poszukiwaniu grypsów, pruje wersalkę, krzesła, zdziera tapety. Wchodzi Wikary (również proszony o zbudzenie...), teraz bohater wraz z księdzem penetrują mniej wymierne rejony bytu, zwane duszą ludzką, zjawiają się następni bohaterowie, itd.

Bardzo ciekawy jest ten proces poszukiwania przedstawiony w *Nocy*; podczas jego narastającego trwania coraz mniejsze znaczenie ma środowisko, które się przeszukuje — coraz więcej realności nabiera to, czego się szuka. Szukając jedynej realności bohaterowie bez skrupułów niszczą, nicują znane sobie języki i ich materialne zapośredniczenia. Wreszcie zburzona zostaje cała zabudowa sceny: zniszczeniu ulega „język” wzniezionej według wskazówek autora scenografii... A teraz przymierzmy ten obraz do jego poezji. Sporządzając przewrotne konstrukcje słowne Karpowicz doszedł do wniosku, że słowa są... bywają zawodne. Ale

niszcząc lustro wypaczające rysy świata wierzy, że gdzieś — t u t a j — znajduje się rzeczywistość, która, „obrana” ze słów, ukaże się nam prawdziwiej. Nie o podejrzenia i nie o zniszczenie chodzi więc w jego sztuce, tylko o w i a r ę. Sporządzając swe przewrotne konstrukcje słowne — tak, m e t a f o r y — sporządza inny dowód niż zamierzył: przeciera sobie drogę do prawdziwego świata. Ale dlaczego? Jakie są motywy tego dążenia?

Posłuchajmy raz jeszcze: „...i z m i ł o ś c i zdjęła chustkę z włosów”. To jest tak proste, że nie mówiłem o tym dotychczas, aby tego „słowiarza” (tak nazywał poetów Julian Przyboś), tego tylko i wyłącznie autora, i na domiar poety uczonego, nie urazić. Chociaż co wrażliwi czytelnicy tych wierszy rozpoznają z łatwością, za nowatorstwem środków wyrazów ukryte, najprostsze wzruszenia: dom dzieciństwa, Ziemię Wileńską, życie rodzinne (matka, wielokrotne *Wiadomości od ojca w Odwróconym świetle*). Tak właśnie i w dramacie *Przerwa w podróży*, który, w wyniku zawikłanych wydarzeń scenicznych, kończy się podobnym jak *Noc* scenograficznym karambolem. Oto ostatni obraz dramatu:

Gospodarz uzbiera się w widły, otwiera drzwi, widłami wyrzuca chaotycznie spiętrzone w izbie statki i stosy ubrań. Od czasu do czasu wprawia widłami w ruch kołyskę. Nuci kołysankę [DZ 371].

Oglądana z tej perspektywy, jego awangardowa poezja byłaby tylko wysiloną, bardzo skomplikowaną modlitwą, mającą zapewnić uczestnictwo w tym, co niektórzy bohaterowie Dostojewskiego nazywali „żywym życiem”. Czymś w rodzaju Wittgensteinowskiego bezmownego, mistycznego obcowania ze światem. Na tym, sądzę — i już pisałem — zasadzają się wzruszenia czytelnicze czytelników *Odwróconego światła*: coś tak prostego w t a k i c h chaszczech. Wiele znakomitych wierszy wciąż nie gotowego *Rozwiązywania przestrzeni* będzie, sądzę, czytanych podobnie.

Tyle o zyskach. Zyskiem jest miejsce Karpowicza w literaturze; poezja, której nie da się pomylić z jakąkolwiek inną, proponująca jasno określone rozstrzygnięcie bytu; jego metafizyka, w służbie której działają jego metafory i tak wyrazista jak u niewielu poetów. Nie śmiem wyrokować o stratach. Ale gdy czasami jako czytelnik łapię go na rzadkim momencie nieuwagi, gdy rozpoznaję rzadką u tego poety metaforę niewinną, nie obarczoną zamiarem nicestwiącym („matka umyła ogień” w *Gramatyce*

przez sen, TL 59), to... to umiem sobie również wyobrazić inną jego wielką poezję.

5. Trochę mniej pewności siebie na zakończenie. Nie przeczę — to co powiedziałem, mnie wydaje się trafne; trafne pewnością krytyka. Krytyk dopiero wtedy uznaje, że swe zadanie wykonał dobrze, gdy uda mu się przedstawić dzieło jako w gruncie rzeczy prosty rebus, i przekona słuchaczy albo czytelników, że go rozwiązał. Z tego łatwego rozwiązania robi kłopotliwy prezent autorowi. Ale poza jego tekstem zawsze znajduje się ta nie objęta reszta, która zostawia poecie nadzieję na nowe wiersze, czytelnikom możliwość własnych odczytań i miejsce dla innych krytyków. Po kilkudziesięciu latach uprawiania takiego rzemiosła trudno traktować swą pracę serio. Tylko tego samodzielnego rozstrzygnięcia, które znalazł Karpowicz, bym bronił. Gdyż spośród poetów–burzycieli zapamiętywani bywają jedynie ci, których stać na nie.

Kolejny tom **biblioteki tekstów**

Maria Janion

Projekt krytyki fantazmatycznej

Szkice o egzystencjach ludzi i duchów

Od dwustu lat kultura nasza organizowała się wokół wartości duchowych, pojmowanych jako symbole polskiej tożsamości, takich jak ojczyzna, wolność, solidarność narodowa. Wraz z przemianami ustrojowymi, gospodarczymi i politycznymi, które mają uczynić z Polski „normalny” kraj demokracji i wolnego rynku, ta osobliwa monolityczność musiała się zachwiać. „Jednolitość” kłóci się z „wielością”, „solidarność” z „konkurencją”, a „wartość” (duchowa głównie) z „interese” (ekonomicznym przede wszystkim). Ta nowa sytuacja, pełna konfliktów, chaosu i nieporozumień, zmusza elity zajmujące się tworzeniem idei (koniec inteligencji w Polsce został ogłoszony jednak, jak się wydaje, zbyt pośpiesznie) do podjęcia wyzwania. To znaczy do kreowania wolnego rynku idei, do snucia różnych projektów życia duchowego, do tworzenia bogactwa języków mówiących o rzeczywistości, które jest właściwe demokracjom. Będą powstawały alternatywne prądy w kulturze, będą się uzewnętrzniały ekspresje „innego” myślenia...

I być może sam romantyzm zmieni swój sposób istnienia.

Ze wstępu Autorki

Do nabycia w księgarniach i u wydawcy —
po opłaceniu subskrypcji **biblioteki tekstów** (rocznik 1991!)
na załączonym na końcu numeru blankiecie — przeznaczonym
do opłacenia subskrypcji **biblioteki tekstów**

Roztrząsania i rozbiory

Conocne rozmowy z samym sobą. O „Dziennikach” Tomasza Manna

*Pamięci Ireny, mojej Zony i Współpracownicy —
poświęcam*

Dzieje „Dzienników” i ich charakter

Lubię przytrzymywać uciekający dzień w jego zmysłowym, a także aluzyjnie w jego duchowym kształcie i znaczeniu, i to nie tyle dla przypomnienia i ponownego przeczytania, ile w sensie obrachunku, rekapitulacji, uświadomienia sobie i wiążącej kontroli...

Tak Tomasz Mann napisał w swoich *Dziennikach* dnia 1 II 1934 i tak też pojmował ich sens chyba od samego początku, sięgającego gimnazjalnych czasów autora. Tyle, że te wczesne i zresztą również późniejsze diariusze nie zachowały się, bo Mann już w 1896 roku oddał swoje młodzieńcze zapiski na pastwę płomieniom (by te zapiski zaraz znowu kontynuować!), potem zaś, w maju 1945, spalił w ogrodzie swego domu w Pacific Palisades w Stanach Zjednoczonych wszystkie *Dzienniki* prowadzone do lutego 1933, w sumie 5118 stron w 32 grubych zeszytach, z wyjątkiem czterech datowanych od 11 września 1918 do 1 grudnia 1921. Dlaczego tamte, obejmujące blisko 35 lat, zniszczył, a te zachował? Odpowiedź wydaje się dosyć prosta. Otóż wolno przypuszczać, że przez owo spalenie Mann chyba chciał przede wszystkim, choć nie wyłącznie, usunąć nazbyt jawne dowody swoich homoseksualnych skłonności i przeżyć. Liczył się przecież z tym, iż zapiski, które zrazu traktował

jako ściśle tajne, mogą trafić w niepowołane ręce lub zostać kiedyś ogłoszone, czemu pragnął zapobiec. W najbliższej rodzinie wiadano wprawdzie, że je pisze, ale nikt nigdy nie śmiał do nich zajrzeć, nawet nie mógł, bo autor trzymał je pod kluczem. Jeżeli zaś chodzi o zeszyty z lat 1918–1921, to zachował je jako materiał do rozpoczętej w marcu 1943 pracy nad *Doktorem Faustusem*, a potem o nich zapomniał i zapakował je oraz zapieczętował jeszcze w USA razem z resztą dotychczasowych diariuszy, umieściwszy na wszystkim napis po angielsku: „Dziennikowe zapiski z lat 1933–1951. Bez wszelkiej wartości literackiej, ale nikomu nie wolno ich otwierać przed upływem dwudziestu lat po mojej śmierci. Tomasz Mann”. To samo zastrzeżenie, potwierdzone przez Erikę Mann, dotyczyło też dalszych *Dzienników* doprowadzonych przez autora do 1955 roku, do roku jego śmierci. Dla porządku warto tu zaznaczyć, że równolegle do zeszytów-diariuszy Mann wypełnił, od 1893 do czasu zaraz po pierwszej wojnie światowej, 14 nie datowanych notatników, które mają jednak przeważnie zupełnie inny charakter i służyły odmiennym celom. Stanowią bezładną mieszaninę szkiców do dzieł i postaci, wyciągów książek, gazet, czasopism i kalendarzy, spisów adresów, telefonów, bielizny do prania, połączeń kolejowych itd. I choć również w nich bywają pewne wzmianki bardziej intymnej natury, to jednak nie na tyle „kompromitujące”, żeby Mann kiedykolwiek zamierzał te małe zeszyty formatu kieszonkowego zniszczyć lub obwarować zakazami. Przy pisaniu *Dzienników* Mannowi przyświecały pewne wzory literackie, co jasno wynika z różnych adnotacji. Dowiadujemy się z nich, że autor w latach 1918–1919 czytał z aprobatą dziennikowe zapiski Fontanego, Delacroix i zwłaszcza Tołstoja. W grudniu 1918 wyznał:

Obok Goethego jest on wśród nieprzemijających twórców tym, którego forma życia najbardziej mnie pociąga i którego usposobienie we wszystkich swoich przejawach najbardziej bezpośrednio i pobudzająco do mojego przemawia.

W późniejszym okresie miejsce Tołstoja zajmie pod tym względem przede wszystkim i jeszcze bardziej wyraźnie Goethe ze swoimi *Dziennikami* oraz *Zmysleniem i prawdą*. Między diariuszami Manna z okresu 1918–1921, a tymi z lat trzydziestych, są jednak tak wielkie różnice uwarunkowane zmianami w sytuacji politycznej Niemiec i Europy oraz związaną z nimi przemianą w zewnętrznej i wewnętrznej biografii pisarza, że zapiski obejmujące koniec pierwszej wojny światowej i lata zaraz po niej oraz zapiski z lat 1933–1936 należałoby dla jasności obrazu zaprezentować oddzielnie.

Egocentryzm, homoerotyzm, „dzieciątko” i reszta rodziny

W *Dziennikach* Manna przede wszystkim zwraca uwagę skrajny egocentryzm i hipochondria autora, cechy, które w późniejszych latach jeszcze się wzmogą. Pisarz wciąż zajmuje się swoimi rozlicznymi dolegliwościami fizycznej i psychicznej natury. Perypetie z zębami i wizyty u dentysty, „uporczywe obstrukcje” lub „skłonności do biegunki”, nudności, bezsenność i dawkowanie fanodormu, uderzenia krwi do głowy, poczucie lęku, niepewności, zmęczenia, wyczerpania, osłabienia, niemocy — już w wieku czterdziestu paru lat — wszystko to jest wielokrotnie opisane. Podobnie jak częste strzyżenie i mycie włosów, posiłki w domu i restauracji, co autor jadł, ile co kosztowało, ile dał napiwku. Otrzymując w 1920 roku 500 marek za jedno spotkanie autorskie skrupulatnie notuje, że u fryzjera zapłacił 8 marek, a specjalnie wynajętemu służącemu, który podawał na uroczystości urodzinowej w domu, wręczył 10 marek, przy czym szampan był 64 marki za butelkę. Sam Mann nie bez racji wyrzucał sobie skąpstwo, zwłaszcza gdy się zważy, że dzięki wciąż nowym wydaniom jego utworów i początkowo znacznej pomocy ze strony zamożnych teściów, już przed pierwszą wojną światową i również później pędził zaiste książęcy żywot, mimo trudnych powojennych czasów i coraz liczniejszej rodziny.

Z rodziny tej w owych latach najbardziej i najtkliwiej kochał „dzieciątko”, czyli urodzoną w 1918 roku córkę Elżbietę („Lizę”, „Medi”), a ponadto wyróżniał jej najstarszą siostrę Erikę i „uroczego” syna Eissi, czyli Klause (ur. 1905 i 1906), dosyć obojętnie natomiast, krytycznie lub nawet z niechęcią, odnosił się nieraz do syna Golo (ur. 1909), do córki Moniki („Moni”, ur. 1910) i zwłaszcza syna Michała (ur. 1919, zwanego „Misza”, później „Bibi”). „K.”, czyli żona Katia pojawia się prawie na każdej stronie *Dzienników*, widać, jaką olbrzymią rolę grała w codziennym bytowaniu Manna i całej rodziny. Pisarz nie lubił pozostawać sam w domu, Katia była mu wciąż potrzebna, na niej wszystko się opierało, ale z rzadka zdarzają się adnotacje, że kocha swoją „biedną, małą K.”, która zaiste nie miała łatwego życia ze swym wymagającym i chwilami porywczym mężem. Jak skądinąd wiemy, Katia (ur. 1882), pochodząca z profesorskiej rodziny, była pierwszą w Monachium abiturientką, egzamin dojrzałości zdała *summa cum laude* (Mann mimo kilku prób nie zrobił matury!), potem studiowała matematykę i fizykę u swego ojca. Znani malarze monachijscy Kaulbach i Lenbach czuli się szczęśliwi, że mogli portretować tak pojętną dziewczynę, która w 1905 r. porzuciła studia dla autora *Buddenbrooków*.

Nie da się jednak ukryć i sam Mann z tym się nie kryje w swoich zapiskach, że estetyczne zadowolenie i zmysłowe pożądanie wzbudzał w nim głównie, choć nie wyłącznie, widok nagiego chłopięcego ciała. Charakterystyczna jest pod tym względem dziennikowa notatka z lipca 1920 r., kiedy autor „odwiedził” Katię, ale bez powodzenia.

O rzeczywistej impotencji chyba nie może tu być mowy, lecz raczej o zwykłym zagmatwaniu i zawodności mojego „życia płciowego”. Niewątpliwie chodzi tu o słabość podnieci z powodu pragnień idących w innym kierunku. Jak by to było, gdyby „leżał” przede mną chłopiec?

Nawet własny syn Klaus, dwunastoletni Eissi, budzi w nim niezupełnie ojcowski zachwyt. Z drugiej strony uważał Mann kazirodczą „miłość ojca do córki, będącej młodocianą repliką matki (...) za coś bardzo naturalnego”. Oczywiście wszystko to były przejawy uczuć, pożądań i rozważań wyłącznie teoretycznych (co do miłości Manna do młodych przyjaciół przed poznaniem Kati a częściowo i później nie ma takiej pewności), które jednak znalazły wyraźne odbicie w twórczości autora *Śmierci w Wenecji* i *Tonia Krögera*. Do spraw rodzinnych, Katii i dzieci później jeszcze powrócimy. Tymczasem trzeba poświęcić chwilę uwagi stosunkowi pisarza do innego pisarza, do brata Henryka.

Obaj byli niezwykle drażliwi i neurotyczni, to nie ulega wątpliwości. I niemal od swoich literackich początków konkurowali ze sobą. W tej konkurencji Tomasz Mann był już przed pierwszą wojną światową wyraźnie górá, głównie dzięki *Buddenbrookom*, których nakład w latach 1901–1911 osiągnął ponad 60 000 egzemplarzy (to się wówczas nieczęsto zdarzało), a z licznych książek Henryka Manna żadna do 1914 roku nie ukazała się nawet w 5000 egzemplarzy. Później do rywalizacji literackiej doszły również animozje polityczne. Kiedy Henryk ogłosił jesienią 1915 roku esej o Zoli, będący zakamuflowanym pamfletem przeciwko wilhelmskiemu Niemcom i wojnie, Tomasz zareagował na to niemalże histerycznie, uważając że brat skierował ostrze głównie przeciwko niemu, co zresztą się nie zgadzało. Natomiast olbrzymi, 600-stronicowy esej Tomasza *Rozważania człowieka apolitycznego*, wydany w 1918 r., a utrzymany w duchu konserwatywnym, antydemokratycznym i szowinistycznym, był zwrócony jednoznacznie przeciw Henrykowi jako rzecznikowi zachodniej, zwłaszcza francuskiej cywilizacji i Tomasz wylansował w związku z nim pejoratywnie nacechowane określenie *Civilisations-literat*. Ale wraz z upadkiem cesarstwa i przegraną przez Niemcy wojną karta się odwróciła. *Poddany*, napisany przez Henryka jeszcze za czasów cesarstwa, mógł się teraz okazać i odniósł wielki sukces, a jego autor zrazu zajął czołową pozycję literacką w republice weimarskiej, podczas gdy *Rozważania* po początkowych dużych pochwałach nie miały już

takiego powodzenia i zaczęły uchodzić za książkę anachroniczną. Wszystko to wzbudziło pomieszaną z zazdrością wściekłość Tomasza i dopiero w 1922 r., kiedy Henryk ciężko zachorował, nastąpiło pewne pojednanie. Dosyć jeszcze kruche, bo z kolei w 1924 r. *Czarodziejska góra* okazała się wielkim sukcesem, a w 1929 r. Nagroda Nobla dla Tomasza znów usunęła jego brata zupełnie w cień, co ten oczywiście bardzo odczuł. Ale tu mówimy już o czasach nie objętych *Dziennikami*. Do tematyki stosunków między przez lata zwaśnionymi braćmi powrócimy, kiedy obaj znajdą się na emigracji w 1933 roku.

Od nacjonalizmu do komunizmu i z powrotem

Nastawienie Tomasza Manna w sprawach politycznych było bardzo różne od jego późniejszych opcji, a przy tym pełne sprzeczności i niespójnych kombinacji myślowych. Konserwatyzm, liberalizm, socjalizm, a chwilami również komunizm mieszały się w zapiskach w najosobliwszy sposób, przy czym tylko jeden element był stały: poczucie, że Niemcom dzieje się krzywda oraz nienawiść do państw ententy. Nie przyjmując do wiadomości, że Niemcy wczesną jesienią 1918 r. faktycznie już dawno przegrały wojnę, Mann pisze 18 września, iż żądanie, żeby one „przed przystąpieniem do wstępnych pertraktacji [pokojowych] opuściły okupowane tereny bez uzyskania, również z góry, jakichkolwiek koncesji od drugiej strony, jest oburzające”. Autor, wciąż jeszcze zaczadzony nacjonalizmem, uważa, iż wojna została niemieckiemu narodowi narzucona, naśmiewa się z Wilsona („akurat amerykański profesor musiał przyjść, aby za pomocą 14 punktów naprawić świat”), domaga się potraktowania Niemiec zgodnie z ich „zasługami”, bo tego wymaga sprawiedliwość:

Co poczucie sprawiedliwości może mieć przeciwko temu, żeby Niemcy były wielkie i silne, skoro wielkość i siła wypływają z prawa i natury?

Wobec rewolucji w Niemczech Mann ma nadzieję, iż wybuchnie ona również w krajach ententy i jest przy tym zupełnie ambiwalentnie nastawiony do bolszewizmu. Zapisuje 13 listopada 1918:

Z troską zwracam się przeciwko ustanowieniu proletariackiej dyktatury klasowej w Niemczech, która byłaby w najwyższym stopniu tworem nieniemieckim i wrogim kulturze.

Lecz później powiada:

Radek, bolszewicki agitator, przebywa w Berlinie i pracuje tam nad doprowadzeniem do wspólnej wojny przeciwko entencie. To byłoby może mniejszym szaleństwem niż utrzymuje nasze mieszczaństwo. Prawdopodobnie, że powstałaby dzięki temu socjalistyczna republika światowa, która odciążyłaby Niemcy.

Pod koniec marca 1919, dając upust swej nienawiści do „zgrai zwycięzców”, wyznaje wprost:

Jestem w stanie wybiec na ulicę i krzyczeć „Precz z kłamliwą demokracją zachodnią! Niech żyją Niemcy i Rosja! Niech żyje komunizm!”.

A potem w kwietniu notuje:

W Augsburgu strajk generalny i żądanie ogłoszenia republiki rad, jak też przyłączenia się do Rosji i Węgier. Z punktu widzenia polityki zagranicznej z pewnością nie miałbym nic przeciwko temu.

Kiedy jednak w maju biali wkroczyli do Monachium, czytamy w *Dziennikach*:

sądy doraźne nieźle „robią porządek”, czego z pewnością nie należy żałować. Ku memu zadowoleniu z miasta zniknęły czerwone chorągwie [...]. Korpus Eppa wkroczył w najlepszej postawie witany entuzjastycznie. Jak na gust matki K., wszystko wygląda zbyt „militarystycznie”, ale ja jestem pełen zrozumienia i uważam, że pod wojskową dyktaturą oddycha się o wiele swobodniej niż pod panowaniem hałastry [tj. między innymi „żydowskich literatów” — E. N.]

Lektury

Pisząc „o żydowskich literatach” Mann miał na myśli przede wszystkim „groteskowego i żałosnego” dramaturga i pacyfistycznego publicystę Wilhelma Herzoga, bliskiego przyjaciela Henryka Manna, „kolegę” Kurta Eisnera, pisarza i krytyka teatralnego, który stanął na czele rewolucyjnego rządu bawarskiego i został już w lutym 1919 r. na ulicy zamordowany, oraz poetę i dramaturga Ericha Mühsama, jedną z czołowych postaci Bawarskiej Republiki Rad. Mimo że Mann raz był przeciwko niej, raz jej sprzyjał, bo komunizm ma „olbrzymią zaletę wrogości w stosunku do ententy”, choć z drugiej strony jest „kulturalnym hotentotyzmem”, to jednak te polityczne awersje czy preferencje nie wpływały na lektury pisarza. Ta sfera była dla Manna przeważnie poza wszelką polityką.

Zachwyca się „śmiałością i wielkością” *Dziewczyny o złotych oczach* Balzaka, artyzmem Tołstoja i Czechowa, *Demianem* Sinclaira, czyli Hermanna Hessego, uważa, że *Nie morderca jest winien, lecz zamordowany* Werfla stanowi interesującą lekturę, podobnie jak opowiadania Franza Kafki (na które zwrócił mu uwagę w 1921 r. znakomity recytator Ludwig Hardt), z podziwem pisze o *Błogosławieństwie ziemi* Hamsuna, dosyć osobliwie skojarzonym z „poetycko odczutym komunizmem, albo raczej poetycko przeżywanym anarchizmem”, bardzo pochlebnie wyraża się o noweli Sologuba *Pocalunek nowo narodzonego* „ze wzruszeniem i aprobatą” czyta *Podróż do Akwizgranu* oraz powieść *Wieża*

Babilońska Josefa Pontena. W związku z nią Mann dosyć dokładnie określa, co ceni w literaturze:

Książka jest bardzo dobra, surowa w krytyce ludzi, marzycielska jak lubię, bogata w drobne artystyczne i poetyckie myśli i pomysły, dosadna i szorstka — sugestywna w swoich spostrzeżeniach [...] a jednak subtelna, uwznioślona, poetycka, symboliczna, uduchowiona. Naprawdę coś bardzo niemieckiego.

Natomiast nabija się z książki Wassermanna *Christian Wahnschaffe*, choć „zamierzenie jest ambitne”. Zarzuca jej brak autentyzmu, niczego w niej „nie należy brać zbyt poważnie. Takie jest moje faktyczne wrażenie, choć napisałem mu (tj. Wassermannowi) o powieści w najwyższych tonach”. To w ogóle charakterystyczne dla Manna, zwłaszcza w późniejszych latach, że z różnych powodów (często z dobrego serca, jak utrzymywała w rozmowie ze mną Erika Mann) publicznie lub w kontaktach z danymi autorami chwalił pozycje, które mu się naprawdę wcale nie podobały. „Niestety napisałem ze słabości i uprzejmości wiele zakłamanych listów z podziękowaniem za otrzymane książki — przyznał samokrytycznie w październiku 1918 r. — i niestety wiele jeszcze takich listów napiszę”. I rzeczywiście napisał.

Pokrewieństwa z wyboru

Mann przeważnie myślał przy lekturze o swoich dziełach, cudze utwory kojarzył z własnymi, wspomagały go, wykrywał pokrewieństwa. I tak uważał, że wspomniany *Demian* Hessego „wykazuje najosobliwsze podobieństwo” do powstającej wówczas *Czarodziejskiej góry* (autor uprzednio przerwał pracę nad nią dla pisania *Rozważań*). Szczególne znaczenie dla takiego dzieła, pomyślanego pierwotnie jako nowela, potem „mała powieść”, miał jednak historiozoficzno-katastroficzny *Zmierzch Zachodu* Oswalda Spenglera. Zrobił on na Mannie ogromne wrażenie. Zannotował 26 czerwca 1919:

Wczorzem kontynuowałem lekturę wielkiego dzieła Spenglera [...] skończyłem wstęp i miałem rosnące poczucie, że odkryłem tu coś ważnego, co może w moim życiu rozpocząć nową epokę. Sposób, w jaki problem historyczny staje się tu problemem obecnych czasów, jest porywający w najbardziej uduchowionym sensie. Osobliwe, że nową scenę z chrzcielnicą w *Czar. G.* napisałem zanim wziąłem do ręki książkę Spenglera.

Jest ona dla Manna „pokrewna”. Rola, jaką gra w niej „problem czasu” — pisze dalej — „robi na mnie głębokie, tajemnicze wrażenie, bo od 1912 czy 1913 r., kiedy dzieło Spenglera dopiero powstawało, zagadnienie to zajmuje mnie jako zasadniczy motyw *Czar. G.*”

I jeszcze pod koniec lipca 1919 dodaje:

Wczoraj skończyłem pierwszy tom Spenglera z najwyższym zainteresowaniem. Niezwykle ważna książka.

W ogóle w związku z *Czarodziejską Górą*, nad którą pracuje gdzieś od września 1918, a na dobre od kwietnia 1919, pojawia się sporo wzmianek. „Wczoraj myślałem z ochotą i nadzieją o *Czarodziejskiej górze* — czytamy już 27 lutego tego roku — co zawdzięczam inspiracji czystego, twórczego ducha Goethego”. W powstającym dziele, powiada autor, „intelektualna rozbudowa tematu jest wieloraka, to wędrówka po świecie myśli, humanizm i pożądliva mistyka ciała mieszają się ze sobą. Mann jest zdumiony, że u Novalisa znajduje myśli, które nasunęły mu się „przy penetracji świata *Czar. G.*”

Jest ona, tak jak *Hochszappler* [*Wyznania hochszaplera Feliksa Krulla*, rozpoczęte jako nowela w 1910 r., ukończone jako powieść w 1954] na swój parodystyczny sposób humanistyczno-goethowską powieścią edukacyjną a H[ans] C[astorp] ma nawet pewne rysy W[ilhelma] Meistra, tak jak mój stosunek do niego przypomina stosunek Goethego do swego bohatera, którego z czułym wzruszeniem nazywa „biedaczyskiem”

— pisze Mann w czerwcu 1921. Dorzućmy jeszcze, że w pierwotnej, potem przerobionej wersji powieści Settembrini był poniekąd wystylizowany na Henryka Manna, a jego antagonistą, jezuita Naphta, noszący pewne rysy Georga Lukácsa, nazywał się wówczas pastor Bunge. Upřednio Mann łudził się, że dzieło ukończy w tymże 1921 roku, lecz nastąpiło to dopiero we wrześniu 1924 roku.

Mimo, że od połowy 1919 r. *Dzienniki* stały się mniej polityczne, to jednak o twórczości autora, poza *Czarodziejską górą*, nie dowiadujemy się zbyt wiele. Można tu jedynie wspomnieć o pisanych wówczas „idyllach” — jak je Mann nazywa: *Pan i pies* (nowela przeważnie nazywana *Bauszanem*, bo tak się ten pies i zarazem pies autora wabił), i zwłaszcza *Pieśń o dzieciątku*, czyli o małej Lizie — Elizabeth. Dla pracy nad tym poematem pisarz czyta różne utwory w heksametrach — Mörikego, Vossa, a przede wszystkim Goethego, także Hölderlina, którego liryka zrobiła na nim „głębokie wrażenie”. Dezynfekowanie chorego uszka maleństwa zaraz wykorzystuje literacko („pół heksametru do poematu”) i w ogóle eksploatuje wszystko, co dotyczy ukochanej istoty i jej matki. W styczniu 1919 pisze:

Po herbacie czytałem K. gotowe części poematu. Była bardzo wzruszona i wyraziła tylko sprzeciw wobec przedstawienia spraw najbardziej intymnych. Ale to najintymniejsze jest zarazem najbardziej powszechnym i ludzkim, a zresztą nie rozumiem tego rodzaju skrupułów.

Muzyka

Bodajże więcej niż na temat utworów literackich znajdujemy w *Dziennikach* uwag o muzykach i muzyce, która Manna zawsze

i przez całe życie fascynowała i zajmowała, czego najlepszym dowodem będzie później *Doktor Faustus*, *życiowód niemieckiego kompozytora Adriana Leverkühna opowiedziany przez jego przyjaciela*. W latach powojennych pisarz przyjaźnił się ze sławnym dyrygentem Bruno Walterem oraz kompozytorem Hansem Pfitznerem, którego opery *Biedny Henryk*, *Palestrina* i inne utwory miały dla Manna duże znaczenie, nie mówiąc już o niebezkrtycznym uwielbieniu dla Ryszarda Wagnera. Chodził z Katią na wszystkie jego opery z *Lohengrinem*, *Parsifalem*, *Tannhäuserem* oraz *Tristanem i Izoldą* na czele. Wciąż odczuwa „wzruszenie przez samą muzykę”, nie potrafił „oddzielić muzyki od łez”. Wszystkie dzieci w domu Mannów były również „wychowywane” muzycznie, wcześniej chodziły na koncerty, same dużo śpiewały i grały, m.in. Mozarta. Jeżeli chodzi o samego Manna i owe czasy, znamienne jest to, że mimo rewolucji, strzelaniny, ogólnej niepewności, bywał jak gdyby nigdy nic na koncertach i wieczorach autorskich. Podczas gdy toczyły się walki między „czerwonymi” i „białymi” o monachijski dworzec, irytował go tylko niepokój na sali i hałas na zewnątrz. Zresztą niczym się specjalnie nie przejmował, niezmiennie odbywał swoje wieczorne spacerunki po parku i na wszystko patrzył trochę niby z teatralnej łoży, jak ktoś trafnie zauważył.

Komfortowe męczeństwo, Goethe i niesyte łaknienie poklasku

Zupełnie inaczej było na emigracji od 1933 roku. Wówczas Mann nie mógł już sobie pozwolić na pozycję obserwatora siedzącego w teatralnej łoży. Siłą rzeczy stał się jednym z aktorów wydarzeń, kiedy nie mógł wrócić z rozpoczętej 11 lutego podróży do Amsterdamu, Brukseli i Paryża, gdzie wygłaszał swój odczyt *Cierpienia i wielkość Ryszarda Wagnera*, i postanowił tymczasem pozostać za granicą. Zaraz, 15 marca, na pierwszej stronie nowego *Dziennika* (wszystkie poprzednie zostały w domu) napisał o „ból rozstania ze stanem rzeczy, do którego od dawna przywykłem, uświadomiłem sobie, iż pewien rozdział mego życia został zamknięty i że trzeba oprzeć moją egzystencję na nowej podstawie”.

Powiedzmy od razu, że ta egzystencja w Szwajcarii i okresowo we Francji nadal utrzymywała się na wysokim poziomie. Materialnie Mannowi powodziło się znakomicie, jak żadnemu innemu emigrantowi. Wprawdzie willa w Monachium (w której Mannowie mieszkali od 1914 do 1933) została obłożona konfiskatą, ale po różnych zabiegach udało się wywieźć 40 skrzyń z książkami, srebrami, odzieżą, bielizną, nawet

niektóre meble, a pieniądze częściowo uratowano dzięki pomocy francuskiej ambasady w Berlinie. Zresztą honoraria nadal napływały z Niemiec, gdzie dzieła Manna jeszcze nie były zakazane. Pisarz wynajął niebawem w Küsnacht, przedmieściu Zurychu, piękny dom (pozostanie w nim do 1939 roku, do chwili wyjazdu do Stanów Zjednoczonych) i kupił sobie fiata za 6000 franków szwajcarskich. „Nigdy nie sądziłem, że tak szybko dorobimy się takiej inwestycji w stylu dawnego życia” — notuje z zadowoleniem 1 listopada 1933.

Mimo to jeszcze o wiele częściej niż dawniej dręczy go „wzmagający się stan podniecenia i zwątpienia (...). Okropne podekscytowanie, poczucie bezradności, drżenie mięśni, niemal dreszcze i lęk, że tracę zmysły” — czytamy w zapiskach 18 marca 1933. Sporo w tym nieodmiennie u niego hipochondrii, chwilami hysterii, lecz istota zagadnienia polega na niepewnym losie emigranta, mimo otaczającego go luksusu. Pisze we wrześnie:

Barczo źle znośę niepewność co do przyszości, improwizowane życie i brak stałych podstaw, które przynajmniej subiektywnie obowiązują na zawsze, aż do śmierci. To właśnie straciłem i nic w tym dziwnego, że namiastki nie można stworzyć z dziś na jutro.

Mann jest wciąż rozdarty między chęcią a niechęcią, ba, niemożnością powrotu do Niemiec, między wydawaniem tam swoich książek i tym samym ocaleniem krajowego niemieckiego czytelnika a przeniesieniem się do wydawnictwa emigracyjnego, mającego stosunkowo wąski krąg odbiorców. W efekcie i pod naciskiem pozostającego jeszcze w III Rzeszy wydawnictwa Bermann–Fischer, swojego wydawcy, idzie na różne kompromisy, odcina się — co prawda z wyrzutami sumienia — od redagowanego przez syna Klausa a firmowanego przez Henryka Manna, André Gide’a i Aldousa Huxleya czasopisma „Die Sammlung”, co wśród emigracji musiało wywołać gorzkie rozczarowanie. Przy tym zdaje sobie sprawę, że „takie lawirowanie między zdecydowaniem i koncesjami (...) nie może trwać wiecznie”. Córka Erika tłumaczyła mu to w ostrych słowach. Ale Mann długo się wzdragał przed ostateczną decyzją. Uważał, że jego powołaniem jest reprezentowanie („mam w gruncie rzeczy jakiś książęcy talent do reprezentowania”) a nie męczeństwo, choćby „komfortowe”, jak je niektórzy złośliwi określali. W marcu 1934 powiada:

Wewnętrzne odrzucenie idei męczeństwa, poczucie jego niestosowności wciąż się znów odzywa, odnawia się akurat teraz i zostało potwierdzone i wzmocnione przez powtórzone przez Liona powiedzenie G. Benna z dawnych czasów: „Czy zna pan dom Tomasza Manna w Monachium? Ma w sobie coś naprawdę goethowskiego”. Fakt, że zostałem wyparty z tej egzystencji, stanowi ciężkie uchybienie wobec stylu i losu mego życia, z którym, jak się wydaje, na próżno staram się uporać, a niemożność jego naprawienia i przywrócenia wszystkiego do dawnego stanu, która wciąż mnie nęka i wynika z każdego kolejnego doświadczenia, rozdziera mi serce.

W tym długim cytacie jest cały Mann, coś z jego niewątpliwej pychy i coś z jego pragnienia, żeby go zestawiano z Goethem, co sam wielokrotnie robił. Jeżeli chodzi o wspomnianą pychę, to mamy na nią sporo przykładów, choćby zapis z 1 września 1933 r. o zamordowaniu w Mariąńskich Łaźniach przez nasłanych z III Rzeszy agentów emigranta Theodora Lessinga, lekarza i filozofa kultury, do którego Mann miał pretensje jeszcze przed pierwszą wojną światową. „Przeraża mnie podobny koniec — powiada — nie dlatego, że to koniec życia, ale ponieważ jest taki nędzny i przystoi może takiemu Lessingowi, ale nie mnie”. Wyniosłość Manna płynęła drogą kompensacji z jego faktycznej niepewności siebie, z ogromnej żądzy samopotwierdzenia i uznania, z nienasyconego łaknienia poklasku i oklasków. Po swoim odczycie o Wagnerze wygłoszonym w Bernie notuje:

Burzliwe oklaski na końcu, ale nie dość długie, aby mnie ponownie wywołano na salę, co mi zawsze w dziecienny sposób psuje humor.

Kiedy w maju 1934 r. płynie statkiem do Stanów Zjednoczonych, boleje nad niskim poziomem współpasażerów.

Nie mogę pozbyć się uczucia pewnego zawstydy z powodu ich całkowitej niewiedzy o mojej egzystencji. Ze strony kapitana również nie doświadczyłem żadnej szczególnej grzeczności.

A przecież wymienia się go jednym tchem z autorem Fausta, nawet Henryk Mann (z którym stosunki są teraz zupełnie inne — patrz niżej) powiada o jego „zespoleńiu z Goethem, polegającym na infantylnej grze identyfikacji”. Tomasz przyjął to za dobrą monetę i przymiotnika „infantylny” nie przyjął do wiadomości. Zwłaszcza, że otrzymuje tyle pełnych podziwu i uwielbienia listów — „podobne dostawał swego czasu Goethe”, notuje w wieczór wigilijny 1935 roku.

Koniec złudzeń

Mówiliśmy już, że nastawienie Manna do czasopisma „Die Sammlung” i w ogóle do literatury emigracyjnej było podyktowane względami oportunistycznymi, choć w gruncie rzeczy pisarz nie krył się w *Dziennikach* ze swoim wrogim stosunkiem do hitlerowskiego reżimu. Wrogim, lecz nie wolnym od różnorodnych złudzeń. I tak Mann łudził się, podobnie jak wielu innych, „że reżim musi upaść przez swoje bezwstydne zakłamanie”, łudził się w sierpniu 1934 co do stanowczości i dyplomatycznej zręczności Francji (słusznie narzekając stale na ustępliwość i krótkowzroczność Anglii), w której nawet *front populaire* w 1936 r. wraz z również idealizowaną „socjalistyczną mentalnością” budził w nim

zgoła niewczesne nadzieje, podobnie jak postawa Związku Sowieckiego. „Jego życzliwy bądź tolerancyjny stosunek do totalitaryzmu sowieckiego pochodził stąd — twierdzi Ignazio Silone (w rozmowie z Herlingiem-Grudzińskim, patrz *Dziennik pisany nocą. 1983–1984*) — że astronomiczne cyfry nakładów Goethego w ZSRR przesłaniały mu cień łagrów. Rozumował jak członek kasty wybranych”, którego dzieła, dodajmy, też ukazywały się w Moskwie w wysokich i znakomicie honorowanych nakładach. Nie tylko dlatego, lecz także z chęci znalezienia i utrzymania punktu oparcia w czasach umacniania się III Rzeszy, Mann długo wierzył, bo chciał wierzyć, w zbawczą rolę Związku Sowieckiego, w czym, jak wiadomo, bynajmniej nie był na Zachodzie odosobniony. Dopiero osławione procesy moskiewskie zaczęły mu otwierać oczy. Pod datą 20 sierpnia 1936 czytamy w *Dziennikach*:

Przykre wrażenie ze słuchania radia Moskwa: relacja z procesu „trockistów” w propagandowym zakłamaniu dorównująca faszystowskim osiągnięciom tego rodzaju, w stylu zupełnie pokrewna. Niedobre i smutne.

A pięć dni później Mann rozwodzi się szerzej „o strasliwym procesie trockistowskich spiskowców”, o mechanizmie doprowadzenia oskarżonych „do takich zeznań, jakie chce usłyszeć rząd”, o „groteskowych przemówieniach wyrażających skrucę” i straceniu „16 skazanych na śmierć”.

Jeszcze przedtem, na początku lutego 1936 pisarz w *Otwartym liście do Korrodiego* (redaktora kulturalnego „Neue Zürcher Zeitung”) ostatecznie i po raz pierwszy publicznie odżegnał się od III Rzeszy i ogłosił swoją solidarność z emigrantami. Po tym zdecydowanym kroku Klaus Mann pogratulował ojcu tego niewątpliwie „rozstrzygającego dokumentu” i również Erice spadł kamień z serca. Nadeszły też rozliczne długie listy „z wyrazami wdzięczności od ludzi cierpiących, oczywiście przede wszystkim od Żydów”. Ale zatrzymajmy się chwilę przy członkach rodziny Mannów, wciąż tak czy inaczej obecnych na kartach *Dzienników*.

Henryk

W latach emigracji stosunki między Tomaszem Mannem a bratem Henrykiem były, jak już wspomnieliśmy, zupełnie inne niż dawniej. Spotykali się w południowej Francji, gdzie Henryk mieszkał w Nicei, i Tomasz podziwiał go z powodu jego większej odporności psychicznej, uważając obecnie brata za politycznego sprzymierzeńca. Niemniej i teraz nie łączyła ich prawdziwa przyjaźń i to nie z winy Henryka. Jego listy były o wiele serdeczniejsze niż listy Tomasza, który pisywał bardziej sztywno, nieraz trochę protekcyjnie.

Pod datą 17 listopada 1933 czytamy:

przyszło niemieckie wydanie *Nienawiści* [Der Hass] Henryka, po obiedzie trochę ją czytałem, wstrząśnięty jej patosem, mimo pewnych słabości, błędów i rzeczowych omyłek. Najlepszy jest w tym duży szkic wstępny, którego zamieszczenie jest moją zasługą.

Później, we wrześniu 1935, Tomasz już bez zastrzeżeń, ba, z niezwykłym u niego entuzjazmem akceptuje powieść brata *Młodość króla Henryka IV*:

Wyjątkowa książka [...] o wiele przewyższająca wszystko, co dzisiaj wydaje się w Niemczech, wielkie bogactwo i skala artystyczna środków, duże wycucie historii, pogłębione przez obecną rzeczywistość i często, aż nazbyt często do niej nawiązujące, mocne i dodające odwagi przez bezlitosną duchowo-moralną pogardę dla ludzkiego zabląkania i głupoty [...]. Wielkie ogólne wrażenie: dzieło, które przynosi zaszczyt emigracyjnemu wydawnictwu i całej emigracji a po zmianie sytuacji doczeka się w Niemczech wysokich ocen.

Tylko z dwoma niewspółmiernymi faktami Tomasz nie mógł się pogodzić: że Henryk sprowadził do siebie z Berlina swoją „ordynarną przyjaciółkę” (jak czytamy wielokrotnie w *Dziennikach*) Nelly Kröger, z którą ożenił się potem w 1939 r., oraz że gloryfikował Stalina, ulegając różnym wpływom z „dziecinnego braku krytycyzmu”, co zresztą było szczerą prawdą.

Miłość, obojętność, awersja

Z dzieci Tomasza najwięcej pochwał zbiera w *Dziennikach* z lat 1933–1936 Erika, jak zawsze dzielna i myśląca. Ona uratowała ze skonfiskowanego domu w Monachium „rękopis trzeciego tomu Józefa wraz z materiałami”, ona, obecnie najukochańsza córka, zdradzająca od najmłodszych lat zdolności aktorskie, zainaugurowała jeszcze w rodzinnym mieście 1 stycznia 1933 literacko-polityczny kabaret „Die Pfeffermühle” i uzyskawszy, nie bez trudności, od władz szwajcarskich zezwolenie na przeniesienie go do Zurychu kontynuowała tam od 1 października 1933 z małym zespołem przedstawienia, ciesząc się — ku radości, dumie i wielkiemu wzruszeniu nie raz bywającego na nich Manna — olbrzymim powodzeniem. I to mimo burd na sali i tumultów ulicznych, wszczynanych przez miejscowych i zapewne też nasłanych z Niemiec prawicowych czy wręcz hitlerowskich awanturników i bojówkarzy, tak że okresowo policja musiała eskortować młodą kobietę w drodze z domu i do domu. Zachodziła nawet obawa, że Erikę zamierzają porwać do III Rzeszy. Ona się jednak niczego nie bała. Później, podczas wojny, niezwykle odważna *US War Correspondent*, a jednocześnie podczas urlopów jedyny akceptowany przez Manna

doradca w sprawach literackich (np. pozwalał jej skracać za długie odczyty i teksty, a nawet skreślać pewne dłużyzny w *Doktorze Faustusie*). Przed lutym 1936, jak już wiemy, coraz silniej razem z bratem Kausem naciskała na ojca, by nareszcie i ostatecznie zerwał wszelkie więzy z hitlerowskimi Niemcami. Chociaż te żądania z czasem przybierały wręcz ultymatywny charakter, pisarz, przyznający im w duchu rację, nie wziął ich Erice za złe. Na jej trzydzieste urodziny w dniu 9 listopada 1935 czytamy w *Dziennikach*:

Ala dziecko, nasze pierwsze dziecko, kocham z całego serca i z pogardliwym oburzeniem bronię je przed głupią nienawiścią w domu.

Nie jest jasne, co to w domu tutaj znaczy, czy u Mannów czy w Niemczech (nie wiadomo, kto miałby ją tak nienawidzić w rodzinie), lecz mało jest w zapiskach tak dobitnie wyrażonych uczuć ojcowskich, jeżeli pominąć dzieciątko z zachowanej dawniejszej partii *Dzienników*.

W stosunku do ongiś „uroczego” Klausa, zdolnego młodego prozaika, nie dorastającego jednak ojcu do pięć, Mann okazywał obecnie dziwną obojętność, nie interesował się zbytnio, co robi i gdzie się obraca. Między ojcem a synem nie było żadnego bliższego kontaktu. Owszem, Tomasz powściągliwie chwalił książki Klausa (np. zapis z 20 XI 1936: „Wczoraj w nocy długo czytałem *Mefista* Klausa, lekkie i zręczne, moralne oddziaływanie”), lecz tragedii swego najstarszego syna jakby nie dostrzegał. A był on niewątpliwie postacią tragiczną: jako morfinista, homoseksualista i syn sławnego a kochanego bez widocznej wzajemności ojca, w którego cieniu jako pisarz zawsze pozostawał. Uzależnienie Klausa od narkotyku, przedstawione przezeń później w powieści *Wulkan*, nie znalazło w *Dziennikach* żadnego uczuciowego oddźwięku, jest wspomniane z niepojętym obiektywizmem, jak gdyby chodziło o kogoś obcego. To samo dotyczy homoerotycznych, nieraz ocierających się o szwajcarską policję, perypetii i kochanków Klausa (z wyjątkiem jednej adnotacji: „Jestem jeszcze ciągle zbyt wrażliwy w tych sprawach”), materii przecież bliskiej autorowi *Smierci w Wenecji*, który zresztą i teraz wielokrotnie wspomina swoje własne dawne sympatie i zawsze żywo reaguje na obecność jakiegoś przystojnego młodzieńca. Trudno oprzeć się wrażeniu, że Klaus i właściwie wszyscy członkowie rodziny (poniekąd poza Katią i Eriką) byli dla Tomasza Manna jedynie statystami, jedynie tłem dla jego osobistych spraw i problemów, dla jego twórczości oraz namiętnej miłości do siebie samego. Chyba, że ktoś wyświadczył mu jakąś ważną przysługę, jak to zrobił Golo Mann, który przyczynił się do uratowania dawnych „kompromitujących” *Dzienników* (choć przez szofera — konfidenta nazistów — dostały się potem, na szczęście przejściowo, w ręce władz) i tak zaskarbił sobie wdzięczność

ojca, który raz po raz pisze o nim, wyjeżdżającym w 1936 r. do Pragi: „Niechętnie widzę odjazd dobrego chłopca”.

„Dobry chłopiec”, dziś sędziwy a bardzo znany i wybitny myśliciel, eseista i historyk wspomina jednak Tomasza Manna bardzo źle, jako pełnego rezerwy i chłodu despotę, narzucającego całej rodzinie „przerazające” milczenie. W każdym razie Mann wyhodował w „dobrym chłopcu” taki kompleks niższości, że zaczął on na dobre pisać i publikować dopiero po śmierci ojca, kiedy miał już 46 lat. W swojej książce *Erinnerungen und Gedanken* (1986) Golo Mann powiada, iż w domu zawsze trzeba było siedzieć cicho, również przy posiłkach, znieść wybuchy gniewu ojca, nie wchodzić do jego pracowni, chyba że czytał na głos coś ze swoich utworów, co uchodziło w rodzinie za święto. Wtedy wolno było i należało dyskutować, lecz Medi, ongiś ukochane „dzieciątko”, obecnie mieszkająca i wykładająca po angielsku w Halifax w Kanadzie Elisabeth Mann Borgese, autorka sześciu napisanych książek i licznych prac naukowych, zaangażowana bojowniczką o czystość mórz, nigdy wówczas w Zurychu nie otworzyła po czytaniu ojca ust. W wywiadzie udzielonym wysłanniczce „Die Zeit” w grudniu 1987 ani o Tomaszu Mannie, ani o nikim innym z rodziny nie wyraziła się z sentymentem, ba, z zainteresowaniem, wyjąwszy brata Michaela, zwanego w młodości Bibi, później znanego muzyka i wreszcie germanisty, którego ojciec od początku „nie cierpiał” (według świadectwa Golo), choć chwilami cieszył się z jego muzycznych postępów.

Również dla Moniki Tomasz Mann nie miał serca. Świadczy o tym charakterystyczna uwaga z września 1934:

K. jest zdenerwowana uporem, niewdzięcznością i hipochondrią pacjentki Moniki, której choroba okazała się żółtaczką. Lekarz dr V. Schulthess przychodzi codziennie. Byłoby lepiej, gdyby dziecko przeszło to we Florencji

— gdzie studiowało muzykę, a więc u obcych, z dala od rodzicielskiego domu! A jednak Monika, nowelistka i eseistka, m. in. autorka znakomite napisanych wspomnień *Wergangenes und gegenwärtiges*, 1956), nie ocenia ojca, podobnie jak Erika i Klaus w swoim autobiograficznym *Punkcie zwrotnym* (*Der Wendepunkt*, niem. wyd. 1952) tak negatywnie, czy w ogóle negatywnie jak Golo, względnie nie okazuje wobec niego tyle obojętności, co Elisabeth. W oczach Moniki był tolerancyjną instancją domową, patrolującą swoim dzieciom z daleka, również ich nauce i szkole, którym zresztą — jak wynika z *Dzienników* — nie poświęcał najmniejszej uwagi. Tymi i wieloma innymi sprawami wyłącznie zajmowała się, zgodnie z monachijską tradycją, zaiste totumfacka Katia Mann, na której głowie spoczywała cała proza życia. Była panią domu, sekretarką, maszynistką, kierowcą, doradcą, towarzyszką w co-

dziennych spacerach, opiekunką itd. itd. Nieraz dochodziło między mężem a nią do „godnych pożalowania” kłótni, do przykrych scen (m.in. na tle erotycznym), lecz w sumie była bezgranicznie i z miłością oddana, choć w swej sympatycznej książce *Moje nie napisane wspomnienia* (niem. wyd. 1974, Katia zmarła w 1980 roku w wieku prawie 97 lat) mimochodem wyznała: „W moim życiu nigdy nie mogłam robić tego co chciałam”. Była przede wszystkim całkowicie podporządkowana woli i twórczości Tomasza Manna, powstawaniu jego dzieł. Niemniej przykre musiało być dla niej, że mąż nie znosił uciążliwych starców, tj. jej rodziców, którzy z Monachium przyjeżdżali w odwiedzin, zawsze prowokując autora *Dzienników* do nieprzychylnych uwag i złośliwostek, jaskrawo odbijających od miłych uwag Klause Manna o dziadkach w *Punkcie zwrotnym* („das liebe Greisenpaar”).

Autodemaskacja i psychogram odczarowanego „Czarodzieja”

Tak oto doszliśmy do zasadniczego pytania, co *Dzienniki* Tomasza Manna właściwie dają, czy i dlaczego są godne przeczytania, co w nich fascynuje, a co irytuje. Przede wszystkim zwraca uwagę ich absolutna szczerość, że nie są w żaden sposób wystylizowane i ufryzowane, jak np. *Journal Gide’a*. Człowiek, który był znakomitym organizatorem i aranżerem swojej sławy, swojego powodzenia, swojego pozytywnego *image* w świadomości szerokich kręgów czytelniczych, w *Dziennikach* ukazał się bez maski, można wręcz powiedzieć, że się zdemaskował. „Czarodziej”, jak go w domu nazywały dzieci od czasów jakiejś karnawałowej zabawy w Monachium, podczas której pisarz wystąpił w stroju i z atrybutami czarnoksiężnika, w swoich diariuszach odczarował siebie, ukazał się w całej swej psychofizycznej słabości, niekiedy nawet małości, wraz z przeszło dwuletnim kunktatorstwem w stosunku do III Rzeszy, swoją pozycją emigranta z zastrzeżeniami wobec emigracji i kompletnym brakiem proporcji w eksponowaniu i zestawianiu notowanych zjawisk, co w spontanicznych i właśnie nie fryzowanych zapiskach wydaje się zresztą normalne. Fakt, że „nawet o psie Tobym i jego pociesznych figlach dowiadujemy się więcej niż na przykład o odwiedzinach Tomasza Manna u osiemdziesięcioletniego Zygmunta Freuda albo o rycerskim W. H. Audenie, który ożenił się z córką Eriką jedynie po to, żeby jej pomóc w otrzymaniu ważnego dla przetrwania angielskiego paszportu, nadaje zapiskom charakter czegoś osobliwie nieproporcjonalnego” (dyskusja radiowa w „Deutschland-funk” o *Dziennikach* z lat 1935–1936). Drobne rzeczy wypierają z nich

często istotniejsze, mamy rejestry ciekawych ludzi, z którymi Mann się spotykał, ale przeważnie ani słowa o tym, o czym z nimi rozmawiał, choć niekiedy aż się prosiło, żeby zdać choćby krótką relację.

Przed wszystkim jeśli chodzi o znanych pisarzy. Bo też literatura, sprawy estetyczne, problemy twórcze, nawet własne dzieła autora grają w *Dziennikach* stosunkowo małą, przeważnie drugoplanową rolę, a w każdym razie — z wyjątkami — tylko krótko czy ogólnikowo odnotowane giną w morzu codzienności i okresowo w morzu polityki. Najwięcej dowiadujemy się jeszcze o perypetiach wydawniczych Manna, lecz te też są w dużej mierze funkcją polityki, jego stosunku do rewolucyjnych i kontrrewolucyjnych tendencji po pierwszej wojnie światowej, a zwłaszcza do hitleryzmu przed drugą. W sumie, biorąc pod uwagę, że mamy do czynienia z dziennikami wielkiego pisarza, odczuwa się duży niedosyt, a nawet partiami pewne zażenowanie. A jednak...

A jednak *Dzienniki* stanowią nader ciekawy psychogram ułomnego w gruncie rzeczy (również moralnie), pożeranego ambicjami, wciąż łaknącego samopotwierdzenia i namiętnie zakochanego w sobie egocentryka, który przez to samo, że był wielkim pisarzem, niejako przenosi swoje często rażące przywary i właściwości na wyższy poziom i nadaje im szczególne znaczenie. Choćby przez to, że sporo z nich spożytkował potem w swoich dziełach. A zresztą, jak powiada osiemnastowieczny mistrz aforyzmu Georg Christoph Lichtenberg: „Można ganić wady wielkiego człowieka, ale nie należy z tego powodu ganić jego samego”. Zwłaszcza jeżeli dał jednak interesujący dokument burzliwej, ba, dramatycznej epoki oglądanej przez indywidualistę uświadamiającego sobie prawdę przede wszystkim ... o sobie samym. O sobie samym w zderzeniu z rzeczywistością, w jakiej przyszło mu żyć.

Egon Naganowski

Intertekstualność, stylizacja i kolacja...

Pierwsze zdanie książki Stanisława Balbusa¹ o intertekstualności to teoretycznoliteracki *suspence*: popularna w krajach zachodnich problematyka intertekstualności — powiada autor — znana jest w Polsce od dawna pod nazwą stylizacji...

Okazuje się, że mówiliśmy prozą sami o tym nie wiedząc. Balbus zatem — jako autor klasycznego już dziś studium *Problem stylizacji w poetyce* (1968) — mógłby powiedzieć o sobie: „byłem intertekstualistą przed innymi”, a przynajmniej przed Julią Kristewą, która termin ten przy-swoiła nauce o literaturze dokładnie w tym samym czasie.

Ale ten paradoks jest pozorny, ponieważ pierwsze zdanie książki Balbusa wprowadza po prostu *in medias res* najtrudniejszych problemów tzw. badań intertekstualnych. Dla Stanisława Balbusa — mówiąc w skrócie — *intertekstualność* to nie nowa dziedzina literaturoznawstwa powstała jako skutek francuskiej recepcji pism Michaiła Bachtina, lecz zespół problemów, z którymi badacze literatury zmagają się co najmniej od początku naszego wieku, jeśli nie od czasów oświeconej refleksji teoretycznoliterackiej. Słowem, historia terminu *intertekstualność* to dla Balbusa jedynie najbardziej dziś popularna manifestacja znacznie starszej od tego terminu, a nawet bogatszej, problematyki relacji między różnymi tekstami, między stylami, gatunkami czy konwencjami.

Ten punkt wyjścia przesądza o oryginalności recenzowanej książki: jej autor nie wdaje się w referowanie narodzin i kolejnych etapów życia terminu *intertextualité*, lecz od razu przymierza jego nazewnictwo i teoretyczne możliwości do kilku zasadniczych problemów poetyki opisowej i historycznej, a mianowicie do kwestii odmian i funkcji stylizacji oraz do zagadnień ewolucji i tradycji literackiej.

Jeśli jednak, z jednej strony, wspomniane problemy poetyki wymuszają na pracach intelektualistów — pod piórem Balbusa — ustosunkowanie się do nich (tj. do kwestii stylizacji, pastiszu, parodii itp.), to z drugiej strony współczesne, intertekstualne spojrzenie na naturę tych zagadnień prowadzi do daleko idących zmian w dotychczasowym rozumieniu ich funkcji i miejsca w badaniach literackich. Balbus nigdy nie traci z oczu tych właśnie dwóch wymiarów poruszanych przez siebie zagadnień: (1) osadzenia ich pod rozmaitymi nieintertekstualnymi nazwaniami w historii dyscypliny oraz (2) całościowej zmiany ich komunikacyjno-semantycznego położenia w nowym, intertekstualnym polu problemowym.

¹ S. Balbus *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1990.

Na tym jednak nie koniec: współczesne badania intertekstualne wyrastają, mówiąc z grubsza, z dwóch różnych tradycji: Bachtinowskiej i poststrukturalistyczno-dekonstrukcyjnej. Pierwsza czyni z badacza hermeneutę znaczeń tekstu i jego historii, druga czyni natomiast z tekstu niezapisaną kartę, poddaną nie tylko dowolnym operacjom kolejnych czytelników, ale i deformacyjnemu działaniu kilku opozycji binarnych określających jakoby wszelkie myślenie. Balbus — znakomity znawca pism Bachtina — jest doskonale świadom odrębności tych tradycji. Ta druga kasuje przecież nie tylko problematykę stylizacji, ale i podmiotowości działań pisarskich i czytelniczych oraz, *last but not least*, wszelką historyczność. Toteż badacz, który w tekście dostrzega siatkę odwołań pozatekstowych, a równocześnie w historii kultury widzi zarodki i impulsy tekstotwórcze, z różnych perspektyw intertekstualnych musi uczynić dopiero własny obszar badawczy. Innymi słowy, musi gruntownie zmienić konteksty teoretyczne badań nad procesem historycznoliterackim, jak i konteksty współczesnych badań intertekstualnych. I to są właśnie dwa ściśle powiązane tematy książki Stanisława Balbusa: historia tekstów widziana z perspektywy ich rozmaitych związków, a równocześnie krytyczna lektura intertekstualnych konceptów mających służyć opisaniu tych właśnie związków.

Jeśli przyjąć za intertekstualistami, że każdy tekst jest intertekstem, a każda lektura jest interlekturą, to w obszarze wiedzy o związkach międzytekstowych takie zjawiska jak stylizacja są po prostu niewyodrębnialne. Każda analiza prowadzi bowiem nieuchronnie do odkrycia, że woda jest mokra. Powiada więc Balbus, że interesuje go nie sama relacja tekst — tekst (co sugeruje termin *intertekstualność*), lecz typologia i historyczna dynamika relacji międzystylowych rozumianych jako relacje międzysystemowe. Stylizacja jest pośród nich zjawiskiem intrygującym Balbusa nie tylko ze względu na wzmożoną intensywność relacji znakowych, lecz przede wszystkim ze względu na swoje znaczenie historycznoliterackie. Z jednej zatem strony stylizacja związana jest — jego zdaniem — z najważniejszymi wyznacznikami intertekstualności, z drugiej — z tradycją literacką i z innymi wyznacznikami procesu historycznoliterackiego. Tę drugą kwestię referuje Balbus szczegółowo w rozdziale *Historycznoliteracka aktywność stylizacji*, przedstawiając doskonałą analizę wiersza Czesława Miłosza *Rozmowa na Wielkanoc 1620 roku*. Pokazuje w tej analizie, że stylizacja jest rodzajem „konwersacji interstylistycznej” włączającej wybrane systemy dziedzictwa kulturowego w obszar współczesności.

Od nieco innej strony kontynuuje autor tę problematykę w rozdziale *Intertekstualność a tradycja literacka*. Dokonuje w nim opisu morfologii tradycji oglądanej z perspektywy rozmaitych relacji pomiędzy

poszczególnymi stylami (systemami) literackimi. Te relacje, które nazywa „strategiami intertekstualnymi”, tworzą rozmaite „gry z tradycją”; ich odczytanie jest warunkiem zrozumienia dynamiki historii literatury wpisanej w poetykę poszczególnych tekstów.

Opisawszy historycznoliteracki mechanizm nawiązań międzysystemowych (międzystylowych, międzygatunkowych itp.) Balbus zajmuje się następnie typologią strategii intertekstualnych i jej kryteriami. Jest to, jak się zdaje, zasadniczy fragment jego książki: bogaty zarówno w koncepty terminologiczne, jak i w analizy wielu utworów, będące przykładami i objaśnieniami poszczególnych rozróżnień terminologicznych. Jest to także gruntowny przegląd współczesnych prac intertekstualnych: przegląd ich terminologii i jej zastosowań do konkretnych analiz tekstowo-systemowych (np. implikatury czy presupozycje). Nie mogąc przedstawić wszystkich elementów wywodu przedstawionego w książce, wymienię jedynie kilka jego ważniejszych tez.

Autor zajmuje się najpierw różnymi odmianami kontynuacji historycznoliterackiej (epigonizm, naśladownictwo, restytucja formy, reminiscencja, transpozycja, stylizacja, trawestacja itd.), rozpatrując zarówno ich formalne wyznaczniki, jak ich intertekstualne zastosowania, np. pasywność i aktywność dialogową. Stosuje tu Balbus kategorie „konwersacji” oraz „allegacji” określające, jego zdaniem, stopień intensywności komunikacyjnej i historycznoliterackiej dynamiki poszczególnych strategii intertekstualnych. Rozdział kończy syntetyczne omówienie sześciu typów intertekstualności pozwalających na ich wyodrębnienie ze względu na zakres nawiązań międzysystemowych.

Ostatni rozdział książki jest jakby mikrohistorią literatury rozpatrywanej *sub specie* związków międzytekstowych („ewolucja intertekstualna”), a równocześnie — diagnozą dwudziestowiecznych przemian literackich i ich konsekwencji dla świadomości teoretycznej współczesnego literaturoznawstwa („rewolucja intertekstualna”). Ewolucja intertekstualna to zmiany w zakresie strategii i technik intertekstualnych, którymi posługiwali się pisarze poszczególnych epok. Jeśli techniki intertekstualne są właściwościami utworów umożliwiającymi nawiązywanie dialogu z innymi utworami, to strategie intertekstualne określają zasady czytelności tekstów pośród rozmaitych kontekstów tworzących kulturę epoki. Zarówno techniki, jak i strategie intertekstualne mogą stać się niekiedy konstrukcyjno-komunikacyjnymi wyznacznikami całych grup utworów, tworząc swoiste „gatunki intertekstualne”, by wymienić np. romantyczny poemat dygresyjny.

Renesansowa „strategia aktywnej kontynuacji”, romantyczna odmiana „jawnego naśladownictwa” czy modernistyczna ekspansja „intertekstualnej groteski” to jedno z wielu możliwości historycznego usytuowania

tekstów w przestrzeni innych tekstów. Dialog, allegacja, dystans, cytaty jawne i ukryte, aluzje i pastisze, stylizacje, parodie, centony i sylwy itp. — to nie tylko zjawiska tekstowe, lecz także składniki określające właściwości ewolucji literackiej w długich odcinkach czasu. Ich dostrzeżenie umożliwia zrozumienie przyczyn i sposobów przemieszczania się tekstów w historii kultury. Umożliwia też głębsze rozumienie zjawisk *stricte* artystycznych. W proponowanej przez Balbusa perspektywie intertekstualnej samo pisanie okazuje się przede wszystkim aktem umiejscawiania się pisarza pośród istniejących możliwości budowania tekstu ze słów, konwencji i znaków kultury.

Książka Stanisława Balbusa jest niewątpliwie najgruntowniejszym polskim studium na temat zagadnień intertekstualności. Krytyczna wobec tradycji badawczej, pełna nowych pomysłów terminologicznych, odkrywczą w formułowaniu nowych obszarów problemowych, a zarazem konsekwentna w przypominaniu o wadze problemów już istniejących, powinna stać się inspirującą lekturą dla każdego, kogo interesuje to wszystko, co może się dzieć między tekstami. Powinna, ale czy się stanie? Jej prohibicyjny nakład (450 egzemplarzy) już ją uczynił drukiem rzadkim, by nie powiedzieć: nieosiągalnym.

Jest jednak i inna trudność: jak informuje autor, *Intertekstualność a proces historycznoliteracki* to poważnie skrócona wersja książki *Między stylami* złożonej w 1987 roku w Wydawnictwie Literackim. Skróć okazał się zagęszczeniem, to zaś w zasadniczy sposób utrudnia lekturę: wywód Balbusa jest bowiem nasycony rozmaitymi odwołaniami, polemikami i pomysłami teoretycznymi (intertekstualnymi), a niekiedy nawet dygresjami odrywającymi uwagę czytelnika od zasadniczego tematu książki. Równocześnie niezwykle pomysłowa, ekspansywna inwencja terminologiczna autora powoduje, że jego książka przypomina w lekturze *Nowy Słownik Terminów Intertekstualnych*. Wątpię, by ktoś, poza samym autorem, opanował wszystkie terminy, ich odmiany i zastosowania, tym bardziej, że szczegółowe opisanie przez Balbusa wszystkich przypadków intertekstualnych zamienia niekiedy jego propozycje klasyfikacyjne w działalność enumeracyjną. Warto jednak pomęczyć się z tą trudnością, co już wyżej uzasadniałem.

Czas teraz na kolację. Kolacjonować to tyle, co zestawiać i porównywać teksty — najczęściej kopie z pierwodrukami. Czynność to niewątpliwie gruntownie intertekstualna, toteż bez wątpienia trafna była decyzja wydawnictwa, by oprócz znakomitego dyskursu intertekstualisty dostarczyć czytelnikowi nieco praktycznych ćwiczeń z kolacjonowania. I tak określenie „*quas*-cytat” (s. 29) nie tylko każe myśleć o różnicy między maszynopisem autora a książką, lecz zachęca do refleksji na temat intersemiotycznych związków kwasologii z cytologią. Z kolei

„traspozycja” (s. 119) uruchamia skojarzenia z pozycjami, do jakich zajmowania zmuszają trasy turystyczne, co niewątpliwie wzbogaca suchy dyskurs badacza. Ale już na przykład „inertekstualność” (s. 130) jest świadectwem możliwych zastosowań kinetyki do poetyki: aktywność i inercyjność tekstowa wyłaniają się w trakcie tych ćwiczeń jako nowy obszar badawczy. Brak czasu uniemożliwia mi przytoczenie kilkunastu innych przykładów. Ta kolacja trwałaby do śniadania.

Włodzimierz Bolecki

„Dzienniki” Żeromskiego jako źródło erotyczne

Kto zna Romana Zimandę, ten wie, że jest on niezrównanym opowiadaczem, opowiadaczem właśnie, a nie tylko narratorem. Ten ostatni termin sugerowałby dyspozycję ściśle pisarską, podczas gdy Zimanda wyróżnia umiejętność bezpośredniego kreowania zdarzeń słownych. Roman Zimand wspianiale opowiada. Wspianiale — to znaczy ciekawie, w sposób przykuwający uwagę, dowcipny, lekko ironiczny.

Wymienione cechy znajdujemy w tekście pisanym, w dziełku *Diarysta Stefan Ż.*¹, poświęconym *Dziennikom* Żeromskiego. Książka Zimandę stanowi osobny gatunek pisarstwa naukowego. Powstaje w wyniku swobodnego opowiadania historycznoliterackiej fabuły, jest zdominowana przez swą narracyjność i dlatego nie pasuje do niej termin esej. Chciałoby się w tym przypadku użyć określenia odnoszącego się do gatunków mówionych lub stylizowanych na mówienie, takich chociażby jak gawęda.

Książka Zimandę, opatrzona bogatym warsztatem bibliograficznym, nie traci swego *quasi*-mówionego charakteru. Jest spójna na tyle, na ile jest to konieczne, na ile owa spójność pozwala nadążać za myślą autora. Poza tym rozpada się na wiele dygresji, wątków ubocznych, aneksów i dodatkowych skojarzeń.

Jednym z podstawowych chwytów kompozycyjnych „gawędy” jest autokreacja podmiotu mówiącego. W omawianej książce „Zimand” pojawia się wielokrotnie, w różnych rolach i wcieleniach — jako autor

¹ R. Zimand *Diarysta Stefan Ż.*, Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej, tom LXXIV, Wrocław-Warszawa-Kraków 1990.

ROZTRZĄSANIA I ROZBIORY

słowa wstępnego, jako moralista wygłaszający swoje *credo* (pamiętajmy, że *Diarysta Stefan Ż.* powstał w czasie stanu wojennego), jako pracownik instytucji państwowej podległy jej rygorom (słynne Iblowskie „odbioru” prac), jako czytelnik bardzo wielu ciekawych książek (często w Polsce niedostępnych, co autor lubi podkreślać) i wreszcie jako historyk literatury, który nie zamierza nikomu uwierzyć na słowo.

Bardzo ważną kategorią utworu „mówionego” jest słuchacz. Ten element ledwo jest widoczny w książce Zimanda. Można jedynie sądzić, że autorowi marzył się czytelnik spoza wąskich elit, stąd pomysł drukowania w PIW-ie. Ossolineum skazuje badacza na niewielki krąg odbiorców. Dokładnie ich liczby nie znamy, ponieważ nakładu książki (wstydliwie?) nie ujawniono.

Funkcję słuchaczy–czytelników przejmują często polemiści Zimanda. Zimand cytuje wielu autorów, ale liczą się tylko ci najlepsi: Kądziała, Wyka, Puchalska, Paszek. Reszta wędruje do przypisów i chociaż autor nie używa żadnych inwektyw, dobrze wiemy, kogo ceni, a kto jest beznadziejny. Powróćmy do cytatów. Zimand cytuje i to jak! Przytoczenia rzadko pełnią rolę ilustracyjną, autor zupełnie wyjątkowo wspiera nimi własny wywód. W dziele Zimanda polemiki mają postać zderzeń ostrych. Wyka powiada:

Młody Żeromski w *Dziennikach* nie był pisarzem w tym znaczeniu, że jeszcze nie publikował. Jako prowadzący *Dzienniki* był nim na pewno.

Zimand po swoim replikuje: „Otóż powiedzmy sobie, że n i e ponad wszelką wątpliwość” (s. 53, podkr. G. B.). Paszek mówi, że ówczesna powieść nie udźwignęłaby erotyki Żeromskiego, a Zimand z właściwą sobie przekorą proponuje, aby tezę odwrócić: „nie powieść nie mogłaby [udźwignąć], ale dziennik” (s. 100). U góry strony 51 Zimand pisze: „Ten typ eksploatacji *Dzienników* dla potrzeb biografistyki jest tak zrozumiały i oczywisty, że nie będziemy się nim tu zajmować”, a u dołu tej samej stronicy w przypisie 9 dodaje: „Oczywistość oczywistością, a przecież nie każdy potrafi to zrobić tak, jak Pigoń w studium *Jan Waclaw Machajski — Stefan Żeromski*, w: *Mile życia drobiazgi*”.

W starciu z mówcą, opowiadaczem, takim jak Roman Zimand, przeciwnik ma niewielkie szanse. Na szczęście (dla mnie) bezpośrednia obecność autora w tekście *Diarysta Stefan Ż.* jest tylko ułudą, literacką mistyfikacją. Książkę o Żeromskim można również czytać jako specjalistyczną rozprawę naukową. Przejdźmy do takiej lektury.

Teza Zimanda jest jasna, wyłożona tautologicznie. Zimand pyta: kto jest autorem *Dzienników* Stefana Żeromskiego. I odpowiada, że *Dzienniki* napisał Stefan Żeromski, może lepiej Stefek Żeromski, młody człowiek, gimnazjalista obdarzony ogromnymi ciągotami do kobiet

i pisania. Nie układał ich — wbrew temu, co później podawano — zawodowy literat, Żeromski-artysta, Żeromski-twórca.

W ten sposób protestuje Zimand przeciwko nie dobrej tradycji interpretacyjnej, która kazała *Dzienniki* czytać jak powieść, protestuje przeciwko zwyczajowi porządkowania i fabularyzowania cudzej biografii wbrew intuicyjnemu przeświadczeniu, że życie jest strukturą otwartą, zagmatwaną, pokreconą i nielogiczną.

Żeromski, tak jak Stendhal, zarzucił dziennikowe zapisy w momencie podjęcia pracy literackiej. Pisarz zwyciężył w nim diarystę. Dlaczego zatem te dwie dziedziny twórcze — diarystyka i powieściopisarstwo — łączy się tak nachalnie? Dlaczego w wielu pracach historycznoliterackich pisze się o *Dziennikach* jak gdyby stanowiły one pierwszą młodość — powieść autora *Popiołów*?

Zimand tłumaczy to następująco. Wiek XX stworzył odrębną kategorię tekstów, stworzył coś bardzo niekonsekwentnego, ale trwale zapisanego w historii literatury i krytyce literackiej. Powstała literatura dokumentu osobistego. Dzienniki, pamiętniki i — z pewnymi zastrzeżeniami — także listy czytamy nie jako źródła wiedzy o pisarzu, ale jako jego artystyczną wypowiedź. Ten sposób lektury przenosimy również na te dzieła, których nie zamierzano publikować, które nie miały jawnych ambicji literackich. Zdaniem Zimanda, *Dzienniki* Żeromskiego stanowią uderzający przykład grafomańskich skłonności późniejszego pisarza, ale pisane „dla siebie” i „do szuflady”, pisane bez świadomości uprawiania literatury, bez świadomości literackiego kształtu diariusza — odróżniają się zdecydowanie od następnych dzieł uznanego autora. A najważniejsze jest to, że „ani Żeromski, ani jego współcześni nie uważali diarystyki za pisarstwo”. Trzeba zatem — mówi Zimand — przeczytać wyznania Stefana Ż. jak nie-powieść, trzeba przeczytać je tak, jak zostały napisane — jako wyznanie młodego człowieka pożeranego przez głód miłości, pieniędzy i sławy.

Zgoda. Czy jednak jest to w ogóle możliwe? Zimand radzi czytać *Dzienniki* jak dzienniki. Co to znaczy, czytać coś jak nie-literaturę. A jak czytamy literaturę? A co w ogóle znaczy czytać? Zimand proponuje, by dokonać przy lekturze *Dzienników* „zasadniczego cięcia w naszej wiedzy o życiorysie Stefana Żeromskiego”. Ma na myśli podział biografii Stefana Ż. na okres, w którym Stefek był tylko diarystą i na czas, w którym był już pisarzem. Ale czy możemy podzielić biografię spełnioną, zamkniętą, w której dokonało się to, co miało się dokonać?

Jak się zdaje, Zimand nie zwraca uwagi na to, że czytając cudze dzienniki, szczególnie te, które nie były przeznaczone do lektury, łamiemy jakieś tabu, tracimy pierwotną naiwność i nie potrafimy już jej odzyskać.

Wchodzenie w ludzką biografię poprzez tekst i rozumienie cudzego życia wynika ze zrozumienia cudzego tekstu.

I chociaż ontologicznie i strukturalnie dziennik istotnie różni się od literackiej fikcji, to w procesie lektury rozbieżności te się zacierają, a na pewno nie potrafimy ich do końca „wyegzekwować”. Żeby dotrzeć do biograficznych faktów, przedzierać się musimy przez język autora, przez jego literacką dyspozycję, także przecież nie-czystą, ukształtowaną w wyniku nieświadomej adaptacji różnych gustów i lektur.

Gra „prawdy” i „zmyślenia” jest w dzienniku kwestią języka, jego adekwatności, przezroczystości, równowagi pomiędzy tematem, zdarzeniem a jego lingwistycznym zapisem. Jest także kwestią naszych oczekiwań, naszej kompetencji, tolerancji. Widać to zresztą bardzo wyraźnie w wywodzie Zimanda, który przykłada do wynurzeń Żeromskiego rozmaite miary. Niekiedy jest to miara boyowska, nazbyt zdroworozsądkowa: badacz próbuje ustalić, co jest „szczerze”, a co „literackie”, jak w przypadku młodszej siostry Stefana, która wydała się za rosyjskiego policjanta, narażając brata na wstyd. Zimand uważa, że Żeromski powinien siostrze pomóc, a nie gadać. Trzeba jednak zauważyć, że jedno z drugim nie ma nic wspólnego. Wydaje się zresztą, że latem 1885 roku nie tylko Bolcia, ale i Stefan wymagali pilnego wsparcia. Kiedy indziej Zimand rezygnuje z tropienia „prawdy” i oddaje się „zmyśleniu”. Pisze:

Poruszając sprawy erotyczne w dzienniku, każdy diarysta natychmiast wkracza na pole uprawiane przez ludzkość od tysięcy lat, to, na którym mówi się o miłości w różnorodnych jej — przyjmowanych i odrzucanych przez daną kulturę — sensach. Co więcej, p i s z a c o miłości diarysta w nieuchronny sposób odnosi się nie tylko do własnych doświadczeń (choć to oczywiście też), lecz do sposobów pisania o tego typu doświadczeniu, które przecież kształtowane jest po części przez literaturę. Słowem, w sferze erotyki diarystycznej „prawda” jest od pierwszej chwili stroną słabszą, „zmyślenie” zaś silniejszą [s. 80].

Zgadzam się z sensem tego fragmentu (pomijając zdanie ostatnie, które jest nazbyt kazuistyczne i nie poddaje się weryfikacji: kto wie, czego jest więcej w doświadczeniu erotycznym — pożądania cielesnego czy słownych upoiń? Erotyzm diarysty, zapisywacza, jest prawdopodobnie z natury bardziej literacki niż erotyzm np. technika, ale nie można wykluczyć, że sięganie po pióro jest gestem pożądania, że wypływa z erotycznego niezaspokojenia).

Powróćmy jednak do głównej partii cytowanego fragmentu. Zimand proponuje nam jakiś szczególny sposób czytania Żeromskiego, a jednocześnie stwierdza, że lektura *Dzienników* wymaga sporej kompetencji językowej i literackiej, ponieważ diarusz Stefana Ż. (tak jak wszystkie inne „dobre” dzienniki) przesycony jest literaturą. Badacz wymienia kilka sposobów opowiadania o miłości w XIX-wiecznej

prozie fabularnej. Jeden wzór obowiązywał w powieści sentymentalnej, inny w powieści biedermeierowskiej, jeszcze inne u Stendhala i Maupassanta. Promieniowały arcydzieła, nie wiem, czy wszystkie równie mocno — *Pani Bovary*, *Wichrowe Wzgórze*, *Anna Karenina*, *Tessa d'Urberville*. Jakiś wpływ miały wydawnictwa pornograficzne.

Żeromski nie przeniósł do *Dzienników* żadnego z wymienionych stylów, ponieważ — stwierdza Zimand — nie mógł. Przeszkadzała mu w tym naturalna nieciągłość diarystycznej narracji. Ale — jak wynika z dalszego wywodu Zimanda — próbował:

Żeromski pisząc o erotyce wybrał trzy patrony, według których przykrawał swoje zapisy. Styl wysoki, czyli liryka, i dwa style niskie — żartobliwo-felietonowy oraz brutalny czy też naturalistyczny [s. 95].

Wzorem stylu wysokiego była bez wątpienia romantyczna liryka. A skąd czerpał Żeromski wyrażenia brutalne i naturalistyczne opisy? Ze stajni i stancji — powiada Zimand, mając na myśli wprowadzenie do *Dzienników* potocznych sytuacji i dialogów. Mówiąc zatem o stylu, Zimand niekoniecznie wyobraża sobie jakieś wierchołki artyzmu. Przeciwnie, w dzienniku, w diarystycznym zapisie, stylowości nabierze najbardziej banalne zachowanie. Cóż z tego wynika? Że czytając, wszystko jedno co, adaptujemy ogólne, uniwersalne kategorie interpretacyjne i lekturowe. Że to, co w życiu jest tylko „szczeniactwem” lub zgoła „chamstwem”, w utworze pisanym — literackim lub *quasi*-literackim — staje się znakiem szczeniactwa lub chamstwa, stylizacją nieokrzesania, krótko mówiąc: „stylem potocznym”. Być może w tej jakościowej przemianie leży fenomen pisarstwa i ogólny mechanizm lektury.

Ale ten wywód świadczy też o jakiejś niekonsekwencji Zimanda. No bo skoro badacz przyznaje, że Żeromski wybierał do swoich *Dzienników* różne, przemyślnie skomponowane, wzory stylistyczne i konstrukcyjne (tych dla uproszczenia nie wymienialiśmy), to dlaczego odmawia mu miana pisarza, choćby młodego i początkującego. Jeśli bowiem prawda jest, że Żeromski konstruuje diariusz na tyle, na ile jest to możliwe, słuszną wydaje się cytowana konstatacja Wyki, a nie Zimanda. Autor *Dzienników* był pisarzem młodym, niedoskonałym, nie zawsze panującym nad materiałem i emocjami, ale zaskakująco żywiołowym, uparcie ćwiczącym się w sztuce miłości i sztuce pisania.

Warto podkreślić ten szczególny (choć na pewno nie wyjątkowy) rys *Dzienników* Żeromskiego — zachłanność erotyczną połączoną z pospieszными próbami pisarskimi. *Diariusz Stefana Ż.* pokazuje skalę nękającego autora pożądania, nie odstępujące go uczucie głodu i niezaspokojenia. Źródło niepokoju, ciemne i tajemnicze *désir*, nie pozwala mu spocząć — kocha, cierpi i pisze.

Zgódźmy się zatem z Zimandem, że Żeromski nie pojmował *Dzienników* jako literatury i dodajmy, że tworząc wielostronicowe tomy, musiał się wykazać sporą kompetencją literacką. Czytelnikowi trudno jest jednak odbierać *Dzienniki* jako diariusz intymny, nie przeznaczony do publicznej lektury. Tekst literacko interesujący czytamy i interpretujemy przy użyciu ogólnych mechanizmów krytycznych. Lektura — to taki dekonstrukcyjny koncept, który brzmi sensownie i odpowiedzialnie — przebiega w przestrzeni intertekstualnej: teksty wzajemnie się dopełniają. Czytamy w odniesieniu do tego, co już przeczytaliśmy. Dziennik, wyrwany z intymności, jesteśmy skłonni odbierać jak *quasi*-powieść. Akceptujemy subtelny grę „prawdy” i „zmyślenia” (określenia Zimanda), a jednocześnie szukamy fabuły, bohaterów, usiłujemy przyporządkować kolejnym zapisom diariuszowym jakiś sens, a całość konstrukcji — szczerą — choćby logikę.

Postulat Zimanda (by dziennik czytać jak dziennik właśnie) wydaje się niewykonalny. W pewnym sensie niewykonalna jest również kolejna propozycja badacza — próba zdecydowanego oddzielenia diarystyki od twórczości artystycznej. Gdyby postulowanie rozdarcia utrzymać, działałoby ono ze szkodą dla badań nad Żeromskim, *Dzienniki* pisarza stanowią najautentyczniejsze źródło twórczości. Pokazują, że u podstaw każdego wyboru leży — jak powiadała pewna skromna autorka międzywojenna — pragnienie. Powieści Żeromskiego pozwalają się erotyczności pisarza tylko domyślać. *Dzienniki* są jej niezaprzeczalnym dowodem. (Użyję w tym miejscu wykrętu, którym często posługuje się Zimand: erotyzm Żeromskiego interesuje mnie tylko w tym wymiarze, w jakim wpływa na kształt czy intensywność jego twórczości. Zimand wielokrotnie zaznacza, że nie interesują go faktyczne przeżycia diarysty Stefana Ż., interesuje go tylko, jak je opisał. Oboje jednak wiemy, że taka formuła jest zwykłą asekuracją. W gruncie rzeczy wierzymy głęboko, że Żeromski pisał o tym, co robił, o czym marzył. W przeciwnym razie nie miałyby sensu jego diarystyka i nasze pisanie.)

Drastyczność czy — jak powiada Zimand — rewelacyjność erotyki w *Dziennikach* Żeromskiego nabiera znaczenia, gdy uświadamiamy sobie, jak ściśle łączy się ona z dyspozycją pisarską, z pragnieniem pisania. Żeromskim–pisarzem i Żeromskim–kochankiem kieruje ta sama gorączkowa namiętność. Kiedy Stefan pokazuje fragmenty dziennika kolejnym kochankom, kiedy projektuje szczegóły następnych spotkań, podniecając się lekturą tuż przed spełnieniem, erotyzm staje się częścią pisarskich planów, a twórczość namiastką erotyczności.

A oto fragment *Dzienników*, zapis z marca 1884 roku:

Shukam cię... Ukaz mi się na jedną chwilę, na moment, choć we śnie, przejdź koło mnie jak

Barbara kolo Zygmunta. Nie chcesz? Zlituj się! Ja może umrę — i mamże cię nie ujrzyć? Na tyleż nade mną nie będziesz mieć litości? Gardzisz mną? A więc dumna, obejdę się bez twojej postaci! Gdy natęzę wyobraźnię, puszczę w galop serce — będę cię miał piękniejszą, niż jesteś, będę cię miał moją, tu blisko, na piersi, na sercu. Usta twoje uczuję na moich, twe kędziory mnie oplotą... Otóż cię mam — tyś moja! Porywam cię, okręcam mymi ramiony, porywam i lecę, lecę... za góry, za morza — za stepy, w pustynie. Widzisz, jakim silny, jaki mocarz ze mnie! A więc się ukaż! [cyt. za Zimandem, s. 102].

Zimand ma chyba rację twierdząc, że fragment ten jest opisem młodzieńczego onanizmu. Ale czy rzeczywiście stanowi transpozycję aktu na słowa (s. 103)? Czy nie jest tak, że wyjątkowość cytowanego fragmentu polega na zbliżeniu, idealnym uzgodnieniu w czasie aktu pisania i aktu erotycznego?

Dla mnie owa scena jest *f i g u r ą* intymnego planu *Dzienników* — Żeromski poszukiwał jednoczesnego spełnienia miłosnego i twórczego, pożądał podwójnie, w rzeczywistości i na papierze. Jest też w jakimś sensie wyjaśnieniem erotycznych napięć Żeromskiego – powieściopisarza. Sądzę — wbrew temu, co proponował Zimand — że *Dzienniki* Stefana Ż. trzeba traktować jako przedpole późniejszej twórczości autora *Przedwiośnia*. Nie po to, by szukać wspólnych wątków, fabuł czy stylów, ale po to, by zrozumieć, że jest on, jak na warunki polskie, pisarzem niezwykłym, pisarzem w głębokim znaczeniu tego słowa — erotycznym. Zimand powraca wielokrotnie do pytania o przyczyny nikłej recepcji *Dzienników*. Diariusz Żeromskiego pokazuje, iż w przypadku autora *Urody życia* źródłem sztuki jest pożądanie — sławy, umiejętności pisarskich, erotycznej satysfakcji. Myśl ta w kulturze polskiej brzmi wciąż obrazoburczo.

Grażyna Borkowska

Ogrody, opis, Oświecenie

Praca Anny Nasiłowskiej¹ to druga dopiero polska książka o Trembeckim. Przed nią było tylko cenne i solidne, choć nieco hybrydyczne dzieło Edmunda Rabowicza *Stanisław Trembecki w świetle nowych źródeł*: gruntowne „rozliczenie się” badacza z jego odkryć archiwalnych, próba scalenia nowych danych z dotychczasową wiedzą o życiu i twórczości poety.

Tymczasem „w świetle nowych źródeł” jeszcze wyraźniej zarysowały się

¹ A. Nasiłowska *Poezja opisowa Stanisława Trembeckiego*, Ossolineum, Wrocław 1990.

obszary niewiedzy. Pytania, na które po dziś dzień nie potrafimy odpowiedzieć, dotyczą podstawowych faktów biograficznych (choćby daty urodzenia), ale także — co gorsza — autorstwa sporej liczby utworów. W takiej sytuacji trudno się porywać na opracowania monograficzne czy nawet na zarysy o charakterze ogólnym. Tym bardziej, że precedensy nie były bynajmniej zachęcające. Oto jedyny jak dotychczas monografista Claude Backvis charakteryzował sylwetkę twórczą Trembeckiego również na podstawie utworów, których — jak się później okazało — Trembecki nie napisał. Podobna przygoda przytrafiła się badaczowi wyobraźni twórczej autora *Sofijówki*, Mieczysławowi Piszczkowskiemu. Z tych samych względów mało przydatny okazał się słownik rymów Trembeckiego, a ostatnim groźnym ostrzeżeniem była edycja (naukowa!) *Pism wszystkich* tego twórcy, która objęła znaczny odsetek wierszy przypisanych Trembeckiemu błędnie. Choć późniejsze prace filologiczne i edytorskie (zwłaszcza Juliusza Wiktora Gomulickiego) pozwoliły na bardziej precyzyjne ustalenie kanonu jego utworów, kwestii spornych jest wciąż niemało. O tym zaś jak trudno je rozstrzygnąć świadczy fakt, że edycja krytyczna, zapowiadzana przez Gomulickiego jeszcze w 1958 roku, do dzisiaj nie doszła do skutku.

Anna Nasiłowska, świadoma komplikacji filologicznych związanych z twórczością Trembeckiego, pisze o pewnym komforcie badawczym, jaki stał się jej udziałem:

Wybierając za przedmiot pracy *Polankę*, *Powązki* i *Sofijówkę* znalazłam się w tej szczęśliwej sytuacji, że autorstwo tych utworów nie budzi zastrzeżeń. W wypadku Trembeckiego jest to sytuacja nawet wyjątkowa i uprzywilejowana, dająca możliwość konstruowania obrazu poety na podstawie tekstów na pewno autentycznych. Potrzeba takiej pracy wydała mi się oczywista — Trembecki jest spośród wielkich poetów epoki Oświecenia twórcą o najbardziej niesprecyzowanym obliczu [s. 280–281].

Tak jest w istocie (choć byłoby lepiej, gdyby autorka nie ograniczyła się do edycji Kotta i uwzględniła późniejsze wydania, opracowane przez Gomulickiego): utwory, które stały się przedmiotem analizy, wyszły z pewnością spod pióra Trembeckiego, a jego sylwetka twórcza nie rysowała się zbyt jasno ani pod względem artystycznym, ani światopoglądowo-filozoficznym. I trzeba od razu przyznać, że Annie Nasiłowskiej udało się powiedzieć na ten temat wiele rzeczy nowych, a także w nowy — na tle dotychczasowych prac o Trembeckim — sposób. Instrumentarium pojęciowe, jakim autorka się posługuje, odsyła do różnych nurtów współczesnego literaturoznawstwa. Stosowane jest przy tym z umiarem i subtelnością. Pozwoliło to uniknąć „kakofonii teoretycznej” w wywodzie; zarazem poezja Trembeckiego została wpisana w system pojęć właściwy współczesnemu dyskursowi humanistycznemu.

W swych zrębach zasadniczych (cztery centralne rozdziały) praca ma charakter interpretacyjny. Przynosi najpełniejszą i najbardziej wszechstronną — ze wszystkich dotychczasowych — analizę *Polanki*, *Powązek* i *Sofijówki* (jedynie studium Ryszarda Przybylskiego, poświęcone ostatniemu z wymienionych poematów, mogłoby pretendować do podobnej oceny). Autorka stara się odkryć wszystkie tajniki tych utworów, wychwycić i wyjaśnić wszelkie zawarte w nich aluzje. Interesują ją różne aspekty sztuki pisarskiej Trembeckiego, ale także — może w jeszcze większym stopniu — relacje zachodzące pomiędzy światem przedstawionym analizowanych utworów a rzeczywistością zewnętrzną. Nasiłowska próbuje zrekonstruować swoistą filozofię Trembeckiego — mniej lub bardziej spójny system jego ogólnych przeświadczeń i ideałów; określa zarazem źródła i konteksty jego światopoglądowych inspiracji. Czyniąc to przywołuje (w rozmaitych celach i funkcjach) ogromny i różnorodny materiał erudycyjny: dokumenty historyczne, pamiętniki i listy, utwory literackie, opracowania historyczne. Choć dla badaczy Oświecenia drobne luki w owym zapleczu erudycyjnym książki (np. przemilczenie artykułu Romana Kalety o *Trenach to jest Narzekaniach Szczęsnowych*, który wedle wszelkiego prawdopodobieństwa winien się być pojawić w przypisie 16 na s. 165) mogą się wydać zaskakujące, to jednak trzeba przyznać, że erudycja autorki jest imponująco rozległa. Co ważniejsze — jest ona z reguły trafna i nie obciąża wywodu. Jest to wywód potoczny, nierzadko — błyskotliwy. W pracy Nasiłowskiej można znaleźć wiele świetnych pomysłów interpretacyjnych, bystrych spostrzeżeń, inteligentnych i efektownych sformułowań (graniczących niekiedy ze swoistą kokieterią). Jest to więc książka bogata i inspirująca, zalecająca się przy tym urokiem intelektualnym właściwym dobrej eseistyce.

Urok dzieła ma często to do siebie, że więcej w nim obietnicy aniżeli spełnienia. Oczywiście wysoka ranga myślowa stanowi tu warunek konieczny i niejako przed-wstępny takiej kwalifikacji. Można zatem mówić jedynie o dysonansie pomiędzy znajdującym usprawiedliwienie w autorskich sugestiach oczekiwaniem czytelnika a sposobem (czy skalą) zaspokojenia tego oczekiwania. Odnosi się to w pewnym stopniu do omawianej przeze mnie książki, ale jej przypadek jest bardziej złożony. W istocie daje ona zarazem więcej i mniej niż zapowiada — choćby swą tytułową formułą.

W cytowanych wyżej słowach, pochodzących z ostatniego rozdziału pracy, autorka ujmuje jeden ze swych celów jako „konstruowanie obrazu poety”, doprecyzowanie charakterystyki jego twórczego oblicza. Mogła to pisać ze świadomością powodzenia, gdyż cel ów udało jej się w dużej mierze zrealizować i pod tym względem książka przynosi więcej niż

można by było oczekiwać. Przywilej — o którym wspomniała — łączący się z obraniem sobie za przedmiot analizy utworów „na pewno autentycznych”, został zdyskontowany świetnymi osiągnięciami interpretacyjnymi. Nie znaczy to, że wszystkie założenia i ustalenia Nasiłowskiej są poza dyskusją. Do niektórych kwestii, uznanych przeze mnie za sporne, wrócę później.

Tymczasem zauważmy, że mówiąc o swej uprzywilejowanej sytuacji badawczej autorka nie dodała, że — patrząc z innej strony — postawiła sobie zadanie bardzo trudne, może wręcz karkołomne. Chodzi oczywiście o problem poezji opisowej Trembeckiego. Rozwikłanie mnóstwa kwestii związanych z tym problemem powinno było być — jak sądzę — głównym (a pewnie i jedynym) celem pracy. Chodziłoby zatem o próbę modelowego przedstawienia zjawiska określanego mianem poezji opisowej, a następnie — o bardzo szczegółową i systematyczną analizę jego wariantu stworzonego przez Trembeckiego. W takim ujęciu byłaby to praca mieszcząca się w granicach poetyki historycznej.

Refleksje zawarte we „Wprowadzeniu” zdają się wskazywać, że autorka próbowała obrać taki właśnie kierunek dociekań. Całkiem zresztą możliwe, że w jej pierwotnym zamyśle *Polanka*, *Powązki* i *Sofijówka* miały być rozpatrywane jako poematy opisowe, gdyż jako takie funkcjonowały one dotychczas w tradycji historycznoliterackiej. Nasiłowska uznała jednak, że brak im cech przysługujących gatunkowi poematu opisowego. Stwierdziła przy tym, że „dopiero współcześni historycy literatury nie mają wątpliwości, że istniał osobny gatunek poematu opisowego” (s. 7).

W pierwszej części książki widoczne są znamiona pewnego pęknięcia, rozchwiania się koncepcji pracy. Mam wrażenie, że Nasiłowska wyszedłszy od kategorii poematu opisowego rychło zorientowała się, że jest ona w przypadku utworów Trembeckiego nieadekwatna. Skłoniła się tedy ku formule „poezji opisowej”, jak sądziła — „mniej zobowiązującej”. Ponieważ jednak nie przemyślała do końca konsekwencji tego wyboru, pierwszy rozdział książki — barwny, interesujący, erudycyjny — jest w pewnym sensie amorficzny i mało funkcjonalny. Wiele w nim rzeczy rozmaitych: poznajemy zmienne i rozbieżne poglądy dawnych twórców i teoretyków oraz współczesnych literaturoznawców na temat poematu opisowego, zapoznajemy się też z czołowymi realizacjami tego gatunku. Posługując się bogatym materiałem przedstawia Nasiłowska dzieje tzw. poezji opisowej, a także — jej recepcji, nie skąpi przy tym anegdotycznych informacji z życia autorów (Saint-Lamberta, Hallera). Cały ten wywód zdobią misternie weni wplecione cytaty, a zwłaszcza komentarze autorskie, krążące często wokół dręczącego pytania o kategorię poezji opisowej i w ogóle o sens opisowości w poezji. Wszelako

poprzestaje się tutaj na sugestiach i sformułowaniach cząstkowych. Także kolejne dane, przykłady, cytaty pełnią raczej funkcję kamyczków mozaiki aniżeli ogniwi ciągu myślowego. Z jednej strony — inteligencja w szczegółach, z drugiej — swego rodzaju niekonkluzywność całości. Skoro się już uznało, że przyjęcie z dobrodziejstwem inwentarza tradycyjnego sądu o *Polance*, *Powązkach* i *Sofijówce* jako poematach opisowych nie wchodzi w rachubę, a przedmiotem analizy będzie poezja opisowa Trembeckiego, to należało — jak myślę — skupić się w tej części pracy na jednym celu badawczym: na systematycznym rozpatrzeniu kategorii poezji opisowej i pojęcia opisowości w poezji. A może — powie ktoś — właśnie rezygnacja z tego dobrze świadczy o przenikliwości autorki? Nie trzeba temu zaprzeczać, ale nie zmienia to faktu, że mamy do czynienia z pewną kapitulacją, z pewnym (mądrym i przeznacznym?, pochopnym?, na poły tylko uświadamianym?) zaniechaniem. Cóż, że Blair twierdził, iż poezja opisowa nie tworzy „żadnego określonego gatunku czy formy kompozycyjnej”. Problem wydaje mi się rzeczywisty (tzn. nie pozorny) i ważny, a zatem — jak sądzę — gra warta była świeczki.

Jest to istotnie zagadnienie złożone i wielorako uwikłane, a jednym z warunków należytego rozpatrzenia go musiałoby być uwolnienie się od perspektywy narzucanej przez problematykę poematu opisowego. Kwestia poezji opisowej i zwłaszcza opisowości w poezji wykracza poza sprawy związane z jednym gatunkiem literackim. Idzie bowiem — z grubsza rzecz biorąc — o formy przejawiania się rzeczywistości (w sensie realnego świata rzeczy i zjawisk) w poezji. Były one zróżnicowane, ale — jak można sądzić — każda epoka literacka miała ich repertuar swoisty, jej tylko właściwy. Ujmując rzecz historycznie, zagadnienie to można by zapewne przedstawić jako proces dochodzenia do coraz bardziej bezpośredniego kontaktu z rzeczywistością (choć nie sposób tu mówić o jakimś ciągłym, linearnym rozwoju), jako historię przechodzenia od wielorako zmediatyzowanego widzenia rzeczywistości w poezji dawnej do częstych w poezji współczesnej marzeń o słowach–rzeczach — i prób ich realizacji (było to np. marzenie Tuwima). Zjawiskiem do pewnego stopnia pokrewnym, do pewnego stopnia paralelnym jest rozwój mimetyczności, tak jak rozumie to Erich Auerbach.

W poezji Oświecenia, ogólnie rzecz biorąc, relacje z realnością bywały zapośredniczone przez klasycystyczną zasadę *decorum*, hierarchizację tematów, sztafaż mitologiczny, postrzeganie natury jako szyfru zjawisk kulturowych, skrajny konwencjonalizm pejzażu sentymentalnego. Naśiłowska dotyka tych kwestii w różnych częściach pracy, czyni to jednak raczej impresyjnie, a problematyka poezji opisowej nie jest osią jej wywodów. Historia nieudanej rewolucji literackiej jest więc dla mnie

zarazem historią pewnego zaniechania. W konsekwencji rozdział ten nie łączy się organicznie z rozdziałami następnymi; spełnia zaledwie funkcję tła i kontekstu niektórych zagadnień poruszanych w nich przez autorkę. Można tu tylko domniemywać, że gdyby próba modelowego ujęcia zjawiska nie została zaniechana, to zasadnicza część pracy miałaby z gruntu inny charakter. Tak się jednak nie stało i cztery centralne rozdziały książki stanowią w znacznej mierze osobną całość. Jest to, jak już wspomniałem, bardzo wszechstronna (nie ograniczająca się w żadnym wypadku do problematyki opisowości i nie wysuwająca bynajmniej na czoło zagadnień języka artystycznego) analiza i interpretacja trzech poematów Trembeckiego. Przyjęto oczywiście założenie, że reprezentują one poezję opisową, ale przesłanki tego założenia nie do końca są oczywiste, bo przy pewnych „niedomówieniach teoretycznych” nie mogły zostać należycie wyeksplikowane.

Krąg zagadnień zakreślony formułą tytułową książki powraca (pod takimż tytułem) w rozdziale ostatnim. Autorka zbiera w nim rozmaite kwestie związane z problematyką poematu opisowego (już raczej niepotrzebnie) i poezji opisowej, dopełnia je nowymi wątkami, a także refleksjami, które można by potraktować jako wnioski z analizy utworów Trembeckiego. Szczególnie ciekawia konstatacja, że spośród trzech rodzajów opisu (wyróżnionych przez Janusza Sławińskiego) jedynie jego odmiana operacyjna, najbliższa strukturalnie opowiadaniu, stanowi charakterystyczny składnik poezji Trembeckiego.

Utwory Trembeckiego są jednak w całości opisowe, jeśli rozpatrujemy je nie w kategoriach formalnych, a logicznych, to znaczy spełniają podstawowy „pozytywny” warunek definicji, są „odpowiedzią na pytanie o własności rzeczy, miejsc i postaci” [s. 273].

Jak wszystkie pozostałe, także ten rozdział jest dobrze i z polotem napisany, wiele w nim trafnych sformułowań, inspirujących, pobudzających do dyskusji spostrzeżeń, istotnych pytań. Najbardziej okazałe prezentują się wszakże w tej książce interpretacje poszczególnych utworów Trembeckiego. Przewyższają wszystkie dotychczasowe, skrzę się pomysłowością i zarazem ujmują dążnością do możliwie najdokładniejszego, najwszechstronniejszego, najbardziej adekwatnego odsłonięcia sensów. Erudycja autorki jest zawsze na usługach tej dążności. Nasiłowska mówi nam o tych poematach, a poniekąd i o Trembeckim, dużo rzeczy nowych, a sprawy skądinąd znane przedstawia w nowym świetle. W tej sytuacji niektóre sugestie i ustalenia wydają się zaskakujące. Jednej z takich dyskusyjnych kwestii warto kilka słów poświęcić.

Chodzi mi o pewne założenia i konstatacje zawarte w rozdziale poświęconym *Powązkom* (nawiasem mówiąc, pełnym błyskotliwych pomysłów, np. tyczącego dwudzielności tego poematu). Sądzę mianowicie,

że niezbyt trafne było określenie statusu *Powązek*. Autorka, tak wrażliwa na wszelkie dwuznaczności, okazała w tym przypadku zbyt wiele dobrej wiary w rozpowszechnioną przez historyków sztuki i estetów „ideologię ogrodową”. Nie negując kulturowego znaczenia ogrodów można, jak myślę, spojrzeć na genezę i funkcję *Powązek* trzeźwiej i przekorniej. „Konstrukcja powązkowska” jest wytworem kultury (atmosfery) w swej istocie rokokowej, z pewnymi akcentami sentymentalizmu. Rokoko oznacza tu kulturę wyczerpania, znużenia i przesytu z jednej strony, a poszukiwania nowych rodzajów przeżyć i nieznanym podniet — z drugiej strony. Wyraża stan ducha typowy dla kręgów arystokratycznych, a więc z gruntu elitarny (patos patriotyczny pojawi się dopiero w *Puławach*). Wyraża znamionną dla wyższego towarzystwa (zwłaszcza kobiet) tęsknotę do przekroczenia granic własnego losu, do znalezienia się w skórze zwykłych śmiertelników, naturalnie na niby. W tym widziałbym głębszy sens rokokowych maskarad.

Idealizując *Powązki* autorka nastawia się na odnajdywanie podobnego tonu i analogicznej tendencji w tekście poematu. Twierdzi, że „*Powązki* projektują pewien społeczny wzór zachowania, przedstawiają świat wartości, ideał” (s. 76), co nie wydaje mi się przekonujące. Prawda, że rozbudowanej interpretacji dokonanej przez Nasiłowską mogę przedstawić tylko skromną sugestię, ale być może jest ona warta rozważenia. Otóż zastanawiam się, czy utwór Trembeckiego nie przypomina do pewnego stopnia owej sławnej „chatki”, którą opiewa. Tyle że w przeciwieństwie do niej wspinały (tu: apologetyczny) jest na zewnątrz. Trudno mi uwolnić się od wrażenia, że spoza wyszukanych pochwał wyziera szyderczy uśmiech poety. Trembecki kontrastuje z Powązkami Warszawę, w której mierzą go m. in. „zlepiane łzami” pałace, których właściciele „piją krew i żrą ciało jęczącego ludu”, a następnie wynosi pod niebiosa „chatki powązkowskie” — perwersyjnie zbyt kowne i wystawniejsze od tych pałaców. Takich tropów jest więcej; mogła Trembeckiego pociągać epikurejska atmosfera Powązek, ale zapewne nie miał złudzeń co do ich dwuznacznego statusu. Późniejszy paszkwil na Izabelę w *Spartance* (której autorstwo nie zostało, co prawda, bezspornie dowiedzione) byłby również znamienny. *Powązki* powstały na zamówienie, jak wiele innych wierszy Trembeckiego. W jednym z nich opiewał rozkoszną „świątynię” księcia Kazimierza Poniatowskiego. Wiele w tym poecie ironii, sporo cynizmu. Autorka zdaje się tego faktu nie doceniać i z tej przyczyny naszkicowane przez nią ideowe oblicze Trembeckiego nie wydaje mi się w pełni wiarygodne.

Zdaję sobie doskonale sprawę z insynuacyjnego (do pewnego stopnia) charakteru niektórych moich rozważań na temat tej książki. Ale właśnie na jej kartach dostrzegam wyraźnie ślady innej książki. Książki, która

mogła była powstać, ostatecznie jednak pozostała w niebycie. Coś przez to niewątpliwie straciliśmy, ale przecież wiele zyskaliśmy. Książka, która powstała, tak inna w charakterze od tamtej — zaniechanej, a przy tym tak bogata i inspirująca, nosi na sobie jej piętno.

Jerzy Snopek

Papierek lakmusowy

W pierwszej połowie naszego wieku literatura polska miała światu do zaoferowania przede wszystkim powieść. Świadczą o tym dowodnie nazwiska ówczesnych polskich laureatów literackiej nagrody Nobla (Sienkiewicz, Reymont) oraz poważnych do tej nagrody kandydatów (Orzeszkowa, Żeromski). Honoru poezji bronił Wierzyński, zdobywca złotego medalu olimpijskiego (*Dysk olimpijski*, który Parandowskiemu przyniósł medal brązowy, to znów proza fabularna, a przynajmniej fabularyzowana). Natomiast w ciągu ostatniego półwiecza, powiada Jan Kott we wstępie do antologii *Four Decades of Polish Essays*¹, gatunkami, które przemówiły w literaturze polskiej najpełniejszym i najbardziej własnym głosem, są poezja i esej. Przy czym liczni spośród uwzględnionych w omawianym tomie eseistów są zarazem, lub przede wszystkim, poetami (w kolejności alfabetycznej: Barańczak, Herbert, Iwaszkiewicz, Lec, Miłosz, Wat, Wittlin, Zagajewski). Jan Kott wyróżnia zatem we współczesnej polskiej literaturze poezję i esej. Polska poezja od dawna cieszy się renomą i na przykład w mającej się wkrótce ukazać obszernej antologii przekładów poezji z rejonu Europy Środkowej i Wschodniej oraz Izraela, opracowanej przez Daniela Weissborta, zdecydowanie przeważają poeci polscy. Antologia Kotta niewątpliwie przyczyni się do obecności polskiej eseistyki współczesnej w świecie. Wypada jednak upomnieć się o dramat: przecież takie nazwiska, jak Witkacy, Gombrowicz czy Mroźek z pewnością lepiej są w świecie znane od nazwisk naszych najlepszych „eksportowych” poetów — Herberta, Miłosza, Wata, Zagajewskiego. Kott jako człowiek teatru, mieszkający od dawna na Zachodzie, oczywiście świetnie o tym wie, i jeśli pomija ten temat w skądinąd zbyt krótkim wstępie, to zapewne czyni to nie bez kozery. Na szczęście teatr jest w tym tomie obecny, i to ważnymi tekstami: rozdziałem z książki *Teatr* Stanisława Ignacego

¹ *Four Decades of Polish Essays*, ed. by Jan Kott, Evanston, Illinois 1990, Northwestern University Press.

Witkiewicza oraz zapisem programowej wypowiedzi Jerzego Grotowskiego z roku 1987.

Otwierają antologię *Księgozbiór przemyslników i Esej dla Kassandry* — dwa klasyczne już eseje Jerzego Stempowskiego, którego można nazwać duchowym patronem książki. Kott we wstępie powiada, że Stempowski nauczył go pisać i wątpić („pierwszego nauczyłem się dość szybko, drugiego — dopiero po jego śmierci”, dodaje nie bez autoironii). Wśród pisarzy, dla których Stempowski był mistrzem, Kott wymienia jeszcze Bolesława Micińskiego i Herlinga. Spośród „uczniów jego uczniów” wspomina Adama Michnika, którego szkic zamyka tom. Brak mi w tym wyliczeniu przynajmniej Jeleńskiego i Wojciecha Karpińskiego. O długoletnim i obustronnym wpływie (nie mistrz — uczeń, tylko dwaj mistrzowie) można mówić w przypadku Stempowskiego i Czapskiego.

Antologia obejmuje dwudziestu sześciu autorów. Oczywiście można by ją rozszerzyć o takich eseistów, jak choćby Bienkowski, Flaszen, Łukasiewicz, Paźniewski, Przybylski. Z drugiej strony trzeba zważyć, że w obecnym kształcie antologia liczy czterysta stron dużego formatu. Zresztą wyznaję zasadę, że antologista w zasadzie ma prawo do indywidualnego wyboru, nie zgłaszam zatem zastrzeżeń co do listy nazwisk.

Również na prawach konstatacji, a nie polemiki należy zaznaczyć, że Jan Kott stosuje bardzo liberalne rozumienie eseju. Obok tekstów jednoznacznie spełniających reguły gatunku i stanowiących perły polskiej eseistyki dwudziestowiecznej znajdziemy w jego antologii aforyzmy (Lec), fragmenty diarystyczne (Gombrowicz), udzielony korespondencyjnie wywiad (Schulz), zapisy tekstów mówionych (Wat, Grotowski), a nawet, skądinąd zachowujący formalne reguły eseju, gryps więzienny (Michnik). Można zatem powiedzieć, że Kott rozciąga pojęcie eseju na wszelką prozę niefabularną.

Przejdźmy obecnie do ram chronologicznych. W tytule książki, wydanej w roku 1990, mamy „cztery dekady”; w pierwszym zdaniu wstępu czytamy o „minionym półwieczu polskiej literatury” — co daje odpowiednio rok 1950 lub 1940 jako *terminus ad quem*. Ponieważ najświeższy tekst (Zagajewskiego) nosi datę 1990, taki jest *terminus ante quem* i od niego trzeba odliczyć cztery bądź pięć dekad. Co zatem robią w antologii teksty pisarzy, którzy zmarli przed rokiem 1950 (Miciński, Schulz), a nawet przed 1940 (Witkacy)? Zwłaszcza, że z wyjątkiem eseju Micińskiego z roku 1941 są to wszystko teksty przedwojenne, a w przypadku Witkacego — tekst napisany u progu dwudziestolecia międzywojennego (1919). W świetle tych faktów należałoby tytuł książki zmienić na *Seven Decades of Polish Essays*.

Przyjrzyjmy się teraz pokrótce tematyce zebranych przez Kotta esejów. W odróżnieniu od antologii poezji czy opowiadań, w zbiorze tłumaczonych esejów szczególne znaczenie ma nie to, co odrębne, ale to, co wspólne, czyli związki danej kultury z innymi kulturami. Jeśli pod tym kątem spojrzeć na antologię Kotta, uderza z jednej strony bogactwo i różnorodność tych kontaktów, z drugiej zaś — ich europocentryzm. Tradycję klasyczną reprezentują Ajschylos i Eurypides (Stempowski). Przedstawicielami tradycji (i antytradycji) chrześcijańskiej są św. Augustyn (Kijowski, Kubiak) i templariusze (Herbert).

Kulturę żydowską reprezentują chasydzi (Vincenz).

Przedstawicielami kultury francuskiej są w tej antologii Pascal (Kubiak), Proust (Wat), Bonnard (Czapski).

Z kultury niemieckiej mamy Kanta (Miciński), Hegla (Zagajewski), Kafkę (Schulz), Rilkego (Zagajewski), Nietzschego (Kołakowski, Kubiak) i Manna (Michnik, Zagajewski).

Literaturę czeską samotnie reprezentuje emigrant, Josef Skvorecký (Barańczak).

Osobna sprawa to Rosja, sąsiad bliski i potężny, z amerykańskiego oddalenia niekiedy traktowany wymiennie z Polską. Sprawa, wobec dominacji rusycystyki na wydziałach slawistycznych uniwersytetów amerykańskich — delikatna. Kott wybrał szkic Iwaszkiewicza o Dostojewskim (co było decyzją nie pozbawioną wdzięku), esej Karpińskiego o Nabokowie (zresztą jako wygnańcu, emigrancie), wreszcie szkic Jeleńskiego o sztuce radzieckiej. Ta ostatnia decyzja budzi pewien sprzeciw. *Awangarda i rewolucja* to jeden ze słabszych szkiców w bogatej i różnorodnej eseistyce Jeleńskiego. Napisany przed wielką wystawą sztuki radzieckiej w Paryżu w roku 1960, jest spekulacją, która nawet spełniła się częściowo; nie daje jednak świadectwa przewrotności i głębokości eseistyki Jeleńskiego.

Chlubnym wyjątkiem od zasady europocentryzmu jest własny esej Jana Kotta o podróży do Chin w roku 1954. Uderza — w książce wydanej w Stanach Zjednoczonych — zupełny brak tekstów o tematyce amerykańskiej. A przecież stało się już tradycją, że niemal każdy parający się piórem Polak, który trafił do Ameryki na dłużej niż na miesiąc, pisze po powrocie książkę. Są w tej masie tekstów rzeczy udane, w każdym razie jest z czego wybierać. Może Białoszewski? Może Poświatowska?

Powyższe uwagi i zastrzeżenia nie wpływają na ocenę generalną. Już w tej chwili można powiedzieć, że przygotowana przez Jana Kotta antologia polskiej eseistyki w przekładzie angielskim stała się lekturą obowiązkową dla cudzoziemców, zainteresowanych naszą współczesną literaturą i — szerzej — kulturą. Każdy, kto próbował zapoznać obcokrajowców z polską literaturą wie, jak trudno o przykłady reprezentatywnych

i pouczających tekstów — szczególnie esejów. Antologia zbiera szkice drukowane już po angielsku (szesnaście) oraz specjalnie do tego tomu tłumaczone (trzynaście). Miękka oprawa (projekt graficzny Andrzeja Dudzińskiego) sprawia, że książka mieści się w możliwościach finansowych studentów.

Antologista powiada we wstępie, że drugim — obok Montaigne'a — patronem eseju powinien być Touchstone, błazen z *Jak wam się podoba*, który w polskich przekładach różne otrzymywał miana, od Probierczyka Ulricha po Lakmusa Barańczaka. Lakmus ów, „największy filozof pośród błaznów szekspirowskich, wyzbyty wszelkich złudzeń”, wierny towarzysz swej pani na wygnaniu, staje się w intencji Kotta „nieoczekiwanym patronem polskiego eseju”.

Antologia Jana Kotta potraktowana jako papierek lakmusowy polskiej kultury współczesnej błyszczy żywymi barwami.

Jan Zieliński

Etos i polityka.

Wyznania Aleksandra Hertza

Aleksander Hertz (1895–1983), wybitny socjolog i badacz kultury żydowskiej, spisał w wieku lat osiemdziesięciu swój pamiętnik¹. Jest to — jak sam mówi — pamiętnik intelektualny raczej niż intymny, zwrócony ku światu i ludziom. Wzory literackie i filozoficzne Hertza to *Wyznania* św. Augustyna, *De senectute* Cycerona oraz *De consolazione philosophiae* Boecjusza, samotnego humanisty na dworze barbarzyńcy Teodoryka. Boecjusz szukał w sferze filozofii obrony przed światem skłaniającym się ku barbarzyństwu. Hertz dostrzega liczne analogie między czasami rozkładu imperium rzymskiego a współczesnością i pragnie, by jego pamiętnik miał swój udział w obronie zagrożonych wartości. Autobiografia łączy się tu z esejem ogarniającym najważniejsze kwestie współczesnego świata. Styl jest miejscami wyznaniem, a miejscami zbliża się do obiektywnego języka rozprawy naukowej.

Aleksander Hertz urodził się w 1895 roku w Warszawie w rodzinie całkowicie spolonizowanych Żydów. Jego dziadek był powstańcem styczniowym, a sam autor — od czasów szkolnych — bojownikiem

¹ A. Hertz *Wyznania starego człowieka*, Warszawa 1991.

o niepodległość, za co był kilkakrotnie więziony. W gimnazjum wstąpił do Związku Młodzieży Postępowo-Niepodległościowej, związanego z PPS. Od lat szkolnych solidarność z prześladowanymi była osią jego myślenia etycznego i politycznego. Pochodzenie żydowskie i podwójna tożsamość narodowa umożliwiły mu wnikliwą analizę zjawiska międzywojennego antysemityzmu. Jest to centralna kwestia książki i najtrudniejszy problem w życiu Hertza. Antysemicka atmosfera lat trzydziestych wpłynęła na jego decyzję opuszczenia kraju i osiedlenia się w Ameryce. Rozważania poświęcone sprawie stosunku do mniejszości narodowych należą do najboleśniejszych kart tej książki. Obraz ten, naszkicowany przez socjologa w sposób miejscami naukowo bezstronny, a miejscami bardzo osobisty, rysuje się dużo gorzej niż można sobie dzisiaj wyobrazić. Międzywojenny antysemityzm nie był, zdaniem Hertza, sprawą kołtuna, motłochu, ciemnych dołów społeczeństwa, ale przede wszystkim inteligencji. Stał się częścią świadomości społecznej i był szeroko aprobowany. Można było być cenionym pisarzem — antysemitą, uczonym — antysemitą, i we wszystkich tych wypadkach uchodzić za dobrego Polaka. Jak zauważył Hertz, żeby być dobrym Polakiem, nie trzeba wcale być rzetelnym, uczciwym i szanować innych ludzi, wystarczy mieć honor, czyli zdolność samoobrony, niszczenia przeciwnika i poczucie własnej wartości, nie oparte na żadnych cnotach.

Winę za upowszechnienie postawy antysemickiej, która przestała być skrywaną słabością, a stała się częścią świadomości narodowej, ponosi — zdaniem Hertza — Narodowa Demokracja i jej przywódcy:

Kierunek ten był dla mnie symbolem kulturalnego zacofania Polski, jej prowincjonalizmu, jej ubóstwa w dziedzinie szerszych koncepcji ideologicznych czy polityczno-filozoficznych [...].

Za jedno ze źródeł tragedii Polski uważałem jej niezdolność do sensownego podejścia do sprawy narodowościowej [...]. Niestety, ojcem polskiej polityki narodowościowej był Roman Dmowski. [...] Zdawałem sobie sprawę, że Polska będzie musiała zapłacić cenę za szaleństwo własnej polityki, za swoją szlachetczyznę, parafianśszczyznę, za Dmowskiego i jego wpływy [*Wyznania starego człowieka*, Londyn 1979, s. 64].

Żałosnym zwycięstwem endeckiego antysemityzmu był fakt wymuszonej depolonizacji wielu dawno zasymilowanych Żydów, oraz ich zwrot ku własnej, żydowskiej kulturze. Ten proces depolonizacji inteligencji żydowskiej i powrotu do tradycji ojców odnotował Adolf Rudnicki w *Lecie* (1938). Napisał on wtedy, że do getta powracali marnotrawni synowie, ludzie wypędzeni przez antysemityzm ze swojej polskiej tożsamości — getto triumfowało. W 1968 powtórzyła się przymusowa depolonizacja: znowu polskim pisarzom, takim jak Henryk Grynberg i Stanisław Wygodzki, odmówiono prawa do polskości. Ten proces stopniowego, bezkarnego okradania Polaków pochodzenia

żydowskiego z ich polskiej tożsamości został przedstawiony przez Hertza. Wiele pisano o tym, że kultura polska ma szczególne właściwości przyciągania, że stosunkowo łatwo jest się w niej zakorzenieć. Tym bardziej szokuje opis procesu wykorzeniania z polskości, wyświecania Żydów poza granice wspólnoty:

coraz bardziej odczuwałem, że zachodzi jakaś sprzeczność między moim odczuwaniem własnej polskości a tym, co się działo dokoła i coraz częściej trafiało we mnie. [...] Zaczynałem tracić pewność w stosunku do swojej postawy jako Polaka. Coraz wyraźniej odczuwałem alienację w stosunku do kraju, w stosunku do kultury, która tak bardzo była moją [s. 127].

W tych warunkach budziło się we mnie poczucie solidarności ze środowiskiem, które porzucili moi pradziadkowie i z którym moi dziadkowie i rodzice nie chcieli mieć nic wspólnego. I ja sam wspólnego mieć nie chciałem. Zaczynało się budzić zainteresowanie dla tych ludzi, dla tej kultury, tak dalekiej, tak różnej. To był wielki triumf tych, którzy walczyli o „odżydzenie” Polski. Osiągali depolonizację ludzi, którzy byli Polakami [s. 128].

Rzecz interesująca, że wielką pomocą w odkrywaniu żydowskiej kultury byli dla Hertza nie-Żydzi, a przede wszystkim Stanisław Vincenz, który — jako jeden z niewielu Polaków — nauczył się języka jidysz. Vincenz zwrócił uwagę Hertza na uniwersalne wartości kultury żydowskiej i kulturotwórczą rolę Żydów, umożliwiając mu nawiązanie nici porozumienia z tym światem.

Wyznania starego człowieka — to książka na dzisiaj. Przeczytałam ją kilka lat temu, traktując jako dokument osobisty i dokument historyczny zarazem. Nie przypuszczałam wówczas, że jej problematyka polityczna i socjologiczna może stać się kiedykolwiek aktualna. Tymczasem w momencie, gdy przed Polską otworzyły się perspektywy kształtowania własnego, niepodległego państwa, głosy nienawiści i ksenofobii odzywają się znowu. Antysemityzm przestaje dyskwalifikować w oczach opinii publicznej.

Tymczasem — jak pisze Hertz —

czystością rasową, czy klasową wielkich rzeczy się nie stworzy. Aby je tworzyć, potrzebna jest rasa ludzkich kundli, wszelkiego rodzaju mieszańców. Za „czystość” płaci się małością [s. 289].

Toczy się walka o kształt państwa — demokratyczny czy autorytarny, klerykalno-nacjonalistyczny czy europejski. Jednym ze źródeł konfliktu jest samo rozumienie słowa demokracja, która nie polega wcale na tyranii większości, ale na uszanowaniu praw mniejszości oraz na obronie innych i słabych — na dobrowolnym ograniczeniu własnej ekspansywności i siły dla wspólnego dobra — jednym słowem na s o l i d a r n o ś c i. Cenną diagnozą Hertza jest spojrzenie na Polskę — międzywojenną

i obecną — jako na kraj ostrego kontrastu między moralną i intelektualną elitą a prymitywnym, kołtuńskim dołem społeczeństwa. W wielu krajach *middle class* pełni ważną rolę kulturotwórczą i jest ostoją demokracji. Hertz upatruje źródło wielu ograniczeń i opóźnień kulturowych polskiego społeczeństwa w braku pośredniczącej *middle class*. Polska „warstwa kołtuńska” przewyższa liczebnością podobne warstwy w innych krajach i jest siłą ciągnącą w dół całe społeczeństwo.

Polsce międzywojennej przeciwstawia Hertz Amerykę. Polskiej ksenofobii i ciasnej religijności przeciwstawia autentyczną demokrację i „ekumenizm” Stanów Zjednoczonych, gdzie już po paru tygodniach pobytu mógł mówić: „We Americans”. Przez cały okres międzywojenny on, syn powstańca, nie śmiałby powiedzieć „My, Polacy” z lęku przed reakcją antysemicką. Hertz chwali amerykański ekumenizm — zgodne współżycie wielu religii w życiu małych lokalnych społeczności, gdzie w jednym kościele odbywają się po kolei nabożeństwa różnych wyznań chrześcijańskich i Żydów.

„Uważam siebie za liberała w sensie amerykańskim” — pisze. Wiele cech liberalizmu, który jest podstawą dzisiejszej demokracji amerykańskiej, zawdzięcza — jego zdaniem — swoje długie trwanie purytańskiemu dziedzictwu. Głównym rysem tego dziedzictwa jest poczucie winy i odpowiedzialności za zbrodnie przodków, które wyróżnia przedstawiciela amerykańskiej *middle class*. Dzisiejszy Amerykanin, świadomy własnej przeszłości, na którą składało się m. in. wytępienie Indian i handel niewolnikami, chętnie występuje w obronie słabszego, chce być „szlachetny”. W tym miejscu nasuwa się porównanie ze świadomością społeczną Polaków kształtowaną nie przez poczucie winy, ale na odwrót — głębokie autodestrukcyjne poczucie doznanej krzywdy. Poczucie krzywdy nie jest kulturotwórcze, cechuje ono świadomość słabą, pełną resentymentu, nastawioną wrogo do obcych. „Biada społeczeństwu — pisze Hertz — w którym zanika poczucie grzechu — indywidualnego i zbiorowego” (s. 218).

Aleksander Hertz całe życie był człowiekiem lewicy, lewicy niekomunistycznej, związanej z tradycją PPS. Jego książka jest wielką obroną etosu lewicy. Socjalizm był dla niego zawsze wyrazem solidarności z drugim człowiekiem, współodczuwaniem cudzej krzywdy. Hertz często używa angielskiego wyrazu *underdog* na określenie ofiary społecznej nierówności, wyzysku czy prześladowań. Pod tym terminem może kryć się Żyd, Ukraińiec, Murzyn, robotnik, kobieta. Jego droga do socjalizmu wiązała się z potrzebą rozumienia i współczucia. Jak to się stało, że człowiek, który znalazł się w upokarzającej roli Żyda w antysemickim społeczeństwie, rozwinął w sobie rzadki dar empatii, nie zaś destrukcyjny resentyment?

„Krzywda drugiego człowieka wciąż wydaje mi się krzywdą, która trafia we mnie, która trafia w moich najbliższych” — napisał (s. 72). Tak było w jego życiu zawsze i w Polsce, i w Ameryce. Tak się złożyło, że równocześnie z autobiografią Hertza czytałam inną autobiografię: *Wiara i winę* Jacka Kuronia. Interesujące, że tych dwóch autorów, których dzielą ogromne czasowe i przestrzenne odległości, łączą ukryte więzy duchowego pokrewieństwa, a przede wszystkim świadomy wybór i wierność etosowi lewicy. W *Wyznaniach starego człowieka* rozdział poświęcony dojrzewaniu socjalistycznej opcji autora nosi charakterystyczny tytuł *W poszukiwaniu dobra*. Hertz dostrzega religijne sankcje socjalistycznego dążenia do sprawiedliwości i obrony pokrzywdzonych. Podobnie Jacek Kuroń.

Z nakazu obrony krzywdzonych wyrasta wrażliwość na przeżycia innych i to właśnie drugi człowiek, przede wszystkim słabszy i krzywdzony, jest w duchowości lewicy przeżywany jako *sacrum*. To dla niego ma być królestwo wolności [*Wiara i wino*, Warszawa 1989, s. 27].

Sacrum jest tu nierozdzielnie związane z drugim człowiekiem skrzywdzonym. Blisko stąd do etyki chrześcijańskiej. Wybory polityczne i rozważania obu autorów prowadzą do wniosku, że etos „lewicy laickiej”, oparty na dążeniu do równości i sprawiedliwości w duchu współczucia, a nie odwetu za krzywdy, jest bliższy Ewangelii niż etos prawicy, sankcjonujący hierarchie oraz — z gruntu antychrześcijańskie — podziały na „swoich” i „obcych”. Hertza i Kuronia łączy coś więcej niż polityczne i ideologiczne przekonania — pozawyznaniowe poszukiwania religijne.

Aleksander Hertz jest socjologiem, interesuje go przede wszystkim *homo politicus*. Tłumacząc ludzkie działania społeczne, Hertz często sięga do psychologii, filozofii i religii. Człowiek w jego ujęciu nie mieści się jednak całkowicie w sieci ról społecznych — jest wolny, przynajmniej w sferze tworzenia wartości. Koleje swoich wyborów i walk politycznych Hertz określił jako poszukiwanie prawdy i dobra. Obrona ideałów życia społecznego zaprowadziła go jeszcze dalej — w stronę poszukiwania Boga. „Wszedłem z Bogiem w stan dialogu” — napisał.

Mój Bóg nie jest biurokratą. Nie mogę przyjąć, by wymagał ON takiego czy innego systemu liturgicznego, takiej czy innej organizacji. Wierzę w to, że trafić do niego może każdy idąc po różnych drogach, nieraz schodząc na manowce, nieraz błędząc, nieraz idąc po omacku. I że Bóg przyjmuje te różne drogi [s. 162].

Poszczególne rozdziały *Wyznań starego człowieka* poświęcone są m. in. jego lekturom i fascynacjom intelektualnym, poszukiwaniom filozoficznym i konkretnej działalności politycznej, wreszcie specyficznym zjawiskom Stanów Zjednoczonych, jak np. sytuacja *middle class*, problemy

rozmaitych grup narodowościowych (Żydzi, Polacy, Murzyni, Chińczycy) oraz problemom politycznym współczesnego świata. Hertz bada ze szczególną uwagą zjawisko komunizmu. Szkicuje on dzieje komunizmu od Marksa do Stalina.

Wyznania starego człowieka zamyka cykl wspomnień o przyjaciółach. Przyjaciele Hertza z okresu międzywojennego to grupa ludzi wybitnych, „mądrych i dobrych”, jak ksiądz Kornilowicz z Lasek, który zainspirował poszukiwania religijne autora, Jan Wolski, Rafał Marcei Blüth, Oskar Lange, Janusz Korczak, Stanisław Vincenz i wielu innych. Właśnie oni mogliby naprawić świat, gdyby ich głos był wysłuchany przez współczesnych, twierdzi Hertz.

Autobiografia Aleksandra Hertza może być cenną lekturą dla współczesnego czytelnika. Jest to książka mądra, filozoficzna, „olimpijska” mimo politycznych zainteresowań autora. Daje szansę krytycznego, zewnętrznego — choć zaangażowanego — spojrzenia na polskie problemy i historię ostatniego półwiecza. Wiele jest w tej książce bezwzględnych słów pod adresem własnego kraju, który nie chciał dla niego być własny. Ale przypomnijmy jedną z jego refleksji na ten temat:

Tylko wielki, tylko prawdziwy patriota może odczuwać wstyd za swoją narodowość. I tylko wielki człowiek ma odwagę mówienia o małości swojej ojczyzny, zachowując jednocześnie dumę z tego, co w niej prawdziwie wielkie [s. 120].

Anna Sobolewska

Stanisław Bereś

Ostatnia wileńska plejada

Szkice o poezji kręgu Żagarów

Ma swoje opracowania i legendę futuryzm, bibliografia Awangardy Krakowskiej idzie w grube tomy, doczekał się sążnistych opracowań Skamander. Początki i dzieje jedynej znaczącej w latach trzydziestych grupy literackiej Żagary, jej przekształcenia i kontynuacje, światopoglądowe i ideowe rozterki jej liderów, historia kształtowania się wileńskiej wspólnoty artystycznej — wciąż jeszcze otulone są mgłą zapomnienia.

Te słowa wyjęte z powstałej przed dziesięciu laty książki, ukazującej się — z przyczyn nie zawinionych przez autora — dopiero teraz, wydają się nadal aktualne, mimo opublikowania kilku prac o Miłoszu i tomu „szkiców o żagarach”.

Jest to pierwsza tak szeroko pomyślana monografia historycznoliteracka grupy wileńskiej, monografia, która świadczy o znakomitej znajomości przedmiotu, uwzględnia różnego rodzaju szczegóły, ukazuje konteksty i uwikłania pozaliterackie.

Michał Głowiński

Autor poprzez dzieje żagarystów w nowy i płodny poznawczo sposób ukazał problematykę grupy literackiej jako związku formalnego i jako wspólnoty stylowej.

Jacek Łukasiewicz

Książka wyczerpująca, podbudowana rozległą wiedzą — zarówno historyczną jak teoretyczną, widać w niej odwagę i upór dociekliwego umysłu, chętniej zmierzającego do wykrywania komplikacji niż uciekającego się do uproszczeń.

Teresa Walas

Książka bogata intelektualnie, pełna wnikliwych spostrzeżeń, prowokująca do dyskusji. Napisana — co wypada podkreślić — językiem plastycznym, barwnym; stylem przelewającym się wręcz od konceptów, wyszukanych metafor i zaskakujących porównań.

Aleksander Fiut

Już do nabycia w księgarniach. Dla subskrybentów
biblioteki tekstów taniej — tylko 20 000 zł. Zamówienia prosimy
składać na załączonym na końcu numeru blankiecie —
przeznaczonym do opłacenia subskrypcji **biblioteki tekstów**

Przechadzki

Gdzie Rzym, gdzie Krym...

Rzym może wydać się tuż obok majątku Respektów na Podolu. Z Rzymu przyjechał Fantazy Dafnicki (Słowacki niemal jak Witkacy dawał swoim postaciom tak wspaniale i tak drwiąco brzmiące imiona i nazwiska), hrabina Idalia nazywa go Fazio, a on ją Idalką, „...tu... pod ławą tą... jakaś Westalka / Rzymska ma ogień jeszcze nie zagasły... Jak widzę była tu moja Idalka.” Idalka rymuje się z Westalką. Ta rzymska Westalka jeszcze niedawno „na pościeli granitów rzymskich — z pochyloną głową” nad Faniem oddychała „rózami cesarów”. Tu, na tym Podolu (rym do „Kapitolu”) listy przychodzą z Rzymu: „ten z Wezuwiusza / Leciał jak gołąb aż na Ukrainę!”

Na tej Ukrainie jak w tytule tomu esejów Stempowskiego Rzym jest blisko, ale Berdyczów jeszcze bliżej. „Dziś Dubyna / Pojechał kupić cukru i araku / Do Berdyczowa”. Mali chłopcy ze wsi pleść mieli wieczorem koszyki za kaskadą — „jak w Tassie”, ale w tej kampanii rzymskiej na Podolu, w zrujnowanym majątku Respektów „deszcze popsuły rurę w kaskadzie” i Dubyna już nie zaśpiewa dla hrabiego z Rzymu pieśni Padury.

Gdzie Rzym, gdzie Krym... W tej arcypolskiej geografii Krym jest blisko. „...pod płotem kibitka jakaś i konne Baszkiry”. I jeszcze jak zawsze, jak dotąd, Sybir. Wprost z Syberii, gdzie Respektowie do niedawna byli z córkami na zesłaniu, przyjechał Waldemar Hawryłowicz, rodem Czerkies i przywiózł ze sobą Kałmuka i Baszkira. Ale jaki to Sybir? „...cukrem wysypać srebrnym mój dziedziniec i zamienić mu w Sybir”. Sybir to biały i przeanielony, niemal jak w *Anhellim*; dmuchają

po nim Eole i wybielają wiatrem Dianę z „czarnymi oczyma” i całą w żałobnej czerni po klęsce powstania.

W pierwszych wierszach *Fantazego*, w pierwszej scenerii, w przedpokojach pałacu stoją sięgające pod sufit posągi bogiń leśnych i herosów w „ojca Adama przenaświetszym stroju... a ich olbrzymia struktura / Herkulesowe przypomina członki”. Posągów czy lokajów? Nie bardzo to odpowiednie widoki dla panien, bo już w następnym wierszu o nich mowa: „... i panny... dziś znajdziemy / jako dryjady albo amazonki / Nadludzkie...”. Całe to wprowadzenie konkurenta do ślubu z lokajami jak klasyczne gołe posągi dwuznaczne i obsceniczne. I już zaraz hrabia Respekt wprowadzi swój fraucymer: „gdzie moje kobiety?... Korunki / Mówią... romanse czarne gryzą po kątach i żółć w sobie płodzą...” „Figlarne córki” przesuwają paciorki na różańcu i zanim pod opieką pokojowej pójdą na nieszpory, czarne czytają, właśnie pocztą przywiezione z Paryża, francuskie powieści. W tym dworze na Podolu między Rzymem i Krymem, Paryżem i Sybirem wszystko się z sobą miesza jak w karczmie babińskiej, intercyzy i sumienia. — „Oto sumienie tej młodej dziewczycy, / Która zrobiła ślub w sybirskiej budzie...” Ale w tym tak bardzo polskim romantycznym „źmucie” rzeczywistość skrzeczy nie gorzej niż pół wieku później z okładem w *Weselu*. Tyle, że zamiast chaty chłopskiej w Bronowicach jest pański plac, gdzie gołe posągi dryjad obok ogrodu angielskiego, wysepka Matyldy na stawie z sentymentalnego romansidla pani Cottin i dąb Wernyhory, pod którego cieniem gospodarze piją z gośćmi kawę, a Stella cała na białło, karmi łabędzie. I jeszcze tuż obok trzy kurhany, gdzie po podwieczorku spacerują dziewczęta.

I za Berdyczowem, nie tak znowu daleko, bo można bryczką w dwa konie dojechać, Kijów, gdzie jeśli Respektowie nie sprzedadzą Dianny za pół miliona, „a tu nędza trupia”, grać będą z córkami „po kawiarniach... na starych harfach”. Pamiętam, chyba z jakiejś ilustracji w „Kłósach”, dziewczę z długimi rozpuszczonymi włosami i w czarnej szerokiej sukni do kostek grającą na harfie. Ta scena w kijowskiej kawiarni mogłaby w najbardziej nieoczekiwany sposób kończyć *Fantazego*, ale byłoby to zakończenie modernistycznej powieści już z początków następnego wieku.

Może tylko jeden Swinarski (nie byłem na jego znakomitym *Fantazym* w Teatrze Starym w 1967) pomieścił na krakowskiej scenie te wszystkie scenerie przywoływane w dialogach. Do teatralnej legendy przeszły już jego kury dziobiące ziarno na słomie. Interpretacje i reżyserskie, i uczone — zacząłbym od starannego przypatrzenia się realiom, bo same w sobie są już wielką komedią i ilustrowanym żurnalem epoki w całym zachwycającym pomieszaniu strojów i obyczajów.

Mężu! każ zaprząć! Dyjanko, włóż świtkę
Czarną, podszytą łabędziami! — Stefko,
Przynieś mi boa!... sama włóż szlafroczek!
... w tłumoczek

Włóście, czym trzeźwić!...
Fantazy nawet tak jak na myślistwo
Wziął trąbkę...
A panna Dyjanna
Wzięła lornetkę.

Wszyscy w pogoni za Kałmukiem, który porwał grubą Rzecznicką w niespodziewanej roli Dejaniry. „I Baszkir nawet przy Majorze / Pocwałowali...” Cała Polska. Nawet księdza Loge, któremu ruscy mnisi zabrali kościół i parafię, miano zawieść w bryczce. A Idalia nawet się wysmiewa, że weszła na wieżę albo na dąb z teleskopem.

Zadziwiająca jest wyobraźnia teatralna Słowackiego. Tyle kłębiących się postaci, w ciągłym ruchu, w plenerze. Dla jakiego teatru mocnej wyobraźni to pisał? Oczywiście, wszystkie te ruchome scenariusze przychodzą w dialogu. Ale jak na ekranie kamera zdaje się nagle podjeżdżać wprost na głównego aktora: „...pałaszem zawadza o moje złote na piersiach binokle”. Złote binokle i czarny tużurek, może takim był właśnie strój dbającego o wykwint Chopina, jak to niedawno opisał Ryszard Przybylski w błyszczącym esej w „Zeszytach Literackich”.

Jan posłany w proste żołdackie, który od Tatarów musiał nauczyć się tej sztuki, wypuścił z łuku strzał „przez elewajcę”: „w niebiosa godził, / A szelma w mego Spartaka wymierzył...”. Tak „przez elewajcę” strzały z luków niosły się wysoko nad scenę, zanim utkwily u celu, na Petera Brooka *Bhaharatwie*. I tylko jego mistrzowski aktorzy mogli jak Jan (a może to był jednak Baszkir, jak upiera się wielu komentatorów. Ale jeśli to milczący Baszkir, to dramatyzm postaci Jana zostaje spłaszczony i zamienia się on w dwuwymiarowego romantycznego bohatera, wyciętego laubzegą. Gdybym reżyserował *Fantazego* byłby to zawsze Jan) rzucić z konia kołczan z pasami tak, żeby utkwiał na głowie Fantazego.

A gdy opadł kurz, tom się przy łajdaku
Baszkirze... pokazał jak Amor
W moim tużurku czarnym i w sajdaku,
Pokrzyżowany pasem ładownicy.

Sajdak na tużurku obok binokli na złotym łańcuszku: realia w *Fantazym* grają swoją własną komedię obyczajów. Do tych realiów, które są sytuacjami przywoływanego scenariusza, należy jeszcze filiżanka i wana. Kawę podawano pod dębem, ale herbatę, oczywiście wprost z samowara, pito u hrabiostwa na salonach. „Z uszkami złotymi / Ta filiżanka grotesque się należy / Panu hrabiemu...”. Ta filiżanka mogła być

z sewrskiego serwisu jeszcze rokokowej mody z uszkiem skręconym i oplecionym złotymi nitkami jak winoroślem. Fantazy dostrzegł Idalię.

DIANNA

Czy pan trzyma?

Niechże pan trzyma!...Ach!... Pan puszcza z ręki!

Ta filiżanka jak i cała scena jest już *grotesque*.

„...Czy tam mojej żonie wanna przygotowana?” Pani Rzecznickiej, „kuchcianej żonie”, po jej porwaniu przez Kalmuka już przygotowano wannę. Jest to chyba pierwsza wanna w polskiej komedii. O sarmackiej małpie, która wyskoczyła z wanny z ukropem, pisał mniej więcej w tych samych latach Fredro. Ta fredrowska wanna z małpą była we fraszce w *Jowialskim*. Tu nowa Dejanira „w wannie z rumianku, z fontaziem czerwonym / Na czepcu — z krzykiem i z twarzą koguta...”. Wielkie *tableau*, ale tylko w teatrze wyobraźni.

W całym *Fantazym* mamy wielokrotnie tę samą przekładnię, jak w poematach heroikomicznych, z serio na buffo. „Straszliwa w czepcu nowa Dejanira...” Przekładnia jest szydercza, i to na obie strony, wobec mitycznej Dejaniry i wobec jej ostatniego wcielenia w czepcu. Nawet ten nowy centaur w postaci Kalmuka nie został oszczędzony w tej przeczucie od mitologii do realiów.

IDALIA

Nessus?

RZECZNICKI

Wziął pieniądze.

Nowa Dejanira, chociaż sama ani razu nie pokazuje się na scenie, jest w *qui pro quo* komediowym postacią tytułową. Ale nie tylko: — „ta czerwona baba” ma w *Fantazym* ironiczny paradygmat. Nawet Jan wracający z Sybiru: „I jestem sobie jak drugi Ariosto / na mojej nędzy...” Nawet lokajski Rzecznicki, w którym nagle, kiedy mu porwano żonę, obudził się sarmacki małżonek: „Orland... gonił się jak za podradem!”. I raz jeszcze w tej antymitologii: „Więc pan także kłusa / Jako Kupidyń w obrazku Albana?”

Bachtin nazywał tego partnera przywołanego z tradycji i z literatury „śmiejącym się sobowtorem”. Śmiejącym się albo może nawet lepiej: wyśmiewającym i wyśmiewanym. W tym przewrotnym późnym romantyzmie zderzenie dotyczy zawsze realiów.

„O! Kassandro przedkontraktowa” — mówi Rzecznicki o *Fantazym*. Fantazy i jeszcze natrętniej Idalia odgrywają swoje „dramaty” i swoje „ploty” w zapożyczonych kostiumach. Są oboje czytani znakomicie. Najpierw oczywiście w Szekspirze. Idalia już widziała siebie w roli Desdemony: „...gdy na kształt murzyna / Otellowego — w sztylet się

uzbroił...”. Słowacki w Londynie widział wielkiego Keana u jego schyłku. M ó g ł go i widzieć w roli Otella. Albo może któregoś z jego następców. W tych adaptacjach, jeszcze na restauracyjną modłę, przebijali oni niezmiennie Desdemonę sztyletem, a nie dusili jej tak jak u Szekspira. Nawet w rzymskich rojeniach Idalii Fantazy nie mógł jej przecież dusić rękami. W tych nieustannych dramatycznych przymiarkach sobowtórem Fantazego staje się nagle Juliusz Cezar: „Oto są Idy marcowe Cezara / Śmiertelne bo ty jesteś moją Idą.” W tej grze w sobowtóry na wzór *Don Juana* Byrona, w tych zabawach roziskrzonego dowcipu, Fantazy potrafił w jednym zdaniu odnaleźć dla Idalii aż parę sobowtórów: „...rodzaj pani Staël — machina parowa pisząca listy...”. Ukrytym, ale łatwym do odgadnięcia modelem Idalii — hrabina Idalia jest jej lustrzanym odbiciem, i to wcale niekoniecznie w wypukłym zwierciadle — była hrabina Delfina Potocka, „sobowtór”, świadomy albo nieświadomy, madame de Staël. Obie były namiętными epistolografkami. Ale jest jeszcze trzeci — wspólny dla tych trzech pań — „sobowtór”: „...machina parowa pisząca listy”. Koleją żelazną już jeździł Krasiński do Delfiny, ale machina parowa po raz pierwszy w dramacie przywołana została w *Fantazym*.

„Co jest grane?” Wszystko jest grane w tej niezwyklej mieszaninie nie tylko realiów, ale języków, w tej zadziwiającej polifonii *Fantazego*, w tym wielotoku monologów — od faustowskiej drwiny i byrońskiego „lakieru szatana” po nagłe przebudzenie sarmackiej dumy u hrabiego Fania: „Póki na siodle / Siedzi jedna kosteczka Polaka, / To będzie rąbać!”. Jakby powiedział Bachtin, wszystkie te idiolekty są stanowe i społeczne, autentyczne właśnie w ich pomieszaniu. Autentyczność Idalii i Fantazego jest właśnie w ich nie-autentyczności w tych kolejnych językach/kostiumach, jakie przybierają.

FANTAZY

Mówić z nią? Tak, lecz jakim tonem?

RZECZNICKI

Tonem kupca trzeciej gildy.

Czasem ten wieloton, dwa języki zmieszane są w jednym wersie: — „Duchowi memu dała w pysk i poszła!” W tej genialności językowej Słowackiego duch dostał po raz pierwszy w pysk w poezji polskiej. Fantazy ma dwa pyski, ten, w który nie dostał od Dianny i ten „duchowy”, w który dostał. Można niemal powiedzieć za Gombrowiczem, że oba te pyski robią sobie wzajemnie gębę.

HRABIA RESPEKT

Marianno! zięć nasz truje się! Marianno,

Zięć nasz zabija się...

MAJOR

Ot, i teatry!

Wszyscy tutaj grają komedię: Fantazy, Idalia, Respektowie, Rzecznicki. Ale świadomość, że grają, jak u aktorów, którzy mówią różnymi wyuczonymi językami i wiedzą, że grają, jest także częścią tej polskiej komedii w *Fantazym*. „Patrz, jakich komików / Wydaje Polska... aż do grobu śmieszą”. I Idalia już w ostatnim akcie: „...żem tu całą jedną dobę / chciała aktorką być — i podług świata / Fałszem dopomóc sobie na tej ziemi...” I Fantazego niemal ostateczne: „...Nasze otrucie było błęźństwem”.

W komedii obyczajów, jak już dwieście lat przedtem u Moliera, nie może zabraknąć pokojówki. Helenka, pokojowa Idalii, bardzo jest w *Fantazym* molierowska. Jak w *Skąpcu*: „...U państwa Rzecznickich / Nie można służyć dla zimna a głodu”.

Jest jeszcze na tym realistycznym dnie komedii pozorów złotych polskich pół miliona. Bez tego pół miliona majątek Respektów oddany zostanie „kaźnie”, „ta ... Dyjanna dumna, / Co pod piorunem tu zatradowana”, zostanie starą panną, nie kupi jej Fantazy i z samej miłości nie wyjdzie za Jana. Hrabina Idalia już jest gotowa dać te pół miliona Janowi, ale pieniądze ma w banku. Chyba w paryskim. Jak Słowacki, który jak paru moich znajomych poetów grał znakomicie na giełdzie. I kiedy pisał *Fantazego* zaczął kupować, jak mi właśnie pisze niestrudzony Jerzy Timoszewicz, akcje kolei Rouen.

Stary major rosyjski, rodem Czerkies, który Jana przywiózł z Sybiru, ma za to pieniądze w szkatułce i wozi ją ze sobą w kibitce. Ten dawny dekabrysta, który działa nie odpalił na cara, przyjaciel Apostoła i Pestela, spełnia w *Fantazym* rolę, którą w tradycyjnych poetykach nazywano „sprawiedliwością poetycką”. Umierając zostawi Janowi i Dianie pół miliona. Ale te pół miliona, które zakończą szczęśliwym rozwiązaniem obywatelską komedię, Major złupił z kupców w kwarantannach na Kaukazie. Między Rzymem i Krymem nawet sprawiedliwość poetycka jest szydercza.

Raz jeszcze: co jest grane? WSZYSTKO. *Fantazy* nie jest, jak to wielokrotnie pisano, galerią póź. Wszystkie pozy są tu autentyczne i groza tylko w tym, że przybierane są bezwstydnie jedna po drugiej. *Fantazy* przed *Weselem* był największą komedią o polskiej gębie. I jak *Wesele* albo prawie jak *Wesele* tak obrósł w obyczaj i historię, że już nie jest tylko samym tekstem. Albo jeszcze inaczej: *Fantazy* jak *Wesele* jest tekstem na polskość.

Glosy

Biografie sybiraków

W roku 1983 odpowiadając na pytania „Więzi” o wartości literatury emigracyjnej uznałem, że wśród trzech dzieł najważniejszych pod względem znaczenia literackiego a również społecznego, które należy szybko ogłosić w kraju, winien się znaleźć w całości *Dziennik W. Gombrowicza* oraz *Poezje Cz. Miłosza*. Zamiast trzeciej pozycji pojawiła się w druku „Ustawa z dn. 31 VII 1981. O kontroli publikacji...”, a miał być *Inny świat*. I nie działał tu już „zapis na nazwiska”, bo w tymże numerze „Więzi” zamieszczono *Słowo i cień* G. Herlinga-Grudzińskiego, lecz inny formalny zapis, konsekwentny system korekty wobec rzeczywistości historycznej, także osobiście doświadczonej i zapamiętanej przez ludzi. Był to zakaz pisania o deportacjach, przesłuchaniach, więzieniach, łagrach — twardo respektowany przez cenzurę, w jakimś okresie lekko zmodyfikowany — nie można było w ogóle pomijać sprawy zesłania w głąb ZSRR jako punktu wyjścia w narracjach o dziejach kościuszkowców, przeszedł zaporę *Wielbłąd na stepie* (1978) J. Krzysztonia, rodziły się więc odstępstwa od obowiązującej zasady, ale przy stosownym sposobie ujęcia sytuacji wyjściowych i uwzględnieniu ogólnej wymowy w teczkach personalnych różnych instytucji, dzięki stosowaniu nieoficjalnie nakazanej sztuki autobiografii, wyłaniałby się inny świat niż rzeczywisty. Oto przykładowy akt kreacji we wspomnieniach Józefa Sobkowa¹, starającego się o „pracę na parowozie” w PKP:

¹ Cytowane źródła znajdują się w stanie inwentaryzacji w zbiorach Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego we Wrocławiu.

musiałem napisać swój życiorys, to ja napisałem, że w partyzantce, w AK, dostałem za to dziesięć lat katorgi, że mnie sądził wojenny trybunał i wywieźli mnie na Sybir, w roku 1948 nas z Sybiru politycznych wywieźli na daleką północ do Narylska, jak władza przeczytała ten życiorys, to kazali mnie podrzyć i żebym tego nie pisał, tylko że ja dobrowolnie wyjechał do Związku Radzieckiego do pracy, to tak będę przyjęty do pracy, a nie, to mnie nie przyjmą i musiałem tak zrobić.

W praktyce upowszechniła się formuła kompromisowa, jaką dawał rzeczownik „pobyt” i jego naturalne synonimy: „w swoich życiorysach pisaliśmy, że podczas wojny z n a l e ż l i ś m y s i ę na terenach Związku Radzieckiego, a nie deportowani” (Józefa Strączkowska-Saj).

Z takiej neutralnej, dopuszczalnej formuły skorzystaliśmy w roku 1988, kiedy z Antonim Kuczyńskim, znawcą historii polskich Sybiraków, układaliśmy — mając na uwadze cenzurę — komunikat o konkursie ogłaszanym przez Polskie Towarzystwo Ludoznawcze i „Literaturę Ludową” na „wspomnienia i materiały dotyczące pobytu Polaków na Syberii, Dalekim Wschodzie, Kazachstanie i innych terenach Związku Radzieckiego w latach 1939–1956”, proponując równocześnie narrację konkretną, rzeczową, skupienie się na opisie „własnego losu i najbliższych”. Uznaliśmy, że cenzor przepuści, a *sapienti sat*.

W nadesłanych tekstach (dziś jest ich ponad 400) rzadko zdarzają się diariuszowe zapiski robione na zesłaniu i przekazane w takiej postaci, lub rozwinięte w szerszą relację, czasem to tylko ocalały fragment, czasem zachowane listy („w listach tych nie ma wzmianki o ogromnej tęsknocie i nostalgii, która nas zżerała” — M. Grabowska), zdjęcia czy fotokopie różnych pism urzędowych, ale takich dokumentów nie ma zbyt wiele. Tworzenie źródeł, takich jak diariusz, było politycznym obciążeniem, wiele dokumentów zostało skradzionych lub uległo konfiskacie przy opuszczaniu ZSRR przez ich autorów. Trudno było skonfiskować pamięć ludziom wracającym po wojnie do Polski, można było jednak jeszcze przed granicą zniechęcić do wspomnień. Zostało to w pamięci:

wynędniali, wyglądaliśmy jak z Oświęcimia, ale nam zakazano mówić, że tam było źle, straszili nas, że jak coś powiemy, to wrócimy z powrotem [godło „Rysia”];

ostatni wystąpił przedstawiciel NKWD, który nas „serdecznie” ostrzegł, abyśmy „slizskom mnogo nie bołtali, a to snowa wstrietimsja” [godło „Jedynak”];

sędzia śledczy [...] ostrzegł mnie [...] przed ewentualnym opowiadaniem o warunkach życia więziennego, grożąc powtórным aresztowaniem [M. Wielgus].

Ci, co wracali bezpośrednio do kraju, wspominają w pamiętnikach swoje uczucia, że minęli granicę państwa, że przeżyli, ale wśród relacji z pierwszych swoich rozmów pojawiają się też akcenty przestrogi, np. zapamiętany dialog z młodymi ludźmi już po tej stronie („co w Polsce?”

- „Wczoraj kasza, dzisiaj kluski, Polska nasza a rząd ruski”
 — W. Grzegorski) lub przebieg oficjalnego spotkania:

Na pierwszym punkcie żywnościowym Polskiego Urzędu Repatriacyjnego [...] kierownik tej placówki, po serdecznej rozmowie ostrzegł mnie, abym zataił przynależność do Armii Krajowej oraz pobyt w łagrach i więzieniach ZSRR, gdyż mogą doznać dalszych prześladowań [M. Wielgus].

Nie był to jednak formalny nakaz utajniania rzeczywistego biegu życia, lecz formuła polubowna, podpis pod własnym życiorysem był znakiem odpowiedzialności za przekazywaną treść. Informacja o „pobycie” nie była szczegółowa, ale nie była nieprawdziwa, mogła być pomijana, lecz mogła być także wykorzystana przez władze w różny sposób („byłaś na Syberii, będziesz dobrze pracować, bo się boisz” — M. Grabowska) i stanowiła — wraca to w różnych pamiętnikach — obciążenie na całe życie: „wielu takich jak ja, którzy jedynie zaufanym przyznawać się mogli do przeżyć okupacyjnych. Ten strach pozostał do dziś” (M. Grabowska). Zwierzenia czynione rodzinie i najbliższym przeciekały jednak dalej i w gorszych przypadkach kwalifikowane były — w ogólnikowej terminologii gatunków prozy ustnej stosowanej przez władze — jako „wrogie szeptanki”, za co ponosiło się konsekwencje.

Zakaz respektowany był przez społeczeństwo od dołu do samej góry. Przypomniała to Hanna Krall². „Minister Bezpieczeństwa Publicznego Stanisław R. czekał na siostrę na Okęciu” — Wspomnienia siostry wracającej z ZSRR przerwał brat — „Nikomu nie mów o tym. Nawet mnie”. W domu powtórzył dobitnie: „Na całe życie zapamiętaj. Ani słowa”.

Podobnie jak minister o tej potrzebie milczenia wie młoda dziewczyna (godło „Lidia Teresa”). Po powrocie do Polski w r. 1946: „Proszona w internacie o opowiedzenie czegoś o Syberii uśmiechałam się tylko: — Nic ciekawego tam się nie działo”.

Zakaz polityczny stanowił czynnik nadrzędny, ale nie jedyny. Mechanizmy blokady pamięci były złożone — o tych złożeniach wiele pisał Sołżenicyn — okazało się bowiem, że nawet w ostatnich latach, w innym już klimacie politycznym w Polsce, kiedy w miejsce zakazu pojawiała się oficjalna, polityczna zachęta, ujawniła się żywa niechęć do powrotu w tamte czasy, do odtwarzania w pamięci tamtego życia, głębokie opory psychiczne:

Wspomnienia piszę w 1989 roku [...] największą mękę w pisaniu ich sprawiło mi ponowne przeżywanie kolejnych sześciu lat i trzech miesięcy [godło „Podolanka”].

Dzisiaj, kiedy piszę te wspomnienia, przeżywam ten koszmar, znowu jestem tam, w upalne,

² *Mężczyzna i kobieta*, „Gazeta Wyborcza” nr 301–302, 29 XII 90 — 1 I 1991.

palące żarem lato, marznę w trzaskające mrozy zimą, jestem głodna, chora [Jadwiga Vorreiter].

Nie mogłam mówić o moich przeżyciach, nie mogłam, ponieważ każdorazowo boleśnie przeżywałam od początku [H. Jaśkiewicz].

Sześcioletni pobyt na zesłaniu w Północnym Kazachstanie wykreślił z mego życia okres dzieciństwa, spowodował, że również po powrocie do kraju byłam inny niż moi rówieśnicy przez wiele następnych lat. Ten fakt, jak również ponad czterdziestoletni okres przemilczania krzywd wyrządzonych przeszło półtoramilionowej rzeszy moich rodaków, współtowarzyszy zesłańczej niedoli, był powiększającym się ciężarem mojego życia [godło „Gawra”].

W świadomości piszących przeważała jednak motywacja konstruktywna, różnie ujmowana potrzeba przekazania osobistego świadectwa. Dzięki ogłaszanym konkursom gromadzi się dokumentacja, otworzył się swoisty proces źródłotwórczy, swoisty, bo są to teksty z różnych lat, większość powstała prawie pół wieku później, ale są też pamiętniki pisane dawniej, a dziś ujawnione, np. pamiętnik dziewczynki rozpoczęty w 1939 roku:

[pisałam go] dopóki miałam papier i ołówek i dopóki nie ogarnęła mnie niechęć i rezygnacja [...] po powrocie do kraju dokończyłam [D. Perkowska].

Są osobiste biografie i rozbudowane, dokumentowane relacje, których autorzy starają się określać swoją wiarygodność:

przedstawiam obraz przeżyć może niezupełnie w pełni ze wszystkimi znaczącymi szczegółami [...] unikałem zapisu zdarzeń zasłyszanych [W. Grzegorski].

Są plany łagrów, wycinki z prasy radzieckiej, zapisywane teksty ustne, fotokopie ocalałych dokumentów czy napisy na wagonach zesłańców (*Wragi Sowieckowo Sojuza*). Wyciągnięte z domowej szuflady („nadeszła wreszcie chwila, kiedy mój pamiętnik po tylu latach może trafić do rąk ludzi, którzy są godni moich bolesnych wyznań” — K. Szabrowska) lub pisane dziś, oceniane są przez jurorów, najlepsze uzyskują nagrody, raczej symboliczne, i tak zamyka się konkurs, którego rezultatem są też publikacje na podstawie umów wydawniczych, ale są to dziś możliwości ograniczone.³

Poza regułami konkursu, obok znanych zbiorów zagranicznych⁴ powstają archiwa krajowe, lub są ujawniane, jak zdarzyło się w redakcji

³ PTL wraz z Wrocławską Drukarnią Naukową przygotowują serię „Biblioteka Zesłańca”, w której oprócz pierwodruków pojawiają się reprintowe wydania dawnych pamiętników syberyjskich, a także monografie problemowe; w druku wznowienie książki M. Janika *Dzieje Polaków na Syberii*.

⁴ Zresztą słabo rozeznanych: „Literatura przedmiotowa o martyrologii Polaków jest ogromna, ale świadectwa i dokumenty wykorzystane tylko w znikomej ilości” — przypomina Krystyna Laskowicz (*Losy Polaków na Wschodzie. Nieznane dokumenty z Archiwum*

drugooobiegowej „Karty”, gdzie archiwum zaczęło powstawać wcześniej, nie po konkursie, lecz „przez przypadek”. Nie mają te zbiory określonej sytuacji prawnej. Przyjąć można w tym przypadku, że nadawcy tekstów kierują się nie tylko motywacją gry o nagrodę, lecz także potrzebą złożenia świadectwa; często bywa to jasno powiedziane — nie jest to konkurs literacki — niemniej jednak winno się uzyskiwać zgodę na przekazanie tekstu. Zwracaliśmy się po konkursie z takim pytaniem i na ogół uzyskiwaliśmy odpowiedź pozytywną, czasem było to zezwolenie na sporządzenie kserokopii, bo oryginał przechowuje się — ożyła dziś ta tradycja — jako dokument rodzinny czy rodowy, i przyjąć trzeba, że jest to *locum* naturalne, o korzystaniu ze źródła decyduje autor lub rodzina. Potwierdza to zgodność intencji piszącego ze stanowiskiem dzisiejszej nauki podnoszącej znaczenie tzw. historii ustnej.

Historia ustna nie jest oczywiście wierniejsza, niż historia pisana. Nie jest też zupełnie sama. Przynosi nie tylko uściślenia, ale także cały nowy zbiór problemów dotyczących nowego rodzaju nieścisłości. Wskazywano, że to co dają badaczowi ustne wspomnienia, to najczęściej nie tyle niepowtarzalne fakty, ile jedynie pewne „niewiarygodne poczucie bezpośredniego kontaktu z historią”.⁵

Sądzę, że w istotę tych wartości wprowadza żywy w pamięci ówczesnych dzieci obraz kontaktu z historią zapisywany jako początek opowieści o zesłaniu:

Pamiętam, że był to 13 kwietnia 1940 roku, godzina 6 rano, gdy łomot do drzwi naszego domu wyrwał nas z łóżek. W drzwiach pierwszy ukazał się oficer rosyjski NKW-dzista, za nim wszedł cywil, przedstawiciel Sielsowietu, Ukrainiec. Za tą dwójką na progu stanął czerwonoarmijec w czubatej czapce z dużą czerwoną gwiazdą, długą wintówką, na której tkwił wąski, długi bagnet [...] drząc oboje z siostrą wtulaliśmy się w matkę [Z. Zimny, wówczas lat 6].

[...] był rok 1940, czerwiec, godzina 2 w nocy, miałam w ten dzień iść do kina na bajkę [...] słychać było straszne walenie do drzwi [...] słychać było głosy trzech żołnierzy z karabinami, „pikami” — *Sobirajties skoro!* [H. Kleta, wówczas lat 7].

[13 IV 1940] o 3 nad ranem obudził nas znany z ostatniej łapanki 1940 łomot bicia kolbami o drzwi i okna oraz okrzyk: *Odkrywać!* Przestraszona mama poderwała się z łóżka i biegła w kierunku drzwi [...] zanim zdążyła przekręcić klucz w zamku, w mieszkaniu byli już żołnierze radzieccy, uzbrojeni w automaty i karabiny z wyciągniętymi bagnetami, w wrzaskiem i biciem kolbami wyrzucali nas z łóżek i pędzili pod ścianę krzycząc: *Ruki wwierch!* Jeden żołnierz pilnował nas podchodząc do każdego z ostrym bagnetem zaczepionym na karabinie [D. Glezner, wówczas lat 11].

Hoovera, „Tygodnik Powszechny” nr 48, 26 XI 1989). Nie zmieni się na lepsze, zanim nie powstaną informatory zawierające rzeczowy opis każdej relacji, załączonych dokumentów i stosowne indeksy.

⁵ W. J. Ong *Przekształcanie się środków przekazu: mówiona książka*, przeł. M. B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1990 z. 1, s. 321.

Można przyjąć, że dzieci zapamiętały przerwany sen, łomot do drzwi, krzyki żołnierzy, długie bagnety; sześciolatek chłopiec nie mógł jednak sam dokonać podanych ustaleń (13 IV 1940 godz. 6 rano, przedstawiciel Sielsowietu, Ukrainiec), to zapewne wiadomości „zastyszane” od matki, lecz nie narusza to prawdziwości orzeczenia „pamiętam”. Uwaga ta dotyczy i dalszego toku tych relacji, z natury rzeczy różnicujących się i wnoszących istotne uściślenia do regulaminowego obrazu branki, np. co pozwolono zabrać, jak zachowywali się enkawudziści, czasem był to stanowczy zakaz zabierania rzeczy i jedzenia, zgoda na 10 kg czy 50 kg, lub „sporo bagaży”, czasem kradli, ale pomagali w pakowaniu, czasem Rosjanie zachowywali się życzliwie, lub też enkawudzista (Polak z Kijowa) osobiście doradza i pomaga. W pamiętnikach zesłańców to zwykle rozwinięty epizod narracyjny — ważny ze względu na dalszy ciąg zdarzeń — znamieny właśnie dla historii ustnej; takich informacji nie uzyska się z innych źródeł, stąd ich wartość.

Pamiętnik jest jednak także dokumentem, przekazuje nie tylko świadectwo historycznych, zbiorowych zdarzeń, ale także opowieść prywatną o sobie i innych ludziach, powściągliwą lub nasyconą szczegółami i refleksjami, gdy np. relacjonuje różne próby określenia się w nowych warunkach codziennego życia już na zesłaniu czy w łagrze. Być może w tym właśnie kręgu tematycznym najwyraźniej odsłaniają się odczucia „niewiarygodności” w nieoczekiwanym zetknięciu z tamtą przyrodą, systemem politycznym, etycznym, obyczajami, w czym trzeba było jakoś się odnaleźć, zachowując własną godność i zasady etyczne.

W różnych tekstach wraca przede wszystkim jeden koszmar: głodu i śmierci z głodu. Największe zagrożenie i różne próby ratunku. Gdy nie było już innych możliwości, zostawało żebranie i kradzież: „kiedy nadeszła zima i już nic nie można było zdobyć na stepie, polskie dzieci chodziły po prośbie”, „nie mamy już nic do sprzedania, chodzi się od chałupy do chałupy, czasem ktoś z litości coś da”, „nie było już nic do jedzenia, poszedłem żebrać”. Skuteczniejsza była ta druga możliwość, budząca odruch sprzeciwu, ale dość niejasna jako kategoria moralna w przeciwieństwach norm lokalnej kultury i systemów wartości, gdzie np. zbieranie kłosek na polu traktowano jako kradzież i karano urzędowo, a równocześnie udana kradzież była aprobowana przez normy etyczne miejscowych środowisk. Kradzież stała się koniecznością — wymijała się trochę z pytaniami: co jest dobre, a co złe? — traktowaną jako nakaz, ujmowany w różnych lokalnych dewizach i przysłówkach sprowadzających się do zasady „nie ukradniesz, nie przeżyjesz”, była stałym zagrożeniem, wciąż coś ginie zesłańcom, trzeba było się pilnować codziennie przed bandami urków, błatnych, żulików, czy groźnym

gangiem „dzieci Moskwy”, a jednocześnie nie sposób było nie kraść. Pamiętnikarze piszą o tym ze wstydem, zdarza się, że nie piszą wiele, czasem traktują temat zwyczajnie, bez ocen, jedynym kryterium jest skuteczność. I to nie dziwi. Wracają w tekstach wspomnienia różnych sytuacji ostatecznych, wobec których jedyną reakcją naturalną był odruch ratowania życia, a później zapobiegania takim sytuacjom. Czy więc przyjąć, że w takich opresjach i w tamtym systemie kulturowym kradzież była moralnie uzasadniona? Czas na refleksje i wątpliwości przychodził zwykle później. Jeden z pamiętnikarzy, gdy już uszedł cało i znalazł się po drugiej stronie, klęknął przed konfesjonalem. Ksiądz, jak wspomina, uznał, że nie był to grzech, sądzę, że rozumiał nadrzędność prawa do przeżycia w sytuacjach, gdy jedyną możliwością uniknięcia śmierci z głodu („Nie zabijaj!”) była kradzież („Nie kradnij!”).

W opowieści o tym, jak toczyło się życie narratora w toku codziennych zdarzeń, czytelnik wchodzi w różne strefy czyjegoś życia prywatnego, a jest to chronione prawem dobro osobiste. Nie można tych stref granicznych nie zauważyć, ale nie można osobistych rozliczeniowych narracji pominąć, bo właśnie w tym kręgu najdobitniej ujawnia się kolizja kultur, jako wydarzenie, które zaważyło na całym życiu.

To wszystko było we mnie. Zapadło w mojej pamięci cichym protestem dziecka, któremu zabrano dzieciństwo, dom, matkę, ojca, chleb i rzucono na poniewierkę w wir zbrodniczego, nieludzkiego systemu [H. Jaśkiewicz].

[Było to] moje poznanie zła [...] moje spotkanie ze strachem, obcymi słowami o zabijaniu, Syberii, wrogach, głodzie, Stalinie, Berii, NKWD [„Kogut”].

Dokument prywatny nabiera więc szczególnej wartości jako świadectwo historii niepodzielne.

Nie wymagają weryfikacji refleksje matki, gdy zmęczona usiadła w baraku „przy dzieciach, to one zapytają smutne: Kiedy my już wszyscy do domu pojedziem? Co my odpowiemy? Pytanie okrutne” (wiersz matki K. Guzika), natomiast jest rzeczą badacza ustalać wiarygodność tam, gdzie oceniane są sposoby postępowania obcych i swoich, dobre i złe relacje o innych, m. in. o naszych pisarzach, politykach, placówkach działających po zawarciu układu z Sikorskim i po utworzeniu Związku Patriotów Polskich. Są to oczywiście sądy osobiste, często ostre, ale i relacje bezpośrednich świadków.

Czesław Hernas

O „jajcach” w „Manifestie” Stanisława Barańczaka

Brawurowy *Manifest* Stanisława Barańczaka¹, inkrustowany rozmaitymi przekładami, a w większości są to przekłady znakomite znakomitych również tekstów poetyckich, czyta się z rozkoszą. Manifest manifestem, ale i porywający koncert. Dlatego żal, że miejscami eksplozje temperamentu wykonawcy splecione z nerwowością, dozwoloną artyście, ponoszą. A to, gdy westchnie *sam ja...*, *mnie samemu...* albo gdy rozważa i ocenia Jerzego S. Sity przekład *Sonetu X* Johna Donne’a. Na przykład:

*Death be not proud, though some have called thee
Mighty and dreadful, for, thou art not soe [...]*

Nie pusz się, Śmierci, chociaż łękiem dławisz
Człeka lichego, za jaje Twa groza [...].

Nie chcę się tutaj spierać, czy „Archaizacja Sity jest istotnie ostentacyjna”, ale za konieczne uważam rewizję tej części wyroku na Sitę, w której spieniony poeta deklamuje:

Nie, tych nieumiarkowanych metod Sicie nie dosyć: oto już w środku drugiej linijki zakopuje on prawdziwą minę przeciwpiechotną archaizmu, na którą dość nastąpić brnącemu przez ten tekst czytelnikowi, aby szok estetyczny omal go nie wysadził w powietrze: „Nie pusz się, Śmierci, chociaż łękiem dławisz / Człeka lichego, z a j a j e Twa groza”! [s. 41].

Ów „farsowo-komiczny” — jak nazywa Barańczak — zwrot zbulwersował Autora *Manifestu*. Przyznaje on jednak (w majestacie — *pluralis maiestaticus*): „znamy [go] choćby z fraszki Kochanowskiego — bynajmniej nie humorystycznej, raczej pogodnie-lirycznej *O Hannie*”. Ów zwrot wcale nie musi się poloniście kojarzyć z tą fraszką. Wcale też nie musi ona właśnie „być źródłem, z którego został zaczerpnięty”. Wbrew temu, co twierdzi Barańczak, poeta-polonista, „wertowanie słowników dawnej polszczyzny” m o ż e dać wyobrażenie o tym i co do tego, „jaką częstotliwość użycia” miał ten zwrot, a przede wszystkim „jakie nacechowanie stylistyczne miał w ustach człowieka XVI wieku”. Wcale też nie jest wykluczone, że „kaznodzieja mógłby na renesansowym pogrzebie powiedzieć „*Za jaje* ta śmierć w obliczu Wieczności” i że „nie zostałby zdzielony w łeb buzdyganem przez obrażonego żałobnika”.

¹ *Mały, lecz maksymalistyczny Manifest translologiczny albo: Tłumaczenie się z tego, że tłumaczy się wiersze również w celu...*, „Teksty Drugie” 1990 nr 3, s. 7–66.

Przekład Sity nie zawiera ani „konkretnego cytatu z Kochanowskiego”, ani nie jest „aluzją literacką” do fraszki Kochanowskiego. Nieprawda, że „archaizacja Sity jest anachroniczna i estetycznie niecelna”. Nieprawda, że „jest także niekonsekwentna i to bodaj największy błąd artystyczny nie tylko tego jednego, ale wszystkich przekładów Sity z dawnej poezji angielskiej”. Natomiast jest prawdą to, co pisze Barańczak dalej, być może jako zamierzony, zwiększający efekt, paradoks: „Kto wie, może śmiech, jakim witamy nieoczekiwane *za jaje*, wynika z naszej ignorancji: może Kochanowski użyłby tego zwrotu nawet w którymś z *Trenów*, gdyby napisał ich więcej.” Nie rozpoznać w zwrocie *za jaje stać* potocznego niegdyś idiomu („nie być nic wartym”) jest ignorancja.

Ani zwrot, o którym mowa, ani wyrażenie *jaje* nie należały w przeszłości do zasobu slangowych „jajowych” wyrażeń, których może słucha na ulicy i w podobnych kontekstach, ale których nie używa współczesny Polak z manierami. *Jaje* Kochanowskiego niewiele ma wspólnego z dzisiejszym *facetem z jajami*, z *kwadratowymi jajami*, z *jajcarskim* sposobem bycia. Bowiem *jajo*, które się wtoczyło do fraszki Jana z Czarnolasu, było zwykłym jajem kurzym lub ptasim, definiowanym przez słowniki jako „rozrodcza komórka żeńska”, „*ovum*”. Wchodziło w skład wielu zwrotów, między innymi tych nonszalancko wyceniających wartość bardzo niską, taką, o której nie warto mówić. Dokumentacja szesnastowieczna jest ogółowi polskich humanistów, zwłaszcza związanych z Instytutem Badań Literackich, który zrodził także „Teksty” i „Teksty Drugie”, albo znana, albo potencjalnie dostępna na wyciągnięcie ręki — w tomie IX *Słownika polszczyzny XVI wieku*² s. v. *jaje*. Pod tym hasłem dowie się „nasz humanista”, że spośród 383 rozpatrywanych przykładów 352 ma znaczenie 1) «żeńska komórka rozrodcza», «*ovum*»; 2) 29 użyć (za przeproszeniem): «męski gruczoł płciowy», «*testis*»; 3) termin botaniczny, w nazwach roślin — wystąpił 2 razy. Tylko jedno z tych znaczeń, właśnie «*ovum*», odsyła do idiomu: „W przysłowiowych jednostkach frazeologicznych, na oznaczenie małej wartości czego (25 przykładów), we frazie (*co*) *za jaje* «nic nie warte», w zwrocie (*co*) *mieć za jaje* «nie cenić czego» oraz *stać, nie stać za jaje* «nie mieć żadnej wartości».”

Nie chcę nudzić, ale zależy mi na tym, żeby z gęsto utkanego hasła wydobyć jeszcze dwa fakty istotne. Po pierwsze, tylko o znaczenie 1), owo «*ovum*», korzysta w praktyce z liczby pojedynczej. Znaczenie 2) i 3) wyłącznie z liczby podwójnej lub mnogiej (*jajca, jajce*). Nie ma więc ani we fraszkce Kochanowskiego, ani u Sity, ani w żadnym

² *Słownik polszczyzny XVI wieku*, red. nac. M. R. Mayenowa, Wrocław 1975.

z innych zastosowań zwrotu *stać, mieć co za jaje* cienia odcieni współczesnych, być może nacechowanych nie tylko slangowo, ale i humorystycznie, *jaj* subkultury. Po drugie, 25 użyć idiomatycznych dla określenia małej lub żadnej wartości na 383 to ponad 6 procent. Więc nie był to zwrot rzadki, przeciwnie, musiał być potoczny, może jak wczoraj powiedzenie, że coś *funta klaków nie warte*, a dziś na przykład *pestka* lub *pecha*.

Także w następnych wiekach musiał żyć w najlepsze. Na autorów *Słownika polszczyzny XVI wieku* powołują się oczywiście późniejsze słowniki, ale dodają nowe znaczenia. Jeżeli w bibliotece Harvardu brak słownika XVI wieku, najpewniej znajdzie się w niej *Słownik Warszawski* — warto w nim oprócz hasła *jaje* przejrzeć hasło *stać* (a tam zwrot *za jaje*) i koniecznie *Nową księgę przysłów polskich*³ (t. 1, s. v. *jaje*, punkt 30: *stoi za jaje*). Dokumentacja przytoczona sięga od Reja do Gomulickiego (1911), znaczenie — «nic nie wart».

Fakty historycznojęzykowe są doskonałym potwierdzeniem wycucia językowego Sity. Rzeczą gustu zaś jest wybrane rozwiązanie, podobnie jak rzeczą gustu jest styl, także wykonywania koncertu i walki, także styl manifestu.⁴ Trawestując Barańczaka, który wypowiada słowa najwyższego aplauzu dla przekładów poetów polskich na inne języki i posuwa się czasem nawet do stawiania przekładu nad oryginałem (nie dotyczy to wprawdzie jego własnego tekstu i nie chodzi o przekład na język angielski, sądzę, że najlepiej Barańczakowi znany), trawestując Barańczaka, powiem trochę z przekory i trochę *na jaja*, że rozwiązanie Sity „lepsze od oryginału”.

Krystyna Pisarkowa

³ *Nowa księga przysłów polskich*, t. 1, red. nac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1969.

⁴ W innym kontekście swego manifestu myli Barańczak zresztą — *mutatis mutandis* — jeszcze raz *ovum* i *testis*, pisząc: „Słowo *anandrous* zaczerpnięte zostało nie z mowy potocznej, ale z terminologii botanicznej, gdzie odnosi się do kwiatów bezsłupkowych, tzn. pozbawionych męskiego organu reprodukcji”. Chodziło oczywiście o *bezpłciowe*, bo słupki jest żeńskim elementem kwiatu (mówi o tym każda popularna encyklopedia). Świetnie zresztą, że polski przekład odpowiedniego miejsca brzmi w wersji Barańczaka trafnie: *bezmężna* (*ciotka*) (por. s. 19, 20 i 22).

Pożegnania

Wspomnienie o Stefanie Żółkiewskim

Stefana Żółkiewskiego poznałem przed blisko sześćdziesięciu laty. Obaj studiowaliśmy polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim, obaj należeliśmy do Naukowego Koła Polonistów UW, którego Stefan w latach 1932–1934 był prezesem. Już jako student wyróżniał się talentem naukowym i organizacyjnym. Imponował nam rozległą wiedzą, ogarniającą historię literatury, filozofię, estetykę i socjologię. Skupiał wokół siebie grono kolegów, z których wyszli później wybitni krytycy i badacze literatury. Należeli do nich między innymi Franciszek Siedlecki, Kazimierz Budzyk, Janina Kulczycka, Dawid Hopensztand, Józef Kuroczycki, Ludwik Fryde, Jan Baculewski. Z czasem przyłączyli się do nich studenci Wydziału Prawa, ale miłośnicy literatury i początkujący krytycy, Jan Kott i Ryszard Matuszewski. Koło Polonistów pod prezesurą Żółkiewskiego miało orientację lewicową, znaczna część jego członków należała do Związku Polskiej Młodzieży Demokratycznej, Legionu Młodych, a także do socjalistów. Byli także wśród nas młodzi komuniści i sympatycy partii komunistycznej, działającej w podziemiu. Stefan, którego wtedy przezywano hetmanem i ze względu na nazwisko, i z racji jego przewodzenia, stworzył z koła ośrodek myśli awangardowej w dziedzinie metodologii badań literackich. Sam siebie nazywał „nosicielem zmieniających się idei”, ponieważ odznaczał się niezwykłą otwartością na nowe poglądy i kierunki, które pojawiały się w nauce. Przy jego współudziale Koło Naukowe Polonistów wydawało *Archiwum Tłumaczeń z Zakresu Teorii Literatury i Metodologii Badań Literackich*, w którym ukazały się prace wybitnych uczonych rosyjskich i niemieckich, jak Żirmunskij, Dibelius, Winogradow, Spitzer i Vossler.

Projektowano także zeszyty poświęcone literaturoznawstwu, a tematem pierwszego zeszytu miało być studium Żółkiewskiego *Zasadnicze typy dyscyplin humanistycznych*. Stefan uczestniczył we wszystkich większych imprezach organizowanych przez Koło, brał udział w zebraniach naukowych, gdzie odznaczał się nerwem polemicznym i upodobaniem do dyskusji. Spośród profesorów działających wtedy na Uniwersytecie Warszawskim, oprócz Józefa Ujejskiego, który był opiekunem Naukowego Koła Polonistów, Stefan pozostawał w kontakcie z Zygmuntem Łempickim, germanistą i teoretykiem literatury (Łempicki napisał rozprawę wstępną do książki *Z zagadnień stylistyki*, opublikowanej w *Archiwum Tłumaczeń*), Kazimierzem Wóycickim, badaczem wersyfikacji i poetyki, Tadeuszem Kotarbińskim i Władysławem Tatariewiczem, na którego seminarium odbywały się interesujące dyskusje na temat estetyki. Poza tym Koło Polonistów utrzymywało kontakty ze środowiskiem polonistów w Poznaniu i przede wszystkim z Wilnem, gdzie uczniowie i uczennice Manfreda Kridla tworzyli środowisko, które walczyło z tradycyjną polonistyką i torowało drogę formalistom i strukturalistom. Stefana cechowała pasja poznawcza. W tym czasie przenosił on na grunt polski i rozwijał wśród polonistów idee filozoficzne neopozytywistów (Carnapa), poglądy językoznawców praskich (tzw. koła praskiego), dyskutował namiętnie prace Ingardena i Kridla. W rozmowach padały coraz to nowe dla niektórych z nas nazwiska, jak Windelband, Jakobson, Trubeckoj, Hrabák, czytało się de Saussure'a i Baudouina de Courtenaya, a Siedlecki i Żółkiewski studiowali *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*. W oddziale warszawskim Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza jako jeden z najmłodszych prelegentów wygłosił referat pt. *Metodologia badań literackich a fenomenologia*, w którym wypowiadał się krytycznie o jej przydatności dla analizy zjawisk literackich, co z kolei wywołało żywą dyskusję. Wyrazem jego ówczesnych zainteresowań teoretycznych była rozprawa opublikowana w *Pracach ofiarowanych K. Wóycickiemu* (Wilno 1937) — *Charakter orzeczeń metodologicznych w naukach humanistycznych*.

Jakkolwiek głównym przedmiotem zainteresowań naukowych Żółkiewskiego były problemy teoretyczne współczesnej humanistyki, zagadnienia teorii literatury i teorii kultury, to przecież żywo reagował na zjawiska literatury współczesnej, w której doskonale się orientował. Miał swych ulubionych pisarzy dawniejszych, do których chętnie odwoływał się w czasie rozmowy i dyskusji. Lubił cytować z pamięci fragmenty *Klubu Pickwicka* Dickensa i *Dobrego wojaka Szwejka* Haška. Pamiętam także, że w czasie współpracy Koła Polonistów UW z Redutą Osterwy, kiedy wspólnie ze znakomitymi aktorami (Zofią Małynicz, Marią i Edmundem Wiercińskimi, Ewą Kuniną) organizowaliśmy poranki poetyckie po-

święcone współczesnej poezji, Stefan mówił o twórczości poetyckiej Józefa Wittlina. Po ukończeniu studiów polonistycznych w 1934 roku zaczął pracować w eksperymentalnym gimnazjum i liceum pod patronatem Zgromadzenia Kupców, a jednocześnie dalej uczestniczył w różnego rodzaju zebraniach naukowych: bądź w niedzielę w salach Biblioteki Narodowej, działu starodruków mieszczących się w Pałacu Potockich na Krakowskim Przedmieściu (pracowali tam Kazimierz Budzyk i Tadeusz Mikulski), bądź w gimnazjum im. Królowej Jadwigi w Alejach Ujazdowskich, gdzie zbierali się członkowie nowo powstałej organizacji Towarzystwa Polonistów. Z tego okresu pochodzi książeczka napisana wspólnie z Wandą Żółkiewską i Jerzym Kreczmarem, dyskutowana w środowisku nauczycieli-polonistów. Spod pióra Stefana wyszła znajdująca się w niej rozprawa *Pracownia polonistyczna w gimnazjum ogólnokształcącym* (1939), w której autor stawia bardzo wysokie wymagania intelektualne i erudycyjne zarówno nauczycielom, jak i uczniom. Wśród spisu lektur, jakie Żółkiewski załączył do swych rozważań, znalazły się oprócz dzieł literackich książki naukowe z filozofii, socjologii, historii i historii sztuki. W okresie okupacji hitlerowskiej Stefan uczestniczył w tajnym nauczaniu, ukrywał Żydów, pomagał wszystkim, którzy pomocy potrzebowali, a zanurzony głęboko w konspiracji, w jej radykalno-lewicowym odłamie, redagował „Poradnik Oświatowy”, przygotowywał do druku broszury poświęcone powstaniom narodowym (1794, 1830, 1846, 1863), a jednocześnie spędzał wolne chwile w czytelni uniwersyteckiej, do której pracujący tam koledzy i przyjaciele ułatwili mu dostęp. I w tym tak dramatycznym okresie Stefan zachował swą dawniejszą pasję naukową i nauczycielską. Skłonny zawsze do dyskusji, zastanawiał się nad zagadnieniami, jakie wyłaniały się ze świeżo przeczytanej książki, poddawał analizie problemy teoretyczne, którym dawał pierwszeństwo przed praktyką.

Po wojnie Stefan stanął natychmiast do odbudowy kraju w dziedzinie oświaty, nauki i kultury. Z właściwym mu temperamentem oddawał się na początku pracy publicystycznej i redaktorskiej. Wciągnęła go w swoje tryby polityka, zapewne ze szkodą dla nauki. Jako redaktor i publicysta „Kuźnicy” reprezentował, tak mi się przynajmniej wydaje, to co można by w uproszczeniu nazwać marksizmem otwartym. Dlatego może w kołach politycznych ortodoksów uważany był za rewizjonistę o liberalno-inteligenckim odchyleniu. Może dlatego „Kuźnica” została zamknięta, a Żółkiewski zwolniony ze stanowiska redaktora.

Pamiętam jeszcze Stefana, kiedy po powrocie z Łodzi do Warszawy całą energię włożył w organizację Instytutu Badań Literackich, z którego pragnął stworzyć przy wszystkich ówczesnych ograniczeniach instytucję o europejskim znaczeniu.

Ponownie zetknęliśmy się bliżej w marcu 1968 roku, kiedy to Stefan, wypowiadając się po stronie studentów, jako jedyny profesor Wydziału Filologii UW uczestniczył razem z nimi w strajku. Zapłacił za to zwolnieniem z pracy w Uniwersytecie, usunięciem ze stanowisk w Polskiej Akademii Nauk i skreśleniem jego nazwiska w Wielkiej Encyklopedii Powszechnej. Chociaż na pewno głęboko odczuł gorycz poniesionej porażki, nie robił z niej dramatu. Pozostanie ze studentami na noc uznał za powinność wychowawcy i nauczyciela akademickiego. Nie obraził się też na Uniwersytet. Brał udział w przewodach doktorskich i habilitacyjnych jako recenzent, uczestniczył w zebraniach naukowych, kiedy go na nie zapraszano. Ostatnie dwadzieścia lat życia wypełniła praca naukowa. I podobnie jak w okresie młodości, Stefan z całym zapałem kierował seminarium na temat socjologii literatury, organizował konferencje i zebrania naukowe poświęcone kulturze literackiej i semiotyce kultury, wygłaszał odczyty i referaty w rozmaitych środowiskach, m. in. w Towarzystwie Naukowym Warszawskim i Towarzystwie Literackim im. Adama Mickiewicza. Opiekował się troskliwie uczniami, uczestniczył w pracach nad Encyklopedią Kultury. Ta intensywna praca zaowocowała licznymi książkami i rozprawami publikowanymi w czasopiśmie i wydawnictwach naukowych.

Trudno byłoby w kilku zdaniach określić osobowość Stefana Żółkiewskiego i wskazać na rysy naczelne. Był na pewno indywidualnością wybitną, wyróżniającą się spośród rówieśników szerokością horyzontów intelektualnych, temperamentem, pracowitością. Odznaczał się naturalną ludzką dobrocią, która jednała mu ludzi życzliwych i oddanych. Miał też przeciwników, którzy jednak szanowali go i odnosili się z respektem, choć zwalczali pod względem politycznym.

Jako uczony obdarzony zdolnościami myślenia teoretycznego stworzył szereg pojęć i sformułowań, które weszły do języka nauki o literaturze (np. obieg społeczny literatury). Język jego wypowiedzi, nie zawsze łatwy, powstawał na gruncie myślenia filozoficznego, tj. odwoływał się do systemów, które wypracowały własny język specjalistyczny. Toteż czytelnik pism Żółkiewskiego znający język semiotyki czy teorii informacji łatwiej wnikał w treść jego wywodów niż ktoś, komu dziedziny te są obce.

Ale podobnie jak w postaci Stefana jako człowieka dostrzec można było obok cech przywódczych, stanowczości, gwałtowności reakcji ujawniającej się czasem w ostrym i dosadnym języku, łagodność i miękkość, a nawet serdeczność, tak w postaci Żółkiewskiego–uczonego można było zauważyć, że zauróczony nowymi zjawiskami w nauce towarzyszył sentyment do przeszłości. Jak wymowne pod tym względem jest pytanie, jakim zamyka jedno ze studiów zawartych w książce *Teksty kultury*:

Przyszłość humanistyki zdaje się zależeć od jej związków z naukami przyrodniczymi, z matematyką, cybernetyką, teorią informacji.

To grozi utratą wielu uroków klasycznej wiedzy o człowieku, sytuowanej w pobliżu sztuki, związanej ze światem wartości i kształtowaniem osobowości.

Jak zachować uroki przeszłości?

Zdzisław Libera

Pamięci Stefana Żółkiewskiego

Danych z biografii Stefana Żółkiewskiego starczyłoby na kilka życiorysów. Gdyby przypadł Mu inny kraj i inny czas, mówilibyśmy zapewne — tylko albo aż — o uczonym wielkiego formatu, o Jego pasjach metodologicznych, dążeniu do unowocześnienia humanistyki i scalenia jej z wiedzą współczesną. Ale urodził się tutaj, w Warszawie, w 1911 roku. Był dzieckiem, gdy w nastrojach społecznych dominowała radość z dwukrotnie zdobytej niepodległości, radość gospodarowania na swoim. Pierwsze Jego dojrzałe doświadczenia naznaczyła już zapaść wielkiego kryzysu, napięcia konfliktów społecznych, wzrastające skłócenia narodowościowe, doroczna hańba burd antysemitycznych — na uczelniach, a także gdzie indziej. Mógłby być wybrać „czystą naukę”, albo przynajmniej nie wyjść poza Legion Młodych (a był w nim blisko rok) i nikt dzisiaj nie miałby pretensji, że swą wspaniałą inteligencję i rabelaisowski dynamizm związał z ideologią skłaniającą się wówczas do komunizmu lewicy, która po drugiej wojnie stała się instytucjonalnie zwycięska.

Kiedy jednak w latach trzydziestych, jako student, nauczyciel, krytyk, chłonał inspiracje Koła Wiedeńskiego, propozycje rosyjskiej szkoły formalnej, „rewolucji fonologicznej” w językoznawstwie, gdy szukał logicznych uzasadnień postępowania poszczególnych dyscyplin humanistycznych, a w perspektywie: ich współdziałania w kompleksowej wiedzy o kulturze, miał oczy otwarte na otaczający Go świat a zarazem jakże nie chciał być katastrofistą! I wówczas, spotkanie z marksizmem a przede wszystkim z jego hipotezą historyzmu, wyjaśniającą, jak sądził, najcelniej przebiegi procesów dziejowych, stało się dla niego, i pozostało, wielką przygodą intelektualną i zarazem społeczną nadzieją: emancypacji warstw nizinnych, dezalienacji wykorzenianych, demokratycznego obcowania wyzwolonych współtwórców kultury.

Nietrudno dziś szydzić z tej nadziei, gdy wiadomo, jak przechwycona została przez nowomowę i praktykę działania państw zwycięskiego lub wdrażanego komunizmu; równie łatwo dziwić się dziś złudzeniom innych

komunizujących intelektualistów — w Polsce, Europie, świecie, u schyłku dwudziestolecia i w czasie drugiej wojny, do połowy lat pięćdziesiątych, a i dłużej. Jednakże pospieszne reakcje nie zastąpią gruntownej analizy warunków, motywacji i przebiegu dramatycznej ewolucji tych postaci: indywidualnych wariantów ich deziluzji, ale też i trwałej ich wierności marzeniom, na przykład o równych szansach startu i uczestnictwa w kulturze. Stefan Żółkiewski te marzenia zachował.

Był bowiem inteligentem—społecznikiem w charakterystycznym dla naszej kultury sensie: był nim już w działalności studenckiej i w przedwojennym ruchu nauczycielskim, i w czasie wojny, gdy uczył, publikował — i ocalał ludzi potrzebujących ratunku — pisze o tym profesor Libera. Był też Stefan Żółkiewski społecznikiem, gdy jako „człowiek podziemny” politycznie wybierał mało popularną konspirację PPR-u.

Tak uformowany wszedł w życie mojego rocznika w drugiej połowie lat czterdziestych. Byłam licealistką i redaktora „Kuźnicy”, dyskutanta z Klubu Pickwicka, a coś dopiero działacza politycznego bardzo wysokiej rangi, znałam wówczas z wystąpień publicznych i słynnych perswazyjnych artykułów. I otóż Żółkiewski przyjął zaproszenie naszej klasy (w szkole im. Konopnickiej w Łodzi): przyszedł, żeby podjąć dyskusję, czy warto wierzyć nowej władzy. W tej dyskusji był zaprzeczeniem stereotypu dogmatyka i nuworysza ideologii: żadna Jego odpowiedź nie była szablonowa, żadnej obawy nie pominął lekceważeniem; jeżeli nas o czymś przekonywał, to przede wszystkim o tym, że humaniści są społeczeństwu niezbędni, że mamy własne głowy i powinniśmy je forsownie używać, że wreszcie i od nas zależy, żeby w polityce kulturalnej walczyć na argumenty. Jeszcze wierzył, że wojna domowa nie zawładnie na długo domeną kultury, że u nas będzie inaczej niż w Rosji po rewolucji; mówił to *expressis verbis*, pytania były również jawne. Z perspektywy następnych lat mogło się to wydawać nierealne. Kontredans jaki z Nim wiodły najwyższe czynniki „decydentów” (PPR-u, a potem PZPR-u), niemal od razu po wojnie, bo już od 1946 roku, był zaiste zdumiewający: to występował jako czołowy eksponent partyjnych tez dotyczących wdrażania socrealizmu, „przebudowy” kultury i nauki, to znowu przestawał nim być, zwężało się radykalnie pole Jego publicznej działalności: ciągle wystawał ze sztanc, nawet wówczas, gdy próbował je racjonalizować w formułach polityki kulturalnej, w walce z „burżuazyjnym literaturoznawstwem”.

Z nami — pierwszym „własnym” rocznikiem studentów na Uniwersytecie Warszawskim, pierwszą grupką stażystów i asystentów w nowo powstałym Instytucie Badań Literackich, Stefan Żółkiewski był sobą w pełni: w swych namiętnościach polemicznych i nadziejach, w gargan-

tuicznej łączywości intelektualnej, w niebywalej hojności nauczycielskiej i postawie nie zasłużonego przez nas partnerstwa. Można byłoby przypuszczać, że sprawiała to sytuacja wyjątkowa, bo przecież ufał, że będzie z nami w przyszłości realizować swoje długoletnie marzenia inspirowane kontaktami z Wóycickim, Łempickim, Jakobsonem, Kridlem, z przyjaciółmi z Warszawy i Wilna, z Troczyńskim, którego wysoko cenił przy całej odmienności zapatrywań. Ale okazało się, że dla wszystkich pokoleń swych uczniów pozostał tak samo hojny; choć odchodzili od Niego w różne strony, albo od razu skakali Mu do oczu, w przedziwny sposób uważał, że to On stale jest ich dłużnikiem, bo od nich, młodych, zależy przyszłość wiedzy o kulturze.

W Instytucie, który w politycznych realiach lat 1948–1956 mógł tylko w pewnym stopniu odpowiadać wizjom badań wysnutym z tradycji prekursorów strukturalizmu, nowoczesnych badań systemowych, w Instytucie, który niewątpliwie składał świadomościową daninę wulgaryzacji i naiwnościom pseudosocjologicznej metody, gromadziło się jednak wielkie bogactwo różnorodnych pomysłów i dokonań: historyczno- i teoretycznoliterackich, dokumentarnych, wersologicznych, słownikowych; patronowała im piękna Plejada: Mayenowa, Wyka, Budzyk, Kott, Mikulski, i najstarsi z „młodych”. W tych latach Stefan Żółkiewski inspirował zwłaszcza przyszłych historyków idei — rozmaitych epok historycznych, ileż jednak podsunął lektur i odsłonił perspektyw poznawczych miłośnikom analizy formalnej, gdy „formalizm” był złowieszczą obelgą!

Po polemicznych pracach metodologicznych, z których gorsetu sam szybko wyrósł, po studiach historycznoliterackich i krytycznych, które wzbudzały ciekawe dyskusje, krystalizować się zaczyna w kilku fazach, od połowy lat sześćdziesiątych, staro-nowa domena zainteresowań Żółkiewskiego: prace rozpoznające szanse integracji dyscyplin humanistycznych doprowadziły Go stopniowo do koncepcji badań kultury literackiej. Rozwijać problematykę integracyjną pomógł Mu walenie odwet organizatorów pogromów marcowych, których rozwścieczył nazywając ich Falangą — i pozostając, wbrew władzom, przy studentach.

Trzeba było widzieć Go w Marcu, w akcjach na Uniwersytecie, gdy próbował zorganizować wystąpienie Senatu, albo — gdy rycząc jak lew — kroczył w stronę Białego Domu. Warto było również popatrzeć, jak zażarcie wziął się do roboty, której efektem stało się ukonstytuowanie nowej dziedziny wiedzy. W swej koncepcji kultury literackiej jako obszaru społecznej komunikacji, wyodrębnionego wśród innych regionów obcowania poprzez znaki, próbował — z wyobraźnią metodologiczną, z imponującą dokumentacją — połączyć historyzm marksistowski

i nowoczesne techniki badawcze wielu dyscyplin wiedzy o kulturze pojętej szeroko, antropologicznie, jako całokształt praktyk komunikacyjnych. Napisał kilka książek pionierskich i dziesiątki rozpraw – propozycji, tworząc w nich i krystalizując nowy repertuar pojęć; wprowadził do myśli naukowej terminy dotyczące typu i stylu kultury, jej instytucji, modeli funkcjonalnych i obiegów. Zainicjował rozległe badania, realizowane przez indywidualności i zespoły, szukał komplementarnej współpracy z filologami, badaczami poetyki, ale przede wszystkim kierował swą uwagę ku nowym horyzontom i zadaniom: semiotycznej integracji badań na całym obszarze kultury, integracji wymagającej już „trzeciego wykształcenia”.

*

W tym tworzącym się dopiero wzorcu myślenia humanistycznego potrzebna okazała się nie tylko znajomość językoznawstwa (przypomnijmy zapowiedź: młodzieńczy *Powrót do Itaki*, 1938), antropologii, cybernetyki, która pozwoliła Mu tak twórczo wykorzystać koncepcję Batesona do opisu zjawisk kultury, ale także znajomość psychologii procesów poznawczych oraz biologicznych podstaw myślenia. Ten swoisty eklektyzm w badaniu kultury, przy dobitnie sformułowanych sympatiach i antypatiach metodologicznych, wynikał w Jego pracach nie tylko z otwartości samej semiotyki, lecz także z wyraźnego widzenia zarówno zalet metody strukturalno-semiotycznej, jak i jej ograniczeń. To pasja naukowca, ciekawość połączona z uczestnictwem w tworzeniu nowych hipotez umożliwiały Mu wykraczanie poza poszczególne dyscypliny, by dostrzegać w każdym tekście kultury nie tylko jego oryginalność, ale i prawidłowości, którym podlega.

Dwoistość ta była charakterystyczna dla Jego myślenia o kulturze jako grze wolności realizującej się, na przykład, w twórczości artystycznej i ograniczeń narzucanych przez systemy znakowe. Ten drugi bieg — to obiektywny porządek kultury opisywany w kategoriach modeli, funkcji rzeczowych i semiotycznych, cyrkulacji tekstów. Podobnie, choć w innym wymiarze interesowały Go przebiegi długiego trwania, zjawiska powtarzalne pozwalające na tworzenie typologii. Co najmniej równie ważna była jednak dla Niego dynamika kultury, procesy niosące zmiany lub otwierające drogę temu, co nowe. Widać to w Jego pracach poświęconych kulturze narodowej, w których łączyły się (odmiennie w różnych okresach) Jego pasje społecznika i naukowca.

Uczestniczył w próbach modelowania rozwoju cywilizacyjnego Polski, przewidywania skutków rewolucji technologicznej i szerokiego dostępu do wytworów kultury. Inny, późniejszy motyw badawczy — to poszukiwanie źródeł współczesnej kultury polskiej, rodowodów inteligencji.

znaczenia rewolucji 1905 roku, opisywanych aby ogarnąć różnorodność kultury ponad podziałami, pokazać rolę ruchów o różnych orientacjach światopoglądowych.

Zostały Jego książki, krążą Jego inspirujące pomysły. Ale pusto bez Jego postaci.

*Alina Brodzka
i Jan Kordys*

Treść

<i>Jerzy Jarzębski</i>	Wstępniak autotematyczny	1
------------------------	------------------------------------	---

Szkice

<i>Anna Wierzbicka</i>	Język i naród: polski los i rosyjska sud'ba	5
<i>Stanisław Rosiek</i>	Piłsudski i Piłsudski. Pierwszy szkic do dziejów twarzy wodza	21
<i>Nina Gładziuk</i>	Tysiąc oczu <i>polis</i>	38
<i>Krzysztof Okopień</i>	Podmiot czyli podrzutek	58
<i>Andrzej Falkiewicz</i>	Metafora metafor	75

Roztrząsania i rozbiory

<i>Egon Naganowski</i>	Conocne rozmowy z samym sobą. O <i>Dziennikach</i> Tomasza Manna . . .	89
<i>Włodzimierz Bolecki</i>	Intertekstualność, stylizacja i kolacja .	106
<i>Grażyna Borkowska</i>	<i>Dzienniki</i> Żeromskiego jako źródło erotyczne	110
<i>Jerzy Snopek</i>	Ogrody, opis, Oświecenie	116
<i>Jan Zieliński</i>	Papierek lakmusowy	123
<i>Anna Sobolewska</i>	Etos i polityka. Wyznania Aleksandra Hertza	126

Przechadzki

<i>Jan Kott</i>	Gdzie Rzym, gdzie Krym...	133
-----------------	-------------------------------------	-----

Glosy

<i>Czesław Hernas</i>	Biografie sybiraków	139
<i>Krystyna Pisarkowa</i>	O „jajcach“ w <i>Manifestie</i> Stanisława Barańczaka	146

Pożegnania

<i>Zdzisław Libera</i>	Wspomnienie o Stefanie Żółkiewskim .	149
<i>Alina Brodzka</i> <i>i Jan Kordys</i>	Pamięci Stefana Żółkiewskiego	153

Warunki prenumeraty:

Roczna prenumerata krajowa: **48 000 zł** (6 numerów)

Roczna prenumerata zagraniczna:

— kraje komunistyczne i postkomunistyczne: **96 000 zł** (pocztą zwykłą)

— inne kraje świata: **36 USD** (pocztą lotniczą).

Cena pojedynczego egzemplarza — **6 USD**.

Wpłaty prosimy kierować na konto: Instytut Badań Literackich PAN, „Teksty Drugie”,
PBK XIII O/Warszawa, nr 370044-3489, z podaniem dokładnego adresu nadawcy.

Istnieje także możliwość opłacenia prenumeraty dolarowej czekiem, który prosimy kierować na adres redakcji.

Warunki subskrypcji biblioteki tekstów:

Subskrypcja krajowa

— tytuły roku 1990: **48 000 zł**

— tytuły roku 1991: **58 000 zł**

Subskrypcja zagraniczna (pocztą lotniczą): **24 USD** za rocznik

Wpłaty prosimy kierować na konto: Wydawnictwo PEN PKO IX O/Warszawa,
nr 1599-309725-136, z podaniem dokładnego adresu nadawcy.

Bieżące numery do nabycia w księgarniach OR PAN

Warszawa	Pałac Kultury i Nauki
Lublin	ul. Marii Curie—Sklódowskiej 5
Poznań	ul. Mielżyńskiego 27/29
Wrocław	ul. Plac Wolności 7
Katowice	ul. Bankowa 11
Szczecin	ul. Mazurska 26
Białystok	ul. Nowotki 13
Kraków	ul. Św. Marka 22

oraz w księgarniach:

Warszawa	Księgarnia im. B. Prusa, Krakowskie Przedmieście 7 Księgarnia Optimus, ul. Mokotowska 45
Kraków	Księgarnia Naukowa, ul. Podwale 6 Księgarnia Orlando, Plac Wszystkich Świętych 7 Księgarnia Znak, ul. Sławkowska 1
Wrocław	Księgarnia Ossolineum, Rynek 6
Toruń	Księgarnia Indeks, ul. Kościuszki 9
Lublin	Księgarnia Ossolineum, ul. Królewska 11

„Teksty Drugie” są kontynuacją dwumiesięcznika „Teksty” wydawanego w latach 1972—1981 i zawieszonego w stanie wojennym.

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

Józef Bachórz

O ekonomii politycznej Bolesława Prusa

Edward Balcerzan

W szkole świata

Stanisław Barańczak

Amerykanizacja Wisławy

Witold Gombrowicz

Teksty „bankowe”

Jerzy Jedlicki

Proces przeciwko miastu

Jacek Łukasiewicz

Wiersz wewnątrz gazety

Czesław Miłosz

Poezja jako świadomość

Ryszard Przybylski

Epifania Bóstwa Muzyki

Edward Stankiewicz

O synkrytyzmie form w „Konradzie Wallenrodzie”

Zofia Stefanowska

Stereotyp Żyda u Mickiewicza