Nr indeksu 337412 PL ISSN 0867-0633

teksty

DRUGIE

Oblicza wielokulturowości

Edward MOŻEJKO
Literatura porównawcza w dobie wielokulturowości

Zofia MITOSEK
Mesjanizm postmodernistów

Anna PAJDZIŃSKA
My, to znaczy...

Władysław PANAS
„Antykwariat anielskich ekstrawagancji"

Eugenia PROKOP-JANIEC
Żyd – Polak – artysta

Ewa KURYLUK
Magia „Prawdziwej Twarzy"

Toshihiko IZUTSU
Haiku jako wydarzenie egzystencjalne

1 [66] 2001
cena 14,00.- PLN

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

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

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

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

skład i korekta komputerowa: **Zdzisław Popławski**
korekta: **Teresa Winek**
łamanie i korekta szpaltowa: **Wydawnictwo IBL PAN**

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

*Numer zrealizowany przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury
i Dziedzictwa Narodowego.*

Nr indeksu 337412 PL ISSN 0867-0633

Spis treści

Wstęp

Ryszard NYCZ 4 O jednym z powodów tak zwanego kryzysu (w humanistyce, zwłaszcza polonistycznej)

Szkice

Edward MOŻEJKO 7 Literatura porównawcza w dobie wielokulturowości

Zofia MITOSEK 18 Mesjanizm postmodernistów

Anna PAJDZIŃSKA 33 My, to znaczy... (z badań językowego obrazu świata)

Roztrząsania

Waldemar KULIGOWSKI 55 Antropolog w teatrze historii

Andrzej SKRENDO 61 Anty-Kolakowski

Anna CZABANOWSKA-WRÓBEL 69 W lesie młodopolskich symboli

Aleksandra UBERTOWSKA 74 Ciekawość – „Nieprawomyślny sobowtór" rozumu

Miłosława BUKOWSKA-SCHIELMANN 82 Pomysły na nudę

Przemysław PIETRZAK 94 Dwa oblicza dialogu

Paweł WAWRZYSZKO 100 W imię róży... Logika mapy i logika terytorium

Interpretacje

Władysław PANAS 107 „Antykwariat anielskich ekstrawagancji" albo „święty bełkot". Rzecz o *Piecyku* Aleksandra Wata

Eugenia PROKOP-JANIEC 120 Żyd – Polak – artysta. O budowaniu tożsamości po Zagładzie

Marta MŁODKOWSKA **135** Gettowe trajektorie. O zapisie osobistego doświadczenia w dziennikach z getta warszawskiego (Abraham Lewin, Rachela Auerbach, Janusz Korczak)

Maciej LECIŃSKI **156** „Likwidacja przewagi". Empatia i praca żałoby w *Tworkach* Marka Bieńczyka

Glosy

Ewa KURYLUK **167** Magia „Prawdziwej Twarzy"

Agnieszka TABORSKA **176** Czy surrealistyczna muza była brunetką?

Prezentacje

Toshihiko IZUTSU **191** Haiku jako wydarzenie egzystencjalne (przeł. z języka angielskiego *Andrzej J. Nowak)*

Przechadzki

Małgorzata Anna PACKALÉN **203** „Maestro" czy „mentor". O prowadzeniu prac dyplomowych na uniwersytetach w Szwecji

Józef JAPOLA **211** Profesorów typologia, czyli o literackich badaniach, podglądaniu i gwiazdach (nie tylko) filmowych

Marek WIERCZYŃSKI **220** Krótki kurs historii Polski według prof. Andrzeja Bańkowskiego

Piotr MICHAŁOWSKI **222** Szczeciński Zjazd-widmo i obrzeża socu

O jednym z powodów tak zwanego kryzysu (w humanistyce, zwłaszcza polonistycznej)

Uprawa humanistyki, zawsze wrażliwej na wiatry historii, znajduje się w ostatnich latach w strefie wyraźnie podwyższonego klimatycznego ryzyka; tradycyjne jej postaci i sposoby przestają już dawać wystarczająco wartościowe rezultaty, nowe zaś jeszcze nie zdążyły potwierdzić swej przydatności, niepokojąc perspektywą klęski nieurodzaju albo i ekologiczną katastrofą. Z pewnością, nie jest to tylko polska dolegliwość; z podobnymi problemami i kiepskim samopoczuciem boryka się od 20 co najmniej lat humanistyka na Zachodzie. Jednakże jej polska wersja ma swoją specyfikę, a sytuacja w obrębie polonistyki czy w ramach szerzej pojętych badań literackich pozwala wskazać na jej rysy i bardziej konkretne i dodatkowe, co nie znaczy, że mniej istotne czy reprezentatywne.

Ogólne przyczyny owego „kryzysowego" stanu rzeczy są dosyć zgodnie wymieniane. Mamy bowiem oto do czynienia: (1) z przemianą klasycznie nowoczesnego modelu, zakładającego autonomię poszczególnych dziedzin wiedzy humanistycznej (w zakresie przynajmniej przedmiotu i metody) przy zachowaniu teoretycznie jednorodnych kryteriów weryfikacji twierdzeń (takich zwłaszcza jak neutralność, obiektywność, uniwersalność); (2) z postępującymi przemianami technologiczno-cywilizacyjno-kulturowymi, których tempo i poziom skutecznie utrudniają ogląd systematyczny i całościowy, skłaniając badaczy do ujęć fragmentarycznych czy aspektowych, nie dających się prawomocnie uogólnić ani zsumować; (3) z przemianami statusu i funkcji wiedzy humanistycznej, o wiele mocniej dziś związanej z potrzebami rynku edukacyjnego i czytelniczego, niż z „czystą", autonomiczną nauką.

W rezultacie całkiem zwyczajną jest sytuacją, że przedstawiciele różnych dyscyplin wypowiadają się o tym samym przedmiocie, czy fragmencie kulturowej rzeczywistości, rozszerzając zakres metody własnej dyscypliny, bądź też łącząc ją swobodnie z innymi, lecz w sposób z konieczności aspektowy, przy czym obiektywność uzasadniania zastępuje nierzadko retoryka proklamacji – subiektywnego przekonania czy autorytet osobistego przyświadczania, który siłą rzeczy nie odwołuje się do żadnej powszechnie uznawanej zasady. A konsekwencją tego jest właśnie: rozluźnienie standardów naukowości, zanik merytorycznej dyskusji (która wszak musi być oparta na jakichś wspólnie aprobowanych zasadach), atomizacja i dezintegracja wiedzy w zakresie danej dyscypliny.

Nie sądzę, by odpowiadały za to wyłącznie – przynajmniej w naszym środowisku – jakieś powody ogólne (jak duch czasu czy obiektywna prawidłowość ewolucyjna) bądź też jednostkowe niedostatki (jak wady charakteru czy upadek obyczajów młodszego i najmłodszego pokolenia). Ważna przyczyna leży, jak się zdaje, w osobliwej postawie mentalnej dosyć powszechnej wśród badaczy, i to niezależnie od ich pokoleniowych podziałów. Postawie, która ujawnia się najwidoczniej w tak częstych dziś konfliktach czy „zatargach" między obrońcami wartości i tradycji oraz wyznawcami nowych metod humanistycznej refleksji, i która w skrajnej postaci przybiera po obu stronach formy równie groteskowe. Nobliwy uczony zdaje się mówić: ja tego nie rozumiem – a więc to jest głupie (bez sensu itp.). Żarliwy apostoł metodologicznych nowinek zaś daje do zrozumienia, że nie ma powodu tracić czasu na przekonywania czy uzasadnienia, bo wszystko, co istotne, zostało już dowiedzione – w Pismach Dzisiejszego Autorytetu. Tu chcę tylko zauważyć, że w ten sposób obaj rezygnują z wysiłku samodzielnego myślenia, stając się rzecznikami wiedzy gotowej – gdzie indziej, kiedy indziej i przez kogo innego wytwarzanej.

Toteż jeśli miałbym wskazać na jakąś jedną cechę, odpowiedzialną – może nawet bardziej niż inne – za negatywne strony dzisiejszej humanistyki (a za sytuację literaturoznawstwa w szczególności), to widziałbym ją przede wszystkim w kryzysie etycznym (którego konsekwencją jest kryzys poznawczy i kryzys komunikacyjny), i to rozumianym zwłaszcza w wąskim sensie: wewnętrznego etycznego wymiaru naukowej działalności. Chodzi o niechęć – w obu przypadkach - do myślenia na własny koszt oraz do ponoszenia kosztów samodzielnego myślenia, o zanik poczucia indywidualnej odpowiedzialności za ponadindywidualną wartość badawczych poczynań, jak też za podtrzymywanie istnienia interpretacyjnej wspólnoty (która dopiero umożliwia oszacowanie ich walorów czy niedostatków).

Inaczej mówiąc sądzę, że to właśnie w owej mieszaninie doktrynerstwa oraz powodowania się osobistymi idiosynkrazjami konsumenta dóbr kultury – która zapewne (choć raczej nieskutecznie) ochraniać ma przed poczuciem niepewności pełnienia profesjonalnej roli – widać najwyraźniej oznaki wewnętrznego (jednostkowego) i zewnętrznego (społecznego) kryzysu tożsamości współczesnego nosiciela dumnego miana reprezentanta nauk humanistycznych. W tej perspektywie widziana sytuacja polo-

nisty, literaturoznawcy, językoznawcy, filologa, należy chyba do bardziej typowych, bo najsilniej naznaczonych konsekwencjami zaszłych przemian i narastającą wolą dokonania głębszej zmiany. Z pewnością, nie wiadomo, czy będzie lepiej, jeśli będzie inaczej. Jednak coraz częstsze samodzielne poszukiwanie racji bytu (statusu, zakresu, zadań...) dyscypliny w otwartej konfrontacji własnych poglądów z cudzymi racjami i racjami innych dyscyplin – nowej komparatystyki, badań kulturowych, historii idei, filozofii języka, antropologii – świadczy przecież krzepiąco o rosnącej liczbie zwolenników przekonania, że, w każdym razie, musi być inaczej, jeśli ma być lepiej.

Ryszard Nycz

Szkice

Edward MOŻEJKO

Literatura porównawcza w dobie wielokulturowości

W swym wąskim tradycyjnym znaczeniu literaturoznawstwo porównawcze spoczywało na dwóch podstawowych założeniach: po pierwsze, w badaniach literackich należało oprzeć się na jak najszerszej znajomości języków obcych, przy czym najchętniej widziano, gdy znajomość ta obejmowała skrzyżowanie rozmaitych grup językowych (np. romańskiej i germańskiej lub germańskiej i słowiańskiej itd.); po drugie, pole badawcze komparatysty ograniczało się prawie wyłącznie do szukania związków, współzależności i zależności literackich. W tym ostatnim wypadku chodziło głównie o gromadzenie materiału dowodowego, który miałby świadczyć o „faktycznych stosunkach" między różnojęzycznymi pisarzami, o wpływach i ich źródłach, o twórczych kontaktach między literaturami narodowymi itp.

Pisząc na początku lat sześćdziesiątych o kryzysie literatury porównawczej, René Wellek ubolewał nad jej faktograficznym charakterem, nad jej zdecydowaną preferencją do interpretowania zjawisk literackich zewnętrznymi uwarunkowaniami, a więc historią opinii publicznej, specyfiką charakteru narodowego czy – najogólniej rzecz biorąc – szeroko rozumianą historią kultury. Uzdrowienie tej sytuacji widział on w skoncentrowaniu się na tzw. „literackości", czyli problematyce sformułowanej przez formalistów rosyjskich, i dodawał, że najchętniej widziałby literaturę „bez granic", tzn. narodowych podziałów, i aby profesorzy zajmujący się tym przedmiotem byli po prostu znani jako profesorzy literatury, podobnie jak znani są np. profesorowie filozofii, historii czy innych dyscyplin naukowych.

Wbrew tak niekorzystnej diagnozie dyscypliny, komparatystyka amerykańska wchodziła w swój niezwykle dynamiczny okres i n s t y t u a l i z a c j i, z całym bagażem owych obciążeń metodologicznych, które z taką gorliwością piętnował Wellek, co ujawniało zresztą – jeśli posłużyć się jego terminem – „kryzys" kompa-

ratystyki w skali światowej, ale w przypadku sytuacji amerykańskiej uwidoczniło się ze szczególną ostrością. Przyczynę tego stanu rzeczy należy prawdopodobnie upatrywać w nadzwyczaj szybkim rozwoju studiów porównawczych po drugiej wojnie światowej, w owej wspomnianej przed chwilą instytualizacji, czyli ich administracyjnemu usankcjonowaniu na uniwersytetach amerykańskich. Wystarczy przypomnieć, że jeśli na początku lat sześćdziesiątych istniało w Stanach Zjednoczonych ponad 80 katedr, instytutów i zakładów literatury porównawczej, to w roku 1975 liczba ta się podwoiła. Wiązało się to też z zatrudnieniem setek nowych (przeważnie młodych) pracowników naukowych, nie zawsze spełniających wymogi stawiane przez Amerykańską Asocjację Literatury Porównawczej (ACLA).

Raporty H. Levina (1965) i T. Greene'a (1975)

Charakterystyczne pod tym względem są dwa raporty sporządzone właśnie na zamówienie ACLA w latach 1965 i 1975 przez specjalnie powołane w tym celu komisje pod przewodnictwem profesorów H. Levina oraz T. Greene'a (stąd nazwy raportów)[1]. Komisja Levina przestrzegała przed nadmiernie szybkim rozprzestrzenianiem się literatury porównawczej na uniwersytetach; jej członkowie wyrazili obawy, że tak gwałtowny, niekontrolowany rozwój może się negatywnie odbić na jej jakości i dalszym rozwoju, a tym samym podważyć jej status naukowy. Dlatego zalecenia metodologiczne, badawcze i dydaktyczne komisji szły w kierunku zastosowania bardziej rygorystycznych reguł, którymi miałaby się komparatystyka kierować. Komisja sprzeciwiała się wprowadzeniu literatury porównawczej do każdej uczelni akademickiej, sugerowała potrzebę przedyskutowania jej form organizacyjnych i postulowała konieczność rozróżnienia między wykładem literatury obcej w przekładach a podobnym przedmiotem w ramach programu literatury porównawczej. Wprawdzie w tym ostatnim przypadku raport uwzględniał możliwość posługiwania się tłumaczeniem w stosunku do tzw. „języków odległych", to jednak zdecydowanie stwierdzał, że studentów musi obowiązywać przyswajanie tekstów literackich w językach oryginału. Od razu powstawało jednak pytanie, czy program taki da się zrealizować z powodzeniem na pierwszym stopniu studiów, czyli bakalaureatu. Raport tę wątpliwość uwzględniał, ale próbował również znaleźć jakieś pozytywne rozwiązanie, gdyż na wielu uniwersytetach istniały już programy licencjackie literatury porównawczej. W ramach takiej specjalizacji student miałby opanować dwie literatury (z których jedną mogłaby być literatura angielska) oraz jeden język obcy, a w razie gdyby specjalizacja nie obejmowała literatury angielskiej, otrzymanie bakalaureackiego dyplomu byłoby uzależnione od znajomości dwóch obcych języków i literatur. Znacznie ważniejsze jednak było to, że ra-

---

1/ *The Levin Report, 1965. Report on Professional Standards*, w: *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, edited by Charles Bernheimer, Baltimore and London 1995, s. 21-27; tamże *The Greene Report, 1975*, s. 28-38.

port wyraźnie ukierunkowywał program komparatystyki (a więc także studia magisterskie i doktoranckie) na literatury europejskie. W praktycznej realizacji oznaczało to, że jej datujący się od zakończenia drugiej wojny światowej „internacjonalizm", jak określał to H. Levin, ograniczał się prawie wyłącznie do obszaru literatur zachodnioeuropejskich oraz literatur starożytnych – greckiej i łacińskiej. To właśnie ten punkt raportu, a później i całego programu literatury porównawczej, stał się przedmiotem ostrych ataków jej reformatorów spod znaku wielokulturowości.

Raport T. Greene'a niewiele odbiegał w swej ocenie od postulatów raportu H. Levina; wskazywał natomiast na pewne zagrożenia wynikające ze strony nowych programów tzw. studiów interdyscyplinarnych oraz negatywnie ustosunkowywał się do teorii literatury jako części składowej komparatystyki. Sprawozdanie odnotowywało ujemne skutki szybkiego tempa rozwoju komparatystyki, szczególnie widoczne na szczeblu bakalaureatu. W tym ostatnim wypadku raport z dużym niepokojem wskazywał na utożsamienie przedmiotu „literatury światowej" (tzw. *World Literature*, czyli całkowicie wykładanej w przekładach) z literaturą porównawczą *sensu stricto*, gdzie studiowanie literatury miało być prowadzone w językach oryginału. Odejście od tej zasady w praktyce pedagogicznej jeszcze bardziej zwiększyło popularność literatury porównawczej, co w konsekwencji doprowadziło do konfliktu z katedrami literatur narodowych, które zaczęły upatrywać w nowej dyscyplinie groźnego konkurenta i dążyć do ograniczenia jego dalszego wzrostu, bowiem wiązało się to z przesunięciem dystrybucji finansowych, uzależnionych zwykle w ramach wydziałów od ilości zapisów na istniejące kierunki studiów. Był to wyraźny przykład tego, jak problematyka naukowa przeplatała się z bardzo praktycznymi potrzebami poszczególnych katedr czy instytutów i uzależniona była od zasobów materialnych.

Chcąc zapobiec pogłębianiu się tego konfliktu, Greene zalecał następujące środki zaradcze: stwierdzał, że bez bliskiej współpracy z innymi katedrami nie może istnieć „zdrowy" program komparatystyki; każda jednostka administracyjna literatury porównawczej powinna zatrudniać co najmniej dwóch dyplomowanych komparatystów, niezbędna też jest bliska współpraca z katedrą anglistyki oraz z całą humanistyką. Określając posługiwanie się przekładem za tendencję „naruszającą" istotę komparatystyki, raport postulował znaczne zmniejszenie zapisów na studia dyplomowe oraz zaostrzenie wymagań wobec doktorantów. Każdy doktorant miałby rozpoczynać studia ze znajomością przynajmniej dwóch języków obcych, a przy obronie pracy doktorskiej posiadać umiejętność analizowania tekstów w czterech językach, w tym w jednym z języków starożytnych. Z punktu widzenia teoretycznego wymagania takie były usprawiedliwione, ale w praktyce zmiany w połowie lat siedemdziesiątych zaszły już tak daleko, zarówno w zakresie pedagogiki, jak i badań naukowych, że raport Greene'a rozumiany jako propozycja metodologiczna niewiele już mógł zmienić. Można bez przesady postawić tezę, że dopiero teraz, tzn. w połowie lat siedemdziesiątych, w następstwie tych właśnie przemian komparatystyka wkraczała w okres rzeczywistego i poważnego kryzysu.

Tzw. „amerykańska" koncepcja literatury porównawczej a identyczność dyscypliny jako całości

W 1961 r. Henry H. H. Remak ogłosił artykuł pt. *Literatura porównawcza, jej definicja i funkcja*[2]. Autor wyraźnie podkreślał swą opozycję wobec „szkoły francuskiej" trzymającej się, jego zdaniem, zbyt rygorystycznie tradycji pozytywistycznej i definiował komparatystykę jako badanie literatury wykraczające poza granice jednego kraju oraz związków istniejących między literaturą a innymi sferami wiedzy i przekonań, takimi np. jak: sztuka (malarstwo, rzeźba, muzyka, architektura), filozofia, historia lub nauki społeczne.

Podobne stanowisko zajął A. Owen Aldridge w książce, wydanej pod jego redakcją, *Comparative Literature. Matter and Method*[3] (Literatura porównawcza. Przedmiot i metoda). Oczywiście koncepcja ta pozostawała w sprzeczności z przedstawionymi wyżej raportami (tzn. sytuacją amerykańską), bowiem mówiły one głównie o studiowaniu t w ó r c z o ś c i l i t e r a c k i e j na podstawie znajomości języków obcych, a więc reprezentowały wąskie rozumienie dyscypliny, bliższe tzw. „szkole francuskiej". A zatem stanowiska H. Remaka i A. Owena Aldridge'a rzucały nie tylko wyzwanie „szkole francuskiej", ale też poddawały rewizji wąski, tradycyjny praktycyzm uczelni amerykańskich, polegający często na utożsamianiu nauki języka z nauką literatury. We wspomnianych zbiorach artykułów ukazały się jeszcze inne prace ilustrujące nową koncepcję literatury porównawczej. Tłumacząc stosunek, jaki zachodzi między ideami a literaturą, N. P. Stallknecht[4] (w *Idee a literatura*) podkreślał, że pojęcie idei odnosi się do bardziej refleksyjnych, głębszych pokładów ludzkiej świadomości i pozostaje w opozycji do bezpośredniego zmysłowego i emocjonalnego doświadczenia człowieka. Idea może być zdefiniowana jako temat pobudzający refleksję, dlatego literatura musi obejmować historię idei, bowiem wielkie okresy literackie różnią się od siebie tym, że odwołują się do odmiennych obrazów czy charakterów ludzkiej natury i w procesie twórczości z powodzeniem osiągają ich obiektywizację[5]. Również książka A. Owena Aldridge'a zawierała prace wychodzące poza obręb metody porównawczej opartej wyłącznie na tekstach literackich. Edwin M. Moseley w artykule *Religia a gatunki literackie*[6] zastanawiał się nad współzależnością między religią i różnymi formami literatury. Jeśli pochodzenie poezji można wiązać z zaklęciami obrzędów pierwot-

---

2/ H. H. H. Remak *Comparative Literature, Its definition and Function*, w: *Comparative Literature: Method and Perspective*, eds. Newton P. Stallknecht and Horst Frenz, Carbondale 1961, s. 3-37.

3/ *Comparative Literature: Matter and Method*, edited with Introductions by A. Owen Aldridge, Urbana-Chicago-London 1969, s. 1.

4/ *Comparative Literature: Method...*, s. 116-152.

5/ Tamże, s. 117-118.

6/ E. M. Moseley *Religion and the Literary Genres*, w: *Comparative Literature: Matter...*, s. 161-174.

nych wierzeń i magią słowa, dramat zaś z rytualnym tańcem, a nieco później także z liturgią religijną, to proza rozwinęła się poza literaturą opartą na obrzędowości i stała się przejawem lekceważenia, braku szacunku dla wartości reprezentowanych w historii przez różne etapy rozwoju ludzkości (np. powieść łotrzykowska szydziła z heroiki, była antyfeudalna, wyśmiewała tradycję rycerskości oraz epikę, która te wartości lansowała). Jednakże w końcowej części swych rozważań E. M. Moseley zdaje się sugerować, że nowoczesna powieść, której zarzuca się ignorowanie akcji, osiąga swój porządek poprzez odwołanie się do ponadczasowych symboli, form archetypalnych, do niezmiennych mitów, które przetrwały w wyobrażeniach i obrzędach człowieka. Uzasadniając swoje twierdzenie, autor odwołuje się do powieści Joyce'a *Ulisses* (z jej punktem odniesienia: Homerowską *Odyseją*) oraz Faulknera *The Sound and the Fury* – i *Wielkim Tygodniem*. Można bez przesady powiedzieć, że jeśli lata sześćdziesiąte zapoczątkowały zdecydowany zwrot w postawie badawczej komparatystów amerykańskich, to lata siedemdziesiąte znalazły się pod wyraźną dominacją szkoły amerykańskiej, a ich typowym wykładnikiem stała się opublikowana w 1982 r. praca zbiorowa pt. *Interrelations of Literature*. Zawierała ona trzynaście esejów, z których każdy omawiał współzależność literatury z innymi przejawami twórczości artystycznej czy intelektualnej w ogóle, jak np. literatura a filozofia, literatura a nauka, literatura i sztuki plastyczne itd.[7].

Jednakże ta nowa tendencja coraz bardziej oddalała badania komparatystyczne od swych pierwotnych wzorców zakorzenionych w pozytywistycznej tradycji francuskiej i jednocześnie zbliżała je na niebezpieczną odległość do tego, co zaczęto określać terminem „studia kultury" (*cultural studies*). Zapoczątkowane w latach sześćdziesiątych przez literaturoznawców amerykańskich rozszerzenie pojęcia literatury porównawczej zbiegło się z gruntownym przewartościowaniem, rozszerzeniem pojęcia kultury. Wydaje się jednak, że dwie książki stały się bodźcem i odegrały szczególną rolę w procesie tych zmian: C. P. Snowa *The Two Cultures* (1959; Dwie kultury) oraz T. Kuhna *The Structure of Scientific Revolution* (1962; Struktura rewolucji naukowej). To właśnie C. P. Snow uszczypliwie pisał o

> literackich intelektualistach, którzy korzystając z tego, że kiedy nikt im się dokładnie nie przyglądał, przywłaszczyli sobie miano „intelektualistów", tak jak gdyby inni (intelektualiści) nie istnieli.[8]

Zdaniem C. P. Snowa, podział na „dwie kultury", tzn. kulturę nauk ścisłych i kulturę nauk przyrodniczych, z jednej strony, z drugiej zaś – na kulturę literacką (przez tę ostatnią rozumiał on całą humanistykę i sztuki piękne), jest zjawiskiem w świecie zachodnim niepożądanym, aby nie powiedzieć groźnym, i jak długo taki podział istnieje, można co najwyżej mówić o istnieniu dwóch podkultur.

7/ *Interrelations of Literature*, eds. Jean-Pierre Barricelli and Joseph Gibaldi, New York 1982, s. 329.

8/ C. P. Snow *The Two Cultures*, Cambridge 1998, s. 4.

Pojęcie kultury, kojarzone w przeszłości z literaturą, sztuką i muzyką, a więc związane przede wszystkim z „wysoką", artystyczną, twórczą aktywnością jednostki, zaczęło ulegać daleko idącej modyfikacji głównie pod wpływem antropologicznych teorii kultury, które nadawały jej znacznie szersze znaczenie przez włączenie w jej zakres innych przejawów ludzkiej egzystencji, takich np. jak: zachowanie przy jedzeniu czy nawet samo pożywienie, prowadzenie rozmów, współżycie seksualne, etyka pracy, zrytualizowane formy współistnienia społecznego, tradycja polityczna, życie rodzinne itp. Podczas gdy w Stanach Zjednoczonych badania tego typu były jeszcze prowadzone przez pewien czas w katedrach antropologii lub komunikacji, w Anglii doprowadziły one do powstania odrębnej dyscypliny naukowej pod nazwą *cultural studies*, z mocnym ośrodkiem badawczym w Birmingham (tzw. Centre for Contemporary Cultural Studies).

Oczywiście powstanie nowej dyscypliny naukowej z tak szerokim zakresem zainteresowań i zarazem przy postępującym rozszerzeniu sfery badawczej i dydaktycznej literatury porównawczej stało się poważnym „zagrożeniem" dla tej ostatniej i doprowadziło na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych do jej poważnego kryzysu. Coraz bardziej zacierała się granica między komparatystyką a kulturoznawstwem, które zaczęło także obejmować swym zasięgiem niektóre aspekty problematyki literaturoznawczej. Kryzys ten uległ dalszemu pogłębieniu wraz z bardzo wyraźnym rozluźnieniem rygorystycznych wymogów znajomości języków i rosnącej roli przekładów w praktyce pedagogicznej (wykłady, ćwiczenia, lektura). Zmiany te towarzyszyły właśnie procesowi upowszechnienia terminu w i e l o k u l t u r o w o ś c i. Tu niezbędna jest krótka dygresja. Posługując się pojęciem wielokulturowości, którego ojczyzną jest Kanada, trzeba pamiętać, że nie jest ono jednoznaczne. W odniesieniu do problematyki społecznej używane jest co najmniej w trojakim znaczeniu: a) społeczeństwa charakteryzującego się heterogeniczną strukturą etniczną i kulturalną; b) idealnej równości i wzajemnego poszanowania między mieszkańcami różnych grup etnicznych; c) usankcjonowanej prawem polityki wewnętrznej jakiegoś rządu, który gwarantuje swym obywatelom równość bez względu na ich rasę, wyznanie, pochodzenie etniczne lub społeczną pozycję.

W zakresie literaturoznawstwa termin „wielokulturowość" implikuje rewizję tradycyjnych kanonów literatury, włączenie do edukacji literackiej dyskursów dotychczas całkowicie negowanych, a więc np. literatury murzyńskiej, feministycznej, postkolonialnej, literatury gejów, literatur peryferyjnych, etnicznych lub tzw. „mniejszego zasięgu"[9]. Proces ten posunął się tak dalece, że na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych zaczęły pojawiać się prace postulujące potrzebę stworzenia „nowego paradygmatu" badania literatury, który miałby właśnie polegać na włączeniu problematyki studiów literackich do kulturoznawstwa. Sko-

9 Zagadnieniu temu poświęcony był cały numer „Canadian Review of Comparative Literature" 1989 vol. XVI, nr 3/4; tam mój artykuł pt. *Ethnic or National?: Polish Literature in Canada*, s. 809-825. Przedruk w: *Literatures of Lesser Diffusion*, ed. Joe Pivato, Edmonton 1990, s. 255-271.

ro studia literackie, jak twierdził F. R. Leavis[10], zbudowane zostały na opozycji literatura – kultura popularna, to w ramach kulturoznawstwa, które łączy w sobie zarówno „wysokie", jak i „niskie" warstwy kultury, powinna się znaleźć także literatura i jej badanie. Tak przynajmniej twierdził Antony Easthope w książce *Literary into Cultural Studies*[11] (Studia literackie do kulturoznawstwa). Całe postępowanie dowodowe autora tej pracy da się sprowadzić do jednej zasadniczej tezy, a mianowicie, że niezależnie od tego, jak próbujemy wyjaśnić specyfikę literatury, dokonujemy tego zawsze w szerszym kontekście kulturowym.

Raport Ch. Bernheimera i rozszerzenie „przestrzeni badawczej" komparatystyki

Odpowiedzią na wątpliwości i trudności związane z określeniem tożsamości literatury porównawczej jako odrębnej dyscypliny naukowej stał się raport[12] opracowany w 1993 r. przez komitet pod przewodnictwem Ch. Bernheimera, profesora komparatystyki i teorii literatury w University of Pennsylvania. Raport miał charakter podsumowujący dotychczasowy rozwój literatury porównawczej w Stanach Zjednoczonych i zarazem postulatywny, formułujący jej nowe cele oraz odpierający zarzuty krytyków. Największą niespodzianką było chyba to, że raport wywołał burzliwą, nie spotykaną dotychczas na taką skalę falę dyskusji, która przetoczyła się przez całą drugą połowę lat dziewięćdziesiątych i w której wzięli udział znani literaturoznawcy ze Stanów Zjednoczonych i Kanady. Co nowego wnosił raport Bernheimera do dotychczasowych polemik skupiających się wokół tej dyscypliny?

Nawiązując przede wszystkim do raportów H. Levina i T. Greene'a, Bernheimer wskazywał, że były one pisane w okresie ogromnej ekspansji komparatystyki i odzwierciedlały praktykowanie tej dyscypliny (lata pięćdziesiąte, sześćdziesiąte i siedemdziesiąte) w zupełnie odmiennym kontekście historycznym, kulturalnym i politycznym. Kontekst ten rzeczywiście uległ daleko idącej transformacji i nikt nie kwestionował potrzeby odnowienia pola („field") badawczego literatury porównawczej. Różnice zdań zaczynały się tam, gdzie chodziło o określenie jej nowego zakresu jako odrębnej dyscypliny naukowej.

W swej części postulatywnej raport po prostu potwierdzał i sankcjonował tendencje istniejące w literaturze porównawczej od połowy lat siedemdziesiątych, a więc wspomniane już wyżej badania obejmujące literaturę popularną lub marginesów społecznych, mniejszości etnicznych, tzw. literatury peryferyjne lub „mniejszego zasięgu" itd. Raport uznał te tendencje nie za przejaw kryzysu komparatystyki, lecz za dowód jej adekwatności i umiejętności przystosowania się do nowych wymagań czasu i przemian w zakresie kultury. Opublikowanie raportu

---

10/ Zobacz jego *Mass Civilisation and Minority Culture*, „Minority Pamphlets" nr 1.

11/ A. Easthope *Literary into Cultural Studies*, London and New York 1993, s. 202.

12/ *Comparative Literature...*, ed. Ch. Bernheimer, s. 39-48.

Bernheimera zbiegło się zresztą z pełnym rozkwitem studiów kultury i zawartą w nich (wspomnianą już wyżej) tendencją do „wchłonięcia" literatury w ich obręb.

Metodologiczną odpowiedzią na ten postulat było jego odwrócenie: w dążeniu do zachowania swej odrębności, komparatystyka musi włączyć w zakres swego materiału badawczego szeroko pojętą kontekstualizację kulturową. Zjawiska literackie przestają być wyłącznym przedmiotem zainteresowania tej dyscypliny i muszą być rozpatrywane jako jedna z możliwych praktyk w złożonym, zmieniającym się i często konfliktowym polu produkcji kultury. W konsekwencji takiego rozumowania zakwestionowano również pojęcie interdyscyplinarności, które było rezultatem historycznie ukształtowanych „działek wiedzy", ograniczonych „terytoriów" mających ułatwić ustalenie ekspertyzy profesjonalnej. Spośród wielu możliwych metod badawczych literatury czy humanistyki w ogóle, literatura porównawcza wychodzi dziś poza opłotki skonwencjonalizowanych studiów interdyscyplinarnych, rozszerza i próbuje znaleźć nowe rozwiązania teoretyczne dla przekraczania granic dzielących różne sfery produkcji kultury oraz uczestniczy w znalezieniu nowych zadań integracji. Jaką pozycję w tym procesie powinna zająć wobec siebie komparatystyka, albo, innymi słowy, jakimi drogami można te cele osiągnąć? Odpowiedź na to pytanie sprowadza się do czterech zasadniczych punktów i zawarta jest nie tylko w propozycjach Bernheimera, lecz uwidacznia się od kilku lat bardzo wyraźnie zarówno w praktyce pedagogicznej instytutów, jak i zatrudnianiu młodych pracowników naukowych.

1) Instytuty dokonały daleko idącej rewizji programów, polegającej na zmniejszeniu nacisku na studiowanie tzw. „literatury wysokiej", z jednej strony, oraz na zwiększeniu zainteresowania literaturą popularną (przykładowo: fantastyka naukowa, literatura westernów, współczesnego romansu itd.) – z drugiej. Chodzi w tym wypadku o zbadanie całego dyskursywnego kontekstu, w jakim teksty powstają, i stwierdzenie, jak takie poziomy („wysoki", „niski") są konstruowane. W ten sposób produkcja „literatury" jako przedmiot studiów może być porównana do produkowania muzyki, filozofii, historii itp. jako podobnych systemów dyskursywnych.

2) Raport Bernheimera zdecydowanie zalecał złagodzenie zakorzenionej w tradycji komparatystycznej niechęci wobec zagadnienia przekładów[13] i wyraźnie nawiązywał do myśli Claudia Guilléna, wypowiedzianej w pracy pt. *The Challenge of Comparative Literature*[14], że „studiowanie przekładu jest przedmiotem o fundamentalnym znaczeniu dla literatury porównawczej". Chodziło w tym wy-

---

13/ Zob. szczegółowe omówienie tego problemu w moim artykule *Przekład w kontekście studiów porównawczych: rys historyczny*, który ma się ukazać w kolejnym tomie serii „Przekład", wydawanej przez Profesora P. Fasta.

14/ C. Guillén *The Challenge of Comparative Literature*. Translated from Spanish by Cola Franzen, Cambridge, Massachusetts, and London 1994, 450 s.

padku nie tyle o posługiwanie się przekładem w toku praktyki pedagogicznej, ile o rolę przekładu jako paradygmatu umożliwiającego lepsze zrozumienie oraz interpretację różnych, obcych sobie tradycji dyskursywnych. Literatura porównawcza nie tylko zmierza do tego, aby pokazać, co zostaje w przekładzie zagubione, ale i co się przez przekłady zyskuje – znajomość specyficznych systemów wartości różnych kultur, stylów, dyscyplin, instytucji, środków przekazu itd. Uwzględniając opinie bezwzględnie przeważające wśród komparatystów, raport podkreślał jednak, że opanowanie kilku języków pozostaje nadal podstawą, fundamentalnym obowiązkiem badaczy tej dyscypliny i w tym właśnie dostrzegał jedną z istotnych różnic dzielących studia kultury od komparatystyki literackiej: jeśli badanie kultury ma charakter monolingwistyczny, to komparatystyka musi ciągle odwoływać się do znajomości wielu języków.

3) Trzeci kierunek zmian, odnotowany i postulowany przez raport Bernheimera, to problem rekontekstualizacji anglo-amerykańskiej i europejskiej perspektywy badawczej. Wskazuje on na konieczność ograniczenia dominacji tych perspektyw na korzyść „głosów zmarginalizowanych", które obejmowałyby również niektóre zlekceważone dotychczas lub zaniedbane literatury europejskie[15]. Ten aspekt wielokulturowości nie może kierować się nakazami politycznej poprawności, gdyż chodzi tu o poważną refleksję i sprzyjanie rozwojowi stosunków kulturalnych, przekładów, dialogu itd.

4) Wreszcie czwarty krąg zagadnień miałby obejmować prace porównawcze nad różnymi środkami mediów, począwszy od najwcześniejszych inkunabułów aż po współczesną telewizję, hyperteksty i rzeczywistość wirtualną. Pod tym względem literatura porównawcza spełniałaby funkcję historii różnych form przekazu ekspresji kulturalnej. Materialna forma tej ekspresji – książka, która w ciągu wieków była przedmiotem badań, znajduje się w procesie transformacji spowodowanej technologią komputerową i rewolucją w metodach komunikacji; proces tych przemian należy poddać dokładnej analizie.

Raport Bernheimera uwzględnia zarówno praktykowaną już w ramach niektórych programów literatury porównawczej metodologię badawczą, jak i zawiera postulaty jeszcze nie wypróbowane i trudno przewidzieć, jak potoczą się dalej losy tej dyscypliny, w jakich punktach ustabilizują się jej priorytety. Z dyskusji, jaką ten raport wywołał, można wnioskować, że komparatystyka nadal pozostaje dyscypliną prężną, choć może nie tak jasno sprecyzowaną jak w przeszłości. Główne zastrzeżenia dotyczą jej zbyt rozszerzonego zakresu kompetencji i w związku z tym nadmiernego zbliżenia do studiów kultury. Michael Riffaterre w odpowiedzi[16] na raport Bernheimera stwierdził, że jest on nie tyle wyznacznikiem nowych obszarów czy koncepcji literatury porównawczej, ile odpowiedzią na rosnące znaczenie

---

15/ Z perspektywy polskiej problematykę tę podjął niedawno Profesor Andrzej Borowski w pracy *Powrót Europy*, Kraków 1999, szczególnie w rozdziale pierwszym: *Powrót Europy*.

16/ M. Riffaterre *On the Complementarity of Comparative Literature and Cultural Studies*, w: *Comparative Literature...*, ed. Ch. Bernheimer, s. 66-73.

studiów kultury i tym samym (wbrew swym intencjom) stanowi platformę służącą zbliżeniu do studiów kultury. Tymczasem należy właśnie dążyć do rozgraniczenia tych dwóch dziedzin wiedzy. Dlatego kwestionuje on właśnie tak mocno podkreślaną przez Bernheimera zasadę kontekstualizacji, która jego zdaniem jest podstawą studiów kultury, a nie komparatystyki literackiej. W przedstawionych koncepcjach raportu nastąpiło przesunięcie z płaszczyzny faktów literackich na teren genezy. Należy temu zapobiec poprzez śmielsze wprowadzenie do badań porównawczych teorii literatury spod znaku dekonstrukcji oraz rozpatrzenie pojęcia d e k o n t e k s t u a l i z a c j i, co pozwoliłoby przywrócić należną tekstom literackim rangę. Jego zastrzeżenia budzi też kwestia roli przekładów w obrębie literatury porównawczej. Jeśli przekłady mają stać się narzędziem zbliżenia kulturalnego, to muszą one przybrać formę dwojaką: przekładu niedoskonałego i przekładu literackiego. W pierwszym wypadku główną rolę miałyby odgrywać komentarze, glosy interpretacyjne, parafrazy itp.; w drugim – chodziłoby o dostarczenie czytelnego przekładu dla szerszego odbiorcy. Istotne zastrzeżenia wysunął też pod adresem raportu znany badacz i teoretyk literatury, Jonathan Culler, w wypowiedzi pod znamiennym tytułem *Nareszcie literatura porównawcza!*[17]. Zdaniem Cullera, program wysunięty przez komisję Bernheimera jest zbyt „imperialistyczny", aby mogły się na niego zgodzić uniwersytety, zezwala bowiem na włączenie do studiów porównawczych dyskursów innych niż literatura (np. filozoficznych, psychoanalitycznych, politycznych itd.). Culler widzi możliwość innego rozwiązania: skoro katedry literatur narodowych przejęły na siebie badanie całej produkcji kulturalnej, przed komparatystyką otwiera się wielka szansa studiowania literatury jako zjawiska ponadnarodowego (*transnational phenomenon*). W ten sposób literatura porównawcza znalazłaby swoją tożsamość i objęła swym zasięgiem badania literackie w swych najszerszych wymiarach; jej centralną „odpowiedzialnością" stałoby się studiowanie literatury, realizowane w sposób jak najbardziej zróżnicowany. W związku z uwagami Cullera szczególnie interesujący wydaje się głos Emily Apter, która wiąże rozwój powojennej komparatystyki z bezprecedensowym na taką skalę w dziejach nowoczesnej kultury zjawiskiem emigracji i napływem literaturoznawców europejskich na kontynent amerykański. Ponieważ migracja ludności jest nadal aktualnym faktem współczesnego świata – literatura porównawcza pozostanie nadal dyscypliną o pierwszorzędnym znaczeniu[18].

Debata nad istotą literatury porównawczej, jej ewolucją i znaczeniem jest wciąż procesem nie zakończonym[19]. Drogę, jaką komparatystyka literacka przeszła w ostatnich dwóch dziesięcioleciach, można by określić jako drogę dojrzewania.

17/ Tamże, s. 117-121.

18/ E. Apter *Comparative Exile. Compiting Margins in the History of Comparative Literature*, w: *Comparative Literature...*, ed. Ch. Bernheimer, s. 86-96.

19/ *Comparative Literature Now. Theories and Praktice /La littérature comparée à l'heure actuelle. Théories et réalisations*, eds. T. Zepetnek and /et Milan V. Dimić with /avec Irene Sywenky, Paris 1999, 930 s.

W tym czasie asymilowała ona różnorodne metody badawcze i starała się utrwalić swe miejsce wśród innych nauk humanistycznych. Z nagromadzonego dotychczas doświadczenia jeden wniosek wydaje się być pewny: jej przyszły rozwój charakteryzować się będzie daleko idącym pluralizmem postaw badawczych, które łączyć będą w sobie zarówno tradycyjne rozumienie zadań tej dyscypliny, jak i otwartość na nowe próby rozszerzenia granic jej tożsamości.

Zofia MITOSEK

Mesjanizm postmodernistów

Opuszczone przez Boga niedzielne popołudnie
w proletariackich dzielnicach wielkich miast
Walter Benjamin

8 maja 1995 roku w Warszawie na spotkaniu poświęconym stanowi współczesnej filozofii Richard Rorty nazwał poglądy etyczne Jacques'a Derridy „romantycznym idealizmem"[1]. Debata, w której Rorty'emu towarzyszyli Jurgen Habermas i Leszek Kołakowski, dotyczyła zagadnienia prawdy. Na podnoszone przez filozofów aporie Rorty odpowiedział:

> Myśląc o Derridzie jako o kulminacji europejskiego emersonizmu, można go sobie wyobrazić powiadającego: „Jeśli przestaniemy myśleć o prawdzie jako nazwie tego, co nadaje znaczenie ludzkiemu życiu, i przestaniemy zgadzać się z Platonem, że poszukiwanie prawdy jest najważniejszą ludzką działalnością, to możemy zastąpić poszukiwanie prawdy mesjanistyczną nadzieją na sprawiedliwość.[2]

Bowiem dekonstrukcjonista francuski, podobnie jak transcendentalista amerykański Ralph W. Emerson, zastąpił „poszukiwanie uniwersalnej prawomocności utopijną nadzieją społeczną (*social hope*)"[3]

1/ *Habermas, Rorty, Kołakowski: stan filozofii współczesnej*, przekład i opracowanie J. Niżnik, Warszawa 1996, s. 44.

2/ Tamże, s. 43.

3/ Ralph Waldo Emerson (1803-1882), filozof transcendentalista, głosiciel wiary w postęp pojmowany jako możliwość indywidualnego doskonalenia się, dostępną każdemu człowiekowi. Z mesjanizmem wiązał poglądy Emersona A. Mickiewicz, który wprowadził jego idee do Europy, omawiając je w Collège de France na wykładach z literatury słowiańskiej (kurs III, wykład IX; kurs IV, wyklad XXII).

W sporze o wartości filozofia Derridy została użyta do obrony epistemologicznego pragmatyzmu i liberalnej demokracji. Nie wiemy, jak on sam odniósłby się do takiej potrójnej kwalifikacji (romantyczny idealista, emersonista, liberał). Jedyne, co w wypowiedzi Rorty'ego stosuje się wprost do francuskiego filozofa, to wyrażenie „mesjanistyczna nadzieja na sprawiedliwość". Tyle że ową nadzieję Derrida odnalazł nie w amerykańskiej myśli liberalnej i nie w romantyzmie, ale w pismach Karola Marksa i Waltera Benjamina.

14 grudnia 1997 roku, też w Warszawie, Jacques Derrida mówił o kłamstwie. Referując znane teorie, uwzględniając zagadnienie asercji, czyli przekonania, że głosi się prawdę (lub że się kłamie), postawił problem zatajenia. W ten sposób dotknął spraw polityki i spraw uczciwości. Spraw wyjątkowo dlań ważnych, zważywszy na rolę, jaką odegrał w obronie Paula de Mana, zmarłego dekonstrukcjonisty, który z a t a i ł...

O tym jednak Derrida w Warszawie nie mówił. Ale – chcąc nie chcąc – francuski myśliciel wrócił do zagadnień prawdy obiektywnej, zagadnień, które – jak się zdaje – wielokrotnie w swojej filozofii odrzucał, traktując je jako relikty metafizyki. W 1988 roku, broniąc piszącego w faszystowskich gazetach de Mana, szukał prawdy o nim. O własnej osobie pisał w trybie ironicznym:

> Nie sposób się od nich [od własnych korzeni – Z. M.] skutecznie uwolnić za jednym zamachem, zręcznie opowiadając się za dominującym consensusem lub też wygłaszając publiczne oświadczenia w rodzaju tych, na które mógłbym sobie w końcu pozwolić bez żadnego ryzyka, ponieważ jest to prawda zwana obiektywną: „Wiecie, mnie nie można podejrzewać o nic, jestem Żydem, jako dziecko byłem podczas wojny prześladowany, zawsze słynąłem z lewicowych poglądów, walczę jak mogę, na przykład przeciwko rasizmowi we Francji (we Francji lub Stanach Zjednoczonych, gdzie rasizm jeszcze szaleje, czyżby chciano o tym zapomnieć?), przeciwko apartheidowi lub o uznanie praw dla Palestyńczyków, nie tak dawno temu dałem się aresztować, przesłuchać i uwięzić totalitarnej policji, i wiem, w jaki sposób ona stawia i rozwiązuje rozmaite kwestie *etc.*"[4]

Tę obiektywną prawdę Derrida bierze w cudzysłów, aby wykazać, że może być ona wykorzystana jako pogłos w walce dyskursów, która jest walką *tout court* i której to walce dekonstrukcja jako niestrudzona analiza (teoretyczna i praktyczna) owych pogłosów wydała wojnę.

10 kwietnia 1993 został zabity Chris Hani, komunistyczny przywódca Murzynów walczących z apartheidem w Republice Południowej Afryki. Zabójcą był polski emigrant z 1981 roku, Janusz Waluś. Wydarzenie to szeroko komentowano w prasie światowej i polskiej, mord wiązano z działalnością neofaszystowskich or-

---

4/ J. Derrida *Niczym szum morza w głębi muszli. Wojna Paula de Mana*, przeł. A. Wasilewska, „Literatura na Świecie" 1999 nr 10-11, s. 372-373. Jest to polska publikacja artykułu *Like the Sound of the Sea Deep within a Shell; Paul de Man's War* z czasopisma „Critical Inquiry" 1988 nr 14 vol. 3 (Spring). Derrida mówi o swoim uwięzieniu w Pradze w grudniu 1981.

ganizacji Afrykanerów. Sam Waluś nie ukrywał, że Hani zginął, ponieważ był komunistą. Śmierć Haniego doprowadziła do dramatycznych rozruchów w RPA, w prasie pojawiły się nagłówki: „Zabić przed niepodległością"; młodzi radykałowie mający dość oczekiwania na lepsze jutro wołali: „Nie chcemy rozsądku, chcemy walczyć", a zabity komunista, uznany za obrońcę czarnej biedoty, stał się postacią mityczną, afrykańskim Che Guevara. Wydarzenia te, kwestionując władzę białego prezydenta De Clerka, wzmocniły rolę Afrykańskiego Kongresu Narodowego i doprowadziły do demokratycznych wyborów, w wyniku których prezydentem został, uwolniony trzy lata wcześniej po 25 latach więzienia, Nelson Mandela.

22 i 23 kwietnia 1993 na University of California odbyła się konferencja *Whiter marxism*, na której Jacques Derrida wygłosił wykład *Spectres de Marx*; zadedykował go pamięci Chrisa Haniego, nazywając go we wstępie – pisanym już po przygotowaniu referatu, wyraźnie pod wpływem mordu – ludowym bohaterem walki o niepodległość. Grając na etymologiach, Derrida mówił: „c'est un *communiste comme tel*, un *communiste comme communiste*, qu'un émigré polonais et ses complices, tous les assasins de Chris Hani ont mis à mort"[5]. W tekście referatu, a także w będącej jego rozwinięciem książce, obok wyrażenia „komunizm" pojawia się słowo „mesjanizm". Można spytać, czy nie jest tak, że profesor filozofii, z upodobaniem uprawiający gry słowne, przyznał Haniemu rolę nowoczesnego mesjasza?

Splątane wątki walki narodowowyzwoleńczej w RPA, polskiego zabójcy komunisty, dekonstrukcjonizmu, komunizmu i mesjanizmu domagają się rozplątania. Tym bardziej że to Polacy w XIX wieku nieustannie poszukiwali mesjasza, że to oni wytrwale uprawiali walkę o niepodległość i że w wieku XX niektórzy filozofowie i publicyści Polsce właśnie skłonni byli przyznać „mesjańską nadzieję" na pokonanie komunizmu, które tym razem stało się pokonaniem faktycznym, tyle że o zasięgu lokalnym. O czym świadczą wydarzenia z Afryki, do której zawędrowali nasi pogromcy komunizmu.

Nowożytny mesjanizm[6] jest postawą umotywowaną tylko w religii żydowskiej. Oczekiwanie zbawcy, które odbuduje zniszczony przez dzieje ład moralny, wiara, że historia jest ruchem docelowym, a ludzkość przechodzi przez stany upadku, odkupienia i nowego raju (Ziemi Obiecanej, Nowego Jeruzalem, Powszechnej Wol-

---

5/ J. Derrida *Spectres de Marx. L'Etat de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, ed. Galilée, Paris 1993, s. 12.

6/ Pojęcie mesjanizmu wywodzi się od hebrajskiego słowa „masjah", które oznaczało króla czy kapłana namaszczonego przez Boga; w historii Izraela chodziło o oczekiwanego przez zniewolony lud wybawiciela, a w tradycji rabinicznej – zwycięskiego króla, który w drodze cierpienia wybawi naród i doprowadzi go do Ziemi Obiecanej. Słowo „Chrystus", które stanowi grecki przekład wyrażenia „masjah", zrosło się z imieniem konkretnego człowieka – Jezusa, dając początek ogólnoświatowej religii. Chrześcijanie wierzą, że Jezus przez swoją śmierć zbawił ludzkość; Ewangelia – „dobra nowina" ogłosiła początek Królestwa Bożego na ziemi.

ności) pozostaje w jawnej opozycji wobec dogmatu chrześcijaństwa, który głosi, że zbawienie już się dokonało, że objawienie ewangeliczne ma charakter wieczysty, że nie trzeba go poprawiać, zmieniać czy uzupełniać, że wystarczy je dobrze w życiu stosować. Narracje apokaliptyczne traktowane są przez Kościół z dystansem, a przypisywanie konkretnym jednostkom, grupom społecznym czy narodom cech zbawcy jest sprzeczne z rolą, jaką Kościół ten przyznał w historii Jezusowi. Na co różnego autoramentu mesjaniści odpowiadają, że objawienie chrześcijańskie dotyczyło sfery moralnej, a nie politycznej, że w międzyczasie zaczęły działać diabelskie siły, które doprowadziły do zaprzepaszczenia idei Królestwa Bożego na ziemi, że nowożytna cywilizacja, polityka i społeczeństwo zbliżają się do stanu Apokalipsy i że wobec tego świat ów trzeba ratować, a co najmniej mieć nadzieję, że przynależna mu niesprawiedliwość zostanie naprawiona; że królestwo owo wróci, ale nie samo z siebie, tylko na drodze modlitwy, naprawy moralnej, zmian obyczajowości i polityki, a nawet – co twierdzą niektórzy głosiciele mesjańskiej nadziei – wręcz walki z szatanem, który wcielił się w cara, kapitalistę czy kolonizatora.

Można więc powiedzieć, że mesjanizm jest herezją. Jest to jednak herezja niezwykle popularna; pojawia się ona wszędzie tam, gdzie mamy do czynienia z niesprawiedliwością polityczną, społeczną czy etyczną. Przykłady XIX-wieczne są powszechnie znane. Chodzi o mesjanizm polski, gdzie z mesjaszem ukrzyżowanym utożsamiano pozostający w niewoli naród, który – jak w ewangelicznej fabule – miałby zmartwychwstać, a przy okazji uwolnić – jak umęczony Chrystus – od zła moralnego całą ludzkość. Taki był mesjanizm „słabych". Mesjanizm „mocnych" to było rosyjskie słowianofilstwo, gdzie carską potęgę polityczną reprezentował „lud-bogonośca" i gdzie wartości moralne prawosławia miały zbawić Europę, także katolicką, od zła i korupcji. Tak rozumiana ideologia mesjanistyczna wyrażona była wprost w *Dzienniku pisarza* Fiodora Dostojewskiego oraz w wypowiedziach niektórych postaci z jego powieści. Mesjanizm zbiorowy łączył się często z wiarą w nadejście konkretnego zbawiciela, a w historii XIX wieku coraz więcej jednostek uzurpowało sobie jego rolę: Napoleon na wyspie świętej Heleny porównywał się do Chrystusa, jako mesjasza traktowali Saint-Simona jego zwolennicy, Wiktor Hugo na wygnaniu nazywał się mesjaszem, Adam Mickiewicz sugerował, że w następstwie „częściowych Objawień" (Aleksander Wielki, Cezar, Jezus, Napoleon) mesjaszem będzie jego mistrz duchowy, Andrzej Towiański. Elementy mesjanizmu znajdujemy w twórczości Williama Blake'a, według którego współczesna cywilizacja techniczna ma charakter apokaliptyczny, zbawienie musi być poprzedzone całkowitą przemianą, polityka powinna przyjąć wymiar nadludzki, a nowy człowiek, Adam Kadmon – jeszcze upadły, niesie w sobie zarodki odkupienia. Podłoże mesjanistyczne miały często ruchy religijne o charakterze sekt, takich jak np. Mormoni (Church of Jesus Christ of Latter – Day Saints): przekonanie o nieustannie udzielanym objawieniu sytuuje tę mniejszościową grupę w opozycji do instytucji religijnych i politycznych, a jej prorokom przypisuje niezwykłą charyzmę. Niektórzy badacze byliby skłonni dopatrywać się wątków mesjanistycznych

w ideologii narodowej Stanów Zjednoczonych, które – jako państwo bez przeszłości – w swoim postępie niosły nadzieję całemu światu[7].

Mesjanizm nie jest światopoglądem przeszłości. Socjologowie i historycy idei pokazują doniosłość tej ideologii w ruchach narodowowyzwoleńczych „trzeciego świata". Roger Bastide podkreśla złożoną obecność idei mesjanistycznych i millenarystycznych wśród narodów czarnej Afryki, gdzie wpływ przyjętego wraz z kolonizacją chrześcijaństwa miesza się z kultami plemiennymi, a idea odzyskania godności w nowych warunkach politycznych towarzyszy, a nieraz wręcz konkuruje, z ideą uzyskania niepodległości[8]. Podczas gdy w Europie, w nowej postmodernistycznej kulturze mesjanizm staje się obiektem ironii, śmiechu, pobłażania, czego przykładem może być pisarstwo Witolda Gombrowicza i Sławomira Mrożka, w krajach trzeciego świata istnieje on dalej jako światopogląd serio, ruch ważny i potrzebny, stając się przedmiotem wnikliwego oglądu nauk społecznych[9].

7/ A. Viatte *Les sources occultes du romantisme*, Strasbourg 1951; H. Desroche *Les Shakers americains*, Paris 1955, oraz tenże *Dieu d'homme. Dictionnaire des messianismes et millénarismes de l'Ere chretienne*, Paris-Haye 1969, M. Eliade *Aspekty mitu* (1963), przel. P. Mrówczyński, Warszawa 1998; M. E. Levinas *Trudna wolność. Eseje o judaizmie* (1963), przekład zbiorowy, Gdynia 1991; M. I. De Queiroz *Réforme et Revolution dans les sociétés traditionnelles, histoire et etnologie des mouvements messianiques*, Paris 1968; A. Walicki *Filozofia a mesjanizm*, Warszawa 1970; R. Bastide *Le sacré sauvage*, Paris 1975; Cz. Miłosz *Ogród nauk*, Lublin 1986; C. Riviere *Socioanthropologie des religions*, Paris 1997. Mesjanizm – wiara w osobowego bohatera, zbawcę i odnowiciela – mieszał się często z millenaryzmem, który głosił rychłe nadejście nowego świata. Tak np. ruchy związane z XIX-wiecznym socjalizmem utopijnym głosiły potrzebę odnowy moralnej, dość precyzyjnie rysując kształt przemian społecznych taką odnowę umożliwiających. Obcy był im jednak mesjanizm osobowy; główny nacisk kładziono na potrzebę chrystianizacji stosunków społecznych i politycznych. Rozmaite odmiany XIX-wiecznego mesjanizmu dobrze oddaje polemika George Sand, uczennicy socjalisty Piotra Leroux, z Adamem Mickiewiczem z okazji indywidualizmu politycznego i wizji osobowego objawienia, głoszonej przez polskiego poetę w Collège de France: „Nie negujemy boskiego charakteru wewnętrznej rewelacji [...]. Wszelako wierzymy w szerszy zasięg przyszłych oznak objawienia. Oczekujemy go od wszystkich, czujemy je we francuskich masach, słowem, wierzymy, że nasz mesjasz to lud i że i d e a nie wcieli się w jednego człowieka, ale w miliony ludzi", G. Sand *De la littérature slave*, „La Revue Indépendante" z 19 kwietnia 1843, w: Z. Mitosek *Adam Mickiewicz w oczach Francuzów*, przel. R. Forycki, Warszawa 1999, s. 239-243.

8/ Por. R. Bastide *Le sacré sauvage*, rozdz. *Le millénarisme comme stratégie de la recherche d'une nouvelle dignité*.

9/ Tekst ten jest wersją referatu, który wygłosiłam na XVI Kongresie Association Internationale de Littérature Comparée w sierpniu 2000 w Pretorii. Aktualność idei mesjanistycznych potwierdziły wypowiedzi pisarzy afrykańskich, takich jak pochodzący z Kamerunu Mongo-Beti czy z Somalii – Nurudian Farah, którzy podkreślali ciążący na nich obowiązek łączenia literatury z polityką, nadziei z ideologią niepodległościową; ich wystąpienia mogły prowadzić do wniosku, że mimo odmiennych terytoriów historia powtarza się i że oczekiwania odbiorców literatury w warunkach niewoli mają wymiar uniwersalny.

Pojęcie mesjanizmu brzmi obco na tle poglądów, które skrótowo i bardzo niedokładnie określa się dzisiaj jako postmodernizm, a które przypisuje się w równej mierze dekonstrukcjoniście Derridzie, jak i neopragmatyście Rorty'emu. Idealizm polityczny, prowidencjalizm, wiara w znaczenie cierpienia i ofiary, nadzieja i przesłanie moralne, poszukiwanie zbawcy – wszystko to tworzy nadmiar sensu, któremu można przyznać status tylko mityczny, wziąć w cudzysłów, opisać jako jeszcze jedną ideologię obecności, jako już dawno skompromitowaną „wielką opowieść". Kiedy dodamy do tego ironię, z jaką do wielkich spraw ludzkości podchodzi współczesna literatura, to podjęcie tematyki mesjanistycznej przez Derridę można ocenić jako czystą fanaberię. Sytuacja ta prowadzi do pytania: czy zaangażowane pisma Derridy stanowią spór w rodzinie (postmodernistycznej), czy też jeszcze raz dowodzą, że jest on wyrodnym bratem?[10].

Wrażenie groteskowości jest powierzchowne. Sądzimy, że w ramach sceptycznego nastawienia współczesnej filozofii daje się znaleźć miejsce dla ideologii mesjanistycznej. Jeżeli bieg historii ma charakter „przygodny", jeżeli nie poddaje się on zasadom rozumu ani nie wykazuje immanentnych prawidłowości, to wiara, że w każdym momencie może pojawić się mesjasz, który ów świat zmieni, nie jest zupełnie bezsensowna. Jeżeli podważa się korespondencyjną teorię prawdy, jeżeli zaprzecza się, że opinie nasze legitymuje zgodność z rzeczywistością, to tym samym akceptuje się pragmatyczne uzasadnienie tych opinii, nadając im walor artykulacji pragnienia, oczekiwania, woli działania, i podkreślając ich „przyszłościowy" wymiar. I w końcu, jeżeli za sankcję głoszonych prawd uznaje się – między innymi – ich wartość etyczną, to nie można lekceważyć hasła odnowy moralnej i nadziei na nadejście sprawiedliwości. A ponadto, jeśli twierdzi się, że traktaty naukowe, prace filozofów, historyków i antropologów stanowią odmiany literatury, to „wielka narracja" mesjanistów może być tak samo zasadna, jak epistemologia Kartezjusza, historiozofia Hegla, Freudowski kompleks Edypa czy materializm dialektyczny Marksa.

Nasze zestawienie ma wydźwięk ironiczny, ale dzisiejszym wyrazicielom mesjanizmu właśnie o Marksa chodzi. Jacques Derrida posługuje się pojęciem „siły mesjańskiej" w odniesieniu do marksizmu jako ruchu wyzwolenia skrzywdzonych, zniesienia różnic społecznych, wprowadzenia ustroju, który, będąc kresem wszelkich sprzeczności, doprowadzi ludzkość do stanu wiekuistej szczęśliwości. Jednak tym, co interesuje dekonstrukcjonistę, nie jest komunistyczna utopia, ale

---

10/ Por. R. Rorty *Filozofia jako rodzaj pisarstwa: esej o Derridzie*: „Najlepiej widzieć filozofię jako swego rodzaju pisarstwo. Jej granice, jak każdego gatunku literackiego, wytycza nie forma czy tematyka, lecz tradycja – rodzinny romans związany, powiedzmy, z ojcem Parmenidesem, zacnym starym wujem Kantem i wyrodnym bratem Derridą", w: *Konsekwencje pragmatyzmu. Eseje z lat 1972-1980*, przeł. Cz. Karkowski, Warszawa 1998, s. 135. Pisząc o „sporze w rodzinie", zawężam kontekst: chodziłoby o pierwszy okres twórczości Derridy, do lat osiemdziesiątych, o prace M. Foucaulta, F. Lyotarda, a w USA – P. de Mana, R. Rorty'ego, D. Davidsona... Jest to oczywiście kontekst bardzo niepewny, tylko przybliżony.

sam ruch, niezgoda na sankcjonowanie teraźniejszości, związana z przyszłością nadzieja na sprawiedliwość. W książce *Spectres de Marx* Derrida cytuje Waltera Benjamina, kiedy ten zastanawia się nad dialektyką przyszłości i teraźniejszości oraz typowym dla utopii marksistowskiej „mesjanistycznym zatrzymaniem zdarzeń", które to zatrzymanie stanowić miałoby kres historii[11]. Benjamin nawiązuje do mesjanizmu judejskiego. W aneksie do szkicu *O pojęciu historii* stwierdza, że religia żydowska zabrania przewidywania przyszłości i stąd w Torze brakuje obrazów „czasu mesjanicznego". Nie ma tam utopii. „Ale dla żydów przyszłość nie jest jednak czasem jednorodnym i pustym. To w niej w każdej sekundzie ujawnia się wąska brama, przez którą może przyjść Mesjasz"[12].

Ujęcie mesjanizmu jako pragnienia, ruchu, napięcia nie jest u Derridy przypadkowe. Filozof gra na rozdzierającej tradycję judeochrześcijańską opozycji między oczekiwaniem a spełnieniem, sprzeczności między odwieczną nadzieją na nadejście mesjasza oraz tego mesjasza faktyczną – według Ewangelii – obecnością. Dla chrześcijan „dobra nowina" już nadeszła i spełnia się w każdym momencie historii, tę historię niejako zatrzymując. Dla Żydów w każdym momencie dziejów może pojawić się mesjasz – i dlatego cała historia staje się historią oczekiwania. Podobne oczekiwanie odnajduje Derrida we wczesnych pismach Marksa, zwłaszcza w *Manifeście komunistycznym*.

Książka *Spectres de Marx* tylko z pozoru jest spóźnioną aktualizacją marksizmu. Analiza pism klasyka materializmu służy filozofowi francuskiemu do rozprawienia się ze współczesną ideologią Królestwa Bożego na ziemi, reprezentowaną nie tyle przez skompromitowany już w 1993 roku komunizm, ale przez koncepcję Francisa Fukuyamy wyrażoną w pracy *The End of History and the Last Man* (1992). „Koniec historii" jawi się tam jako metafora Ewangelii, jako „dobra nowina", którą niesie amerykańska demokracja liberalna. Mesjanizm nowoczesny, teletechniczny – tak określa go Derrida – z wielką satysfakcją intronizuje swoje królestwo na gruzach komunizmu, głosząc nową ewangelię technologii, wolnego rynku i ustrojów parlamentarnych. Demokrację liberalną określa się tam jako „ziemię obiecaną". „Koniec historii" pojmowany jest w tej książce nie jako seria utopijnych obrazów, ale jako spełnienie, jako konkretna praktyka ekonomiczna. Fukuyama pisze:

11/ Benjamin pisał: „W każdej epoce trzeba od nowa podejmować próby odebrania tradycji konformizmowi, który chciałby nad nią zapanować. Mesjasz przychodzi przecież nie tylko jako zbawca; przybywa także jako ten, kto zwalczy antychrysta. Tylko temu dziejopisowi przysługuje dar rozjarzania w minionym iskry nadziei, który jest tym pragnieniem przeniknięty: umarli także nie będą bezpieczni przed wrogiem, kiedy zwycięży. A ten wróg nie przestał zwyciężać", *Thèses d'histoire de la philosophie*, w: W. Benjamin *Oeuvres*, t. 2, trad. M. Gandillac, Paris 1971. Cyt. za przekładem polskim w oprac. H. Orłowskiego: *Anioł historii*, Poznań 1996, s. 416.

12/ Aneks ten nie został włączony do wydania polskiego; cyt. wg W. Benjamin *Oeuvres*, s. 288.

My, obywatele stabilnych i ugruntowanych demokracji, znaleźliśmy się w niezwykłej sytuacji. W czasach naszych dziadków wielu racjonalnych ludzi snuło pełne optymizmu prognozy na temat przyszłości socjalistycznej świata, kiedy zniesiona zostanie własność i kapitalizm, a polityka niejako zaniknie. Dziś przeciwnie – trudno jest nam wyobrazić sobie świat zdecydowanie lepszy od naszego oraz przyszłość bez demokracji i kapitalizmu. Niewątpliwie wewnątrz systemu demokratycznego wiele przydałoby się poprawić: moglibyśmy dać mieszkania bezdomnym, zagwarantować równouprawnienie mniejszościom i kobietom, ulepszyć system konkurencji i stworzyć nowe miejsca pracy. Z łatwością wyobrażamy sobie również światy gorsze od naszego, gdzie powróciła nietolerancja narodowa, rasowa i religijna, gdzie szaleje wojna lub klęska ekologiczna. Czego nie możemy sobie wyobrazić, to świata w i s t o t n y s p o s ó b r ó ż n e g o od naszego i zarazem doskonalszego. W przeszłości istniały oczywiście mniej refleksyjne epoki, wyobrażające sobie, iż są doskonalsze. Różnica między nimi a nami sprowadza się do tego, że ciężko doświadczyliśmy rozwiązań alternatywnych, które miały być doskonalsze od liberalnej demokracji.[13]

Tak właśnie myśliciel amerykański widzi najnowszą scenę geopolityczną z promieniującą w świat wyspą demokracji – czyli raju, jakim są Stany Zjednoczone. I ten właśnie stan „samozadowolenia" zachodniej cywilizacji doprowadza francuskiego filozofa do furii. W wypowiedzi Fukuyamy kryją się wszystkie pytania i wszystkie aporie, które stawia zajmujący się filozofią historii dekonstrukcjonista.

Derrida w swoich mesjanistycznych pomysłach odległy jest – podobnie jak Benjamin – od jakiejkolwiek statycznej wizji społeczeństwa, która byłaby „zatrzymaniem czasu". To różni go również od myśli Richarda Rorty'ego, który, pisząc o mesjańskiej nadziei na sprawiedliwość, stwierdza, że amerykańska demokracja w pewnej mierze taką nadzieję uzasadnia. A jednak Rorty mówi o utopii, zatem o pewnej wizji przyszłości, która zaprzecza teraźniejszości. Celem historii miałoby być ograniczenie cierpienia i zwiększenie równości, ale sama równość nie ma nic wspólnego z racjonalną ekonomią:

nadzieję, że u wszystkich miejsce „namiętności" czy fantazji zajmie „rozum", zastąpić musimy nadzieją, że każdy będzie miał równe szanse zaspokojenia swoich idiosynkratycznych fantazji.[14]

Autonomia jednostki jest warunkiem koniecznym, lecz nie wystarczającym do społecznego szczęścia. Miejsce beznadziejnego poszukiwania prawdy zajmuje wiara w consensus i solidarność małych lokalnych grup. Mimo że wolność jest formą przygodności, jej warunkiem jest poszukiwanie sprawiedliwości. Ostatecznie Rorty stwierdza:

13/ F. Fukuyama *Koniec historii*, przel. T. Biedroń, M. Wichrowski, Poznań 1996, s. 81.

14/ R. Rorty *Przygodność, ironia i solidarność* (1989), przel. W. J. Popowski, Warszawa 1996, s. 84.

> Liberalni ironiści to ludzie, którzy do tych nie dających się uzasadnić pragnień zaliczają osobistą nadzieję, że zakres cierpienia zmniejszy się, że ustać może poniżenie jednych ludzkich istot przez inne.[15]

Koncepcje Rorty'ego mają niewiele wspólnego z głoszoną przez Fukuyamę „dobrą nowiną" o raju, jaki zapanował w nowoczesnych bezklasowych społeczeństwach. Jest to myślenie nastawione na ruch i zmianę i w tym sensie można je nazwać nowoczesnym mesjanizmem. Jego wizje najbliższej przyszłości są czarne. Zdaje sobie sprawę z negatywnych konsekwencji globalizacji rynku pracy, ale przede wszystkim niepokoi go widmo fundamentalizmu.

> Jeffersonowski kompromis, polegający na gwarancji wolności religijnej w zamian za gotowość wiernych do rezygnacji z używania religii w dyskusjach politycznych, był bardzo ważną częścią amerykańskiego narodowego życia. Gdy ten kompromis przestanie być respektowany, my, amerykańscy sekularyści, możemy w stosunkowo niedługim czasie znaleźć się na lasce fundamentalistów. Jeżeli do Ameryki nadejdzie faszyzm, to wraz z fundamentalizmem.[16]

Fundamentalizmu boi się również Derrida. Najbardziej martwi go bliskość tej postawy wobec mesjanizmu. Sam mesjanizm rozumie filozof dwojako. Zgodnie z duchem judaizmu, oczekiwanie na nadejście sprawiedliwości ujawniło się w Biblii w idei narodu wybranego. Jest ono wyrażone na stronicach Tory, w chrześcijaństwie prowadzi do idei millenarystycznych, a w praktyce politycznej przybiera postać przekonania o hegemonii duchowej czy wręcz fizycznej (rasizm) danego narodu[17]. Derrida pisze o takim mesjanizmie w liczbie mnogiej (*les messianismes*), przeciwstawiając mu „mesjaniczność" (*le messianique*), którą rozumie jako uniwersalną strukturę doświadczenia, doświadczenie oczekiwania, dość paradoksalne w swej istocie, bowiem wykracza ono poza wszystkie determinujące je horyzonty, przedstawiając się jako obietnica sprawiedliwości. Taką mesjaniczność (*un messianique sans messianisme*) Derrida akceptuje, pod warunkiem, że oczyści się ją z jakichkolwiek politycznych programów: chodzi o czyste pragnienie. Owo pragnienie inaczej sytuuje historię: nie oznacza jej końca, wręcz przeciwnie, jako imperatyw zmiany – dynamizuje ją. Jednocześnie wymaga nowych narzędzi badawczych, nowego po-

---

15/ Tamże, s. 13.

16/ *Habermas, Rorty...*, s. 45.

17/ Warto nadmienić, że mesjanizm narodowy może mieć formę czynną lub bierną: w pierwszym wypadku oczekiwanie sprawiedliwości zmienia się w walkę o nią, co przyświeca wielu ideologiom narodowowyzwoleńczym. Mesjanizm pasywny przypomina judejskie oczekiwanie. Przykładem może tu być polski mesjanizm romantyczny, gdzie znoszenie cierpienia razem z nakazem doskonalenia moralnego gwarantować miało – jak w fabule ewangelicznej – zmartwychwstanie narodu.

jęcia historyczności[18]. Przede wszystkim jednak wiąże się z odróżnieniem sprawiedliwości od prawa.

W wydanej w 1992 roku rozprawie *Force de loi. Le fondement mystique de l'autorité* Derrida odwoływał się do Benjaminowskiej koncepcji władzy, wyrażonej w artykule *W sprawie krytyki przemocy* (1920). Chodzi o różnicę między pojęciami sprawiedliwości i prawa. Benjamin pisze, że prawo jako atrybut władzy stanowi wspornik przemocy, podczas gdy sprawiedliwość jest zasadą ustanawiania celów, zatem czynnikiem niezgody, ruchu, pragnienia, czy też – jak stwierdza Derrida w *Spectres de Marx* – „mesjańskiej nadziei"[19]. Według filozofa francuskiego, liberalna demokracja – jak każdy system polityczny – myli prawo ze sprawiedliwością, a co więcej, sankcjonowanej przez prawo przemocy chce nadać wymiar „raju na ziemi".

Porównanie idei francuskiego i amerykańskiego filozofa prowadzi do wniosku, że „mesjanistyczna nadzieja na sprawiedliwość" w obydwu wypadkach ma charakter formalny. Rozróżnieniu mesjanizmu i mesjaniczności u Derridy odpowiadałoby u Rorty'ego rozróżnienie między konkretną polityką społeczną USA a utopijną nadzieją: nie posługując się terminologią ewangeliczną, Rorty mówi o samorealizacji, solidarności i zmniejszaniu cierpienia. Ale mówiąc to, porusza się w empirycznie uchwytnej rzeczywistości, a sama nadzieja nie pozostaje w jawnej sprzeczności z tradycją jego narodu, a nawet z „neoewangelizmem" Fukuyamy. Tymczasem u Derridy pojęcie „siły mesjańskiej" ostro przeciwstawia się konkretnym „eschatologiom mesjanistycznym", takim jak fundamentalizm czy komunizm. Pisze on np. o sytuacji współczesnego Izraela, gdzie trzy siły polityczne w imię tych eschatologii wiodą wojnę bez pardonu. Gdzie indziej wspomina o wojnach domowych jako o pladze współczesnego świata. Takich mesjanizmów Derrida się boi i jako światły intelektualista chciałby im zapobiec.

Jest pewien paradoks w tym, że formalność „nadziei na sprawiedliwość" nie zwalnia obydwu filozofów z troski o los współczesnych społeczeństw. Z zapałem szukają remediów na drążące świat zło. Richard Rorty znajduje je w próbach reformy czy w nadziei na reformowalność. Odwołuje się tu do tradycji pozytywistycznych.

> Uważam, że współczesne społeczeństwo liberalne zawiera już w sobie instytucje samonaprawy – naprawy, która ograniczyć może niebezpieczeństwa, które dostrzega Foucault. Prawdę mówiąc, mam wrażenie, że społeczna i polityczna myśl Zachodu być może przebyła już ostatnią rewolucję pojęciową, jaka była jej potrzebna. Propozycja J. S. Milla, by rządy zajęły się optymalizowaniem stanu równowagi pomiędzy niemieszaniem się w prywatne życie ludzi a zapobieganiem cierpieniu wydaje mi się w dużej mierze takim ostat-

---

18/ Por. J. Derrida *Spectres de...*, s. 96-112.

19/ W. Benjamin *Anioł...*, s. 22-50, J. Derrida *Spectres de...*, s. 11. Owo pragnienie „szczęścia bez władzy" oraz postawa oczekiwania, typowa dla judaizmu, prowokowała od zawsze zachowania antysemickie, co podkreślają M. Horkheimer i Th. W. Adorno w wydanej w 1947 roku *Dialektik der Aufklärung*. Por. wydanie polskie: *Dialektyka oświecenia*, przeł. M. Łukaszewicz, Warszawa 1994, rozdz. *Żywioły antysemityzmu*, s. 221-222.

nim słowem. Odnajdywanie osób, które cierpią, pozostawić można aktywności wolnej prasy, wolnych uniwersytetów i oświeconej opinii publicznej [...].[20]

Liberalizm to inaczej „wolność od panowania". Autonomia jednostki opiera się na przekonaniu, że głównym źródłem dobra jest wyobraźnia, a sztuka jest lepsza od systemów moralnych. Dlatego bohaterami tej nowej postmodernistycznej „ziemi obiecanej" będą: „tęgi poeta" (określenie Nietzschego) i utopijny rewolucjonista. Bowiem „poeta i rewolucjonista protestują w imieniu samego społeczeństwa przeciwko tym aspektom społeczeństwa, które sprzeniewierzyły się jego własnemu wyobrażeniu o sobie"[21].

W przeciwieństwie do lekkiego tonu amerykańskiego liberała, Derrida rewolucję pojęciową uprawia permanentnie. Filozof francuski, nastawiony na obalanie metafizycznych prawd, nie jest w stanie zgodzić się na, głoszone nawet z ironicznym zastrzeżeniem, ograniczone i tolerancyjne prawdy pragmatyzmu oraz amerykańskiej demokracji. W tej sytuacji woli już wybrać skompromitowany dyskurs *Ideologii niemieckiej* i śmieszny dyskurs mesjanizmu. Tym samym pozwolić sobie w świecie liberalnego samozadowolenia na obcowanie z duchami i wysłuchiwanie ich bolesnych skarg.

Nazywając swoją dekonstrukcję radykalizacją[22], filozof stwierdza, że może dokonać się ona tylko w duchu, w pewnym duchu Marksa (*dans un certain esprit de Marx*). Blanchot określił to jako ideę całkowitej przemiany unicestwiającej myśl na korzyść praktyki. Dekonstrukcja zrodziła się w obliczu tonu apokaliptycznego w filozofii; po doświadczeniach drugiej wojny światowej, która dowiodła zasięgu i skuteczności systemów totalitarnych, Heidegger głosił koniec wszelkiej filozofii. W takim klimacie powstała metoda, która była rozbiórką kategorii metafizycznych i ideologicznych, gestem drążenia bez syntezy i analizą starannie ukrywanych marginaliów, odrzucaniem ustalonych hierarchii i wartości, zatem również idei zaangażowania. Widziany w tym kontekście marksizm jest filozofią teoretyczną, warsztat dekonstrukcji wspiera *Ideologia niemiecka* i *Kapitał*. Ale późny Derrida czyta także wczesnego Marksa; można sądzić, że tak naprawdę uwiodła go mesjańska nadzieja na sprawiedliwość, którą niesie widmo komunizmu w *Manifeście komunistycznym*. Dekonstrukcja i mesjaniczność nie przeczą sobie: pierwsza pomaga Derridzie obnażać centra ideowe oraz konkretne treści głoszone w „eschato-

---

20/ R. Rorty *Przygodność, ironia...*, s. 97-98. W wielu pracach Rorty krytykuje nieufność filozofów europejskich, między innymi M. Foucaulta i F. Lyotarda wobec systemów politycznych opartych na tradycji. Twierdząc, że tradycja amerykańska jest dobrym przykładem na to, jak wypracowuje się współżycie oparte na solidarności i consensusie, doszukiwanie się w każdej formie politycznej aparatów opresji oraz wymóg legitymizacji i kontekstualizacji tych form nazywa „lewactwem". Epitet ten mógłby Rorty zastosować także do Derridy, bowiem takie procedury wpisane są w istotę dekonstrukcji, o czym powiemy dalej.

21/ Tamże, s. 93.

22/ Por. J. Derrida *Spectres de...*, s. 51.

logiach narodowych". Druga – pojmować historię z punktu widzenia przyszłości. Dekonstrukcja ideologii totalitarnych i zarazem obnażenie ideologii liberalnych nie jest u Derridy tylko grą ze słowami, etymologiami i pojęciami, bowiem formalna struktura mesjaniczności pozwala mu dostrzec zafałszowania i alienacje wynikające z petryfikacji systemów uznawanych za raj na ziemi. Także systemu, który uznał się sam za spełnienie wszystkich nadziei – komunizmu.

Odkrywając fałsz, tym razem filozof nie może nie wyrazić własnej „prawdy". W cytowanym wyżej fragmencie Fukuyama wylicza – na marginesie – pewne niedogodności, które nękają demokrację liberalną, a które są jednak do naprawienia. Ale Derrida nie widzi możliwości reformy systemu. Duch marksizmu prowadzi do negatywnej oceny ideologii neoliberalnych, głoszonych nie tylko przez Fukuyamę, ale także – już w 1959 roku – przez Kojève'a, który interpretując Hegla, otwarcie wskazywał na szansę, jaką posiadają społeczeństwa bezklasowe, typu USA czy Japonii, gdzie nowoczesna technologia i cywilizacja zaspokajają wszystkie potrzeby człowieka, bez oglądania się na archaiczne, skompromitowane modele Marksa. Ta właśnie cywilizacja „teletechniczna" stanowi dla Derridy podstawowe zagrożenie wolności i sprawiedliwości. Braki, na które optymistycznie wskazywał „ewangelista" Fukuyama, stają się dla „mesjanisty" Derridy plagami współczesnego świata, których nie potrafił rozwiązać ani komunizm, ani liberalizm. Oto one: bezrobocie, zjawisko ekskluzji i fakt istnienia różnego typu mniejszości, zadłużenie trzeciego świata, kłopoty Wspólnoty Europejskiej i rynku światowego, zbrojenia nuklearne, wojny etniczne związane z krzyżowaniem się różnych narodowości w obrębie państwa, rządy mafii, niedoskonałość prawa międzynarodowego i słabość ONZ[23].

Ruchy emancypacyjne w swej formie są nasycone mesjanizmem, ale ich podmioty nie zawsze zdają sobie sprawę ze złożoności sytuacji. Być może dekonstrukcja – tak jak kiedyś duch marksizmu – mogłaby tu coś wyjaśnić. Pomny wspomnień faszyzmu i zagrożeń fundamentalizmu, Derrida proponuje założenie „nowej Międzynarodówki"; powinna ona zjednoczyć tych wszystkich, którzy poszukują sprawiedliwości i żyją jej obietnicą. Jej członkowie nie mieliby nic wspólnego z marksizmem; przeciwnie, to ci, którzy zdołali się oprzeć zawłaszczeniu zarówno przez praktykę komunizmu, jak i przez tendencje neokonserwatywne. Styl tej *nouvelle Internationale* polegałby na permanentnej krytyce (co jest pracą dekonstrukcji) połączonej z radykalną odpowiedzialnością (czy to też dekonstrukcja?). Celem jej działania byłoby zwłaszcza prawo międzynarodowe. Jako rodzaj Super-Państwa (*Super-Etat*) byłaby ona w stanie ograniczać korupcję w polityce, przeciwdziałać wpływom najsilniejszych państw na stan prawa międzynarodowego, wpływom realizowanym dzięki koncentracji kapitału naukowo-technologicznego i finansowego. Powinna ona krytykować wszelkie formy nierówności politycznej i ekonomicznej, która – według Derridy i wbrew teoretykom liberalnego raju – przybiera formy dotychczas nie spotykane w historii. Organizm ten, mimo że niewidzialny, już istnieje – bez statutu i nazwy, partii, koordynacji: przypomina

23/ Tamże, s. 135-139.

on przyjaźń opartą na więzi między tymi, którzy – zainspirowani duchem Marksa – radykalizują ducha krytyki. Efektem jej oddziaływania może być reforma wyliczonych wcześniej plag w ramach ideału państwa demokratycznego – tak wyobraża sobie to Fukuyama. Ale – w innej wersji, mocniejszej – byłoby to podważenie samego ideału, pojęcia demokracji, a nawet związanego z nią konceptu człowieka. Ta wersja w pismach Marksa przedstawiała się jako rewolucja. Derrida zamiast rewolucji głosi dekonstrukcję, która w swym radykalnym krytycyzmie musiałaby objąć również marksizm. Z pewną dumą filozof opowiada, że w Moskwie słowo „dekonstrukcja" tłumaczono jako „pieriestrojka". Taka dekonstrukcja miałaby wyprzedzać nadejście mesjasza, który może pojawić się w każdej chwili, nie rozpoznany, na obrzeżach miasta, w dzielnicach bez Boga i bez nadziei[24].

Definiując mesjanizm jako strukturę formalną, jako teren pustynny, jako obietnicę, oczekiwanie i wołanie; podkreślając zarazem, że jest on pragnieniem sprawiedliwości poza prawem, sprawiedliwości, która nie jest tożsama z zagwarantowanym przez państwo wymiarem sprawiedliwości, Derrida plącze się w sprzecznościach, których sam jest świadom. Można powiedzieć, że są one konsekwencją postmodernistycznego wymogu legitymizacji i rekontekstualizacji, wymogu, który każe pytać np., czy głoszony przez Hegla, Kojève'a i Fukuyamę koniec historii nie jest tylko końcem pewnego pojęcia historii, a dobrą wiarę kapitalizmu, liberalizmu i demokracji parlamentarnej traktować jako przemijającą formę obecności, jako efekt dyspozytywu wyborczego i aparatu parlamentarnego, po to, aby odróżnić ją od „parlamentaryzmu i przedstawicielstwa politycznego w o g ó l e"[25].

Uważny czytelnik spyta, czym różnią się owe kategorie ogólne, do których również można zaliczyć mesjanizm, od idei regulatywnych Kanta? Cóż zatem oznaczałyby pisma Derridy o mesjanizmie i religii? Czy następny etap dekonstrukcji, z jej ideą rozbiórki i rozruchu zastałych kategorii, takich jak: liberalizm, demokracja, religia? Czy nową, dekonstrukcjonistyczną, ale jednak formalną etykę? Czy artykulację dobrej woli francuskiego intelektualisty, któremu nie wypada głosić satysfakcji z aktualnego stanu historii, i który wnikliwie dostrzega niedole współczesnego świata? Czy wreszcie gest romantycznego anarchisty, który nigdy nie powie „tak" ukonstytuowanym przez prawo i aparaty władzy demokratycznym consensusom?[26]

---

[24] Z perspektywy polskiej nasuwa się tu konkretne pytanie: Ciekawe, jak by się ta Międzynarodówka zachowała wobec śmierci Haniego, zamordowanego w Afryce przez wrogów komunizmu, i wobec sytuacji odwrotnej – śmierci księdza Popiełuszki z rąk komunistów, mordu, który miał miejsce w momencie, kiedy społeczeństwo polskie zaczynało realizować „mesjańską nadzieję" na zwalczenie politycznej i ideologicznej opresji.

[25] Por. J. Derrida *Spectres de* ..., s. 37-38.

[26] W tym ostatnim geście bliski byłby rzeczywiście pewnym romantykom, np. polsko-francuskiemu intelektualiście, Adamowi Mickiewiczowi, który w latach 1840-1844 głosił w paryskim College de France bezpardonową krytykę liberalnych instytucji, także Kościoła, pojmowanego jako urząd na usługach mieszczańskiego

Trochę przesadziłam. Niemniej jednak z tego, co napisałam ostatnio, wynika, że Rorty, oceniając poglądy Derridy jako romantyczny idealizm, miał rację. Że rację miał także badacz hermeneutyki, John D. Caputo, który nazwał myśl Derridy „religią bez religii"[27]. Że rację miał tenże Rorty, mówiąc o wiecznym lewactwie intelektualistów francuskich.

Kij ma jednak dwa końce. „Romantyczny idealizm" jest postawą bardzo bliską Rorty'emu. I nie chodzi tu o XIX-wieczny transcendentalizm, ani o krytykę współczesnego świata. Chodzi o drogi jego naprawy, a przede wszystkim o jej podmiot. „Tęgi poeta" i „utopijny rewolucjonista" to intelektualiści, ludzie z uniwersyteckiego campusu, którzy są w stanie „upoetycznić" masową kulturę, wprowadzić więzi oparte na solidarności i sztuce, ożywić lokalne wspólnoty, gdyby nawet były to tylko wspólnoty odbiorców dzieł sztuki. Z pewnością działalność ich różni się od praktyk argumentacyjnych wewnątrz „kultury ekspertów", które według Habermasa miały chronić „wolną od panowania komunikację"[28]. Stanowią jednak elitę, i to elitę o bardzo ograniczonym zasięgu działania, bezsilną – co autoironicznie przyznał Rorty – wobec tej formy zła, która przekracza wyobrażenia liberała, a z którą mamy do czynienia np. w krajach trzeciego świata.

Sytuacją trzeciego świata powinna zająć się Derridiańska *nouvelle Internationale*. Gdzież jednak powstaje projekt owego zbawczego „Super-Państwa"? Jego anonimowość, czy tylko formalny charakter są pozorne. Odpowiedzialność spada dzisiaj na tych, którzy w granicach pola intelektualnego i akademickiego zdołali się oprzeć pokusom i komunizmu, i neokonserwatyzmu. Kto zdołał się oprzeć tym dwóm pokusom naraz? Filozof uniwersytecki, dekonstrukcjonista, którego nie zdołała uwieść żadna ideologia. Który w swojej hiperkrytyce nie waha się przemawiać „w imię nowego Oświecenia"[29]. Ten, który obudzony przez niewczesną lektu-

państwa, przypisywał ludom słowiańskim rolę mesjasza odnawiającego Zachód i wyrażał – na zmianę – oczekiwanie na nadejście mesjasza-wodza. Gest odrzucenia tego, co gotowe, zagwarantowane przez prawo (policję, parlament), krytyka instytucji Kościoła – wszystko to może stanowić odniesienie do Derridiańskiej kategorii *mondialatinisation*, za pomocą której filozof krytykuje XX-wieczną „teletechniczną" ekspansję Watykanu. Por. J. Derrida, G. Vattimo *La religion*, Paris 1996. Są to materiały z sympozjum, które odbyło się na Capri w 1994 roku.

27/ J. D. Caputo *The Prayers and Tears of Jacques Derrida. Religion without Religion*, Bloomington 1997. Właśnie Caputo określił mesjaniczność Derridy jako ideał regulatywny. Ironiczna książka Caputo stanowi jedną z głębszych analiz etycznych wymiarów i konsekwencji dekonstrukcji. Wypada w tym miejscu wspomnieć, że o książce *Spectres de Marx* mówiłam wiosną 1996 roku na Uniwersytecie Warszawskim na zebraniu „Marksizm i dekonstrukcjonizm". Recenzję z niej zamieściłam w „Twórczości"; zob. Z. Mitosek *Derrida, Marks i duchy*, „Twórczość" 1997 nr 5.

28/ Zob. J. Habermas *Der philosophische Discurs der Moderne*, Frankfurt am Main 1988, a także dyskusyjny głos Habermasa w *Stanie filozofii współczesnej*.

29/ Por. J. Derrida *Spectres de* ..., s. 148-149. O tym nowym Oświeceniu mówił Derrida 11 grudnia 1997 roku na Uniwersytecie Śląskim z okazji przyznania mu doktoratu *honoris causa*. „Ta troska o krytyczną niezależność należy do *Lumières*, do *Enlightenment*,

rę Marksa, przygotowuje teren dla nadejścia sprawiedliwości. Przygotowuje w szczególny sposób: uprawiając „dyskurs filozoficzno-naukowy zrywający z mitem, religią i mistyką narodową" i wiążąc go z tymi światowymi formami organizacji, które gwarantowałyby emancypacyjny sens mesjańskiej obietnicy.

Remedia na drążące świat zlo są w wypadku filozofów od wieków te same: jest to czujność intelektualistów; to oni od czasów Platona, poprzez romantyczny krąg Ateneum i krytykę Feuerbacha, poprzez *Manifest komunistyczny* Marksa, aż po anty-utopię Orwella, w wyobraźni i w jasnym widzeniu upatrywali ratunek dla tych, którzy cierpią, nie widząc i nie wiedząc[30]. Odpowiedź na pytanie, kto jest nowoczesnym mesjaszem, nie powinna budzić wątpliwości.

---

do *Aufklärung*, do *Illuminismo*, do *Oświecenia* naszych czasów, jak należeć będzie do Oświecenia jutrzejszego – a z rozmysłem używam do nazywania tego projektu uniwersalistycznego racjonalizmu terminów zaczerpniętych z więcej niż jednego języka, gdyż cztery czy pięć wieków temu przybrał on różne postacie w historycznie odmiennie ukształtowanych kulturach"; przel. K. Jarosz, „Literatura na Świecie" 1998 nr 11-12, s. 246.

30/ „Mówi się o masach ponad ich głowami i nie do pomyślenia jest, żeby to, co się pisze, mogło dopomóc masom w uzyskaniu świadomości siebie" – to stwierdzenie J.-P. Sartre'a, zastosowane do pisarzy francuskich XVII wieku ciągle zachowuje aktualność. Por. J.-P. Sartre *Czym jest literatura* (1948), przel. J. Lalewicz, Warszawa 1968, s. 230.

Anna PAJDZIŃSKA

My, to znaczy...
(z badań językowego obrazu świata)

Teza, iż język jest czynnikiem kształtującym ludzką percepcję i poznanie świata, pojawia się od stuleci[1] w pracach filozofów, antropologów, socjologów, psychologów, wreszcie lingwistów. Jej skrajną postać – determinizmu językowego – trudno zweryfikować, ponawiane eksperymenty pokazują jednak, że język może warunkować działania człowieka, podsuwając mu (narzucając?) sposoby kategoryzowania elementów świata, wnioski w procesach myślenia i wizje rzeczywistości[2]. Z kolei badania lingwistów przynoszą wciąż nowe dowody na to, że każdy język stanowi swoistą interpretację świata, nie zaś jego odwzorowanie[3]. A skoro tak,

1/ Zwykło się ją łączyć z filozofią niemiecką XVIII-XIX wieku, szczególnie zaś z jej wielkimi postaciami – Hamannem, Herderem i von Humboldtem, a niekiedy nawet przypisywać dopiero dwudziestowiecznej etnolingwistyce amerykańskiej, zwłaszcza Sapirowi i Whorfowi, tymczasem rozumienie języka jako elementu układu: człowiek – język - świat ma dużo dłuższą tradycję. Już starożytni filozofowie greccy dyskutowali, czy i o ile język, służący do nazywania rzeczy i zjawisk, może być narzędziem poznania rzeczywistości, czy wyrazy wynikają z istoty przedmiotu, czy są konwencjonalnie nadawanymi etykietkami. Problemy te ożyły w Odrodzeniu (np. Luter twierdził, że różne języki w swoisty sposób pojmują świat), a na znaczną skalę pojawiły się w okresie Oświecenia.

2/ Wiele na ten temat można znaleźć w książce M. Marody *Technologie intelektu. Językowe determinanty wiedzy potocznej i ludzkiego działania*, Warszawa 1987. Patrz także: A. Gawroński *Dlaczego Platon wykluczył poetów z Państwa?*, Warszawa 1984 (zwłaszcza s. 201-215).

3/ Nie ma potrzeby, jak się wydaje, przywoływania tu klasycznej, wielokrotnie cytowanej i omawianej literatury przedmiotu, warto natomiast wymienić ważniejsze prace opublikowane w Polsce w ostatnim dziesięcioleciu: *Pojęcie ojczyzny we współczesnych językach europejskich*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 1993; J. Anusiewicz *Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki*, Wrocław 1994; I. Nowakowska-Kempna *Konceptualizacja uczuć w języku polskim*, Warszawa 1995; R. Tokarski *Semantyka barw we współczesnej*

uprawnione jest mówienie o językowym obrazie świata, uprawnione są próby odtwarzania zawartych w języku i poprzez język się przejawiających sposobów myślenia o rzeczywistości, systemów porządkowania i wartościowania świata.

Przyjmuję więc, iż na elementarny, codzienny obraz świata składają się nie tylko przekonania deklarowane lub akceptowane, lecz również (a może przede wszystkim?) pewne nie uświadamiane, czy nie w pełni uświadamiane, wyobrażenia i oczekiwania, w dużym stopniu modelowane przez język. Obraz świata, wpisany w język danej zbiorowości, jest z punktu widzenia jej członka „naturalny" i w pewnym stopniu obligujący. Nie oznacza to oczywiście, że determinuje on całkowicie myślenie i działanie człowieka – aby jednak myśleć i działać inaczej, trzeba przezwyciężyć implikacje języka. Do przekonań, które żywi wspólnota posługująca się danym językiem, można dotrzeć dzięki jego analizie. Dlatego zastanawiając się nad kwestią własnej tożsamości, warto – jak sądzę – szukać odpowiedzi na pytanie, jakie przeświadczenia na ten temat przyswaja sobie przeciętny Polak, gdy uczy się języka ojczystego[4]. Być może odpowiedź ta pozwoli nam lepiej zrozumieć pewne zachowania społeczne i przewidzieć przyszłe stany rzeczy (a nawet im przeciwdziałać).

Świat-dla-człowieka

Do najważniejszych kategorii pojęciowych, organizujących obraz świata utrwalony w polszczyźnie, należą kategoria s w o j s k o ś c i i – opozycyjna w stosunku do niej – o b c o ś c i. Pojęcie swojskości jest przeważnie traktowane jako oczywiste, zrozumiałe samo przez się. Jego pozytywne wartościowanie ujawniają fakty językowe. Mianem „swój człowiek" określa się osobę uważaną przez mówiącego za należącą do jego środowiska i z tego tytułu godną zaufania, ocenianą dodatnio. W użyciu rzeczownikowym „swój" i „swoja" oznaczają kogoś bliskiego, z tego samego środowiska czy wręcz z rodziny, krewnego, rodaka. Gdy na pytanie: „Kto tam?" pada odpowiedź: „Swój", działa ona uspokajająco, bo zapowiada kogoś zna-

polszczyźnie, Lublin 1995; A. Wierzbicka *Język – umysł – kultura*, Warszawa 1999; dwie serie wydawnicze, tzw. czerwona seria Instytutu Filologii Polskiej UMCS (zwłaszcza tomy: *Językowy obraz świata, O definicjach i definiowaniu, Nazwy wartości, Kreowanie świata w tekstach, Językowa kategoryzacja świata, Profilowanie w języku i w tekście, Przeszłość w językowym obrazie świata*) i wydawana we Wrocławiu seria „Język a Kultura"; ukazujące się w Lublinie pismo „Etnolingwistyka". Warto też przynajmniej zasygnalizować, że ludowe sposoby interpretacji rzeczywistości rekonstruuje zespół redakcyjny *Słownika stereotypów i symboli ludowych* (dotychczas ukazały się dwie części tomu *Kosmos*: z. 1. *Niebo. Światła niebieskie. Ogień. Kamienie*, Lublin 1996; z. 2. *Ziemia. Woda. Podziemie*, Lublin 1999).

4/ Składniki językowego obrazu świata, o których będzie mowa dalej, ustalił Ryszard Tokarski, analizując metaforyczne określenia człowieka małej /mniejszej wartości pod jakimś względem (patrz: *Językowy obraz świata w metaforach potocznych*, w: *Językowy obraz świata*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 1990; *Wartościowanie człowieka w metaforach językowych*, „Pamiętnik Literacki" 1991 z. 1). Nasze późniejsze badania potwierdziły zrekonstruowany system preferencji.

jomego, niegroźnego, dobrego. Także pozytywnie wartościujący charakter wielu zwrotów frazeologicznych wyraźnie się wiąże z występowaniem w nich zaimka „swój": „ktoś jest na swoim miejscu", „w swoim żywiole", „ma swój rozum", „dopiął swego" itd. Zaprzeczenie tego zaimka pociąga za sobą zmianę znaku wartości – „nieswój" to: 'mający złe samopoczucie, wytrącony z równowagi psychicznej', także 'niezupełnie zdrowy'. A czasownik „oswajać się" nazywa pozytywny proces, polegający na przyzwyczajaniu się, przywykaniu do kogoś lub czegoś, na stopniowym zyskiwaniu coraz lepszego samopoczucia w jakimś otoczeniu. Czasownik ten ma jeszcze jedno znaczenie: 'tracić dzikość, przyzwyczajać się do życia wśród ludzi, do służenia ludziom'. Otrzymujemy zatem ważny sygnał: w polszczyźnie „swój" może oznaczać – człowiek. Jest to jeden z bardzo wielu przykładów antropocentryzmu, językowo najwyrazistszej konkretyzacji kategorii swojskości. Antropocentryzm, właściwy nie tylko polszczyźnie, różnie jednak manifestujący się w różnych językach, stanowi niejako naturalną konsekwencję faktu, że język jest tworem ludzkim. Skoro stworzyli go ludzie i służy ludziom, nic dziwnego, iż przedstawia świat widziany oczyma człowieka, zorientowany na człowieka, świat, w którym najważniejsze jest przeciwstawienie ludzie – nieludzie. Przejawów antropocentryzmu jest tak dużo, że nie sposób ich wszystkich tutaj przedstawić, ograniczę się zatem do przykładów.

Najłatwiej uchwytny przejaw stanowi wielość wyrazów i frazeologizmów odnoszących się do ludzi. Wśród nich na szczególną uwagę zasługują jednostki, które mają swoje odpowiedniki nazywające realia świata zwierzęcego. W polszczyźnie odrębne słowa oznaczają części ciała człowieka i zwierzęcia, np. „głowa" – „łeb", „usta" – „pysk", „ryj", „morda"; czynności ludzi i zwierząt, np. „jeść" – „żreć", „umrzeć" – „zdechnąć". Co więcej – wymienione jednostki, prymarnie odnoszące się do zwierząt, a wtórnie użyte w stosunku do ludzi, regularnie wnoszą wartościowanie negatywne. Tak samo zachowują się inne wyrazy „zwierzęce": „sfora", „trzoda", „stado" 'negatywnie o grupach ludzi'; „szczekać", „rżeć", „skrzeczeć", „ryczeć" 'negatywnie o wydawanym przez człowieka głosie'; „nora" 'liche, nędzne mieszkanie, podejrzany, brudny lokal' itp. Regularność taką trudno uznać za przypadek. Zdzisław Kempf[5], który pierwszy w polskim językoznawstwie podjął ten problem, interpretuje ową pejoratywizację jako wynik swoistego arystokratyzmu człowieka, pychy, uczucia dumy z własnej wartości i lekceważenia, a nawet pogardy dla wszystkiego, co jest poza kręgiem ludzi. Istnienie dwu szeregów wyrazów i zmiana ich charakteru z neutralnego na deprecjonujący w użyciach metaforycznych są efektem pełnej wyższości postawy ludzi wobec świata, szczególnie zaś wobec istot najbardziej do nich podobnych – zwierząt (w takim wypadku wyodrębnienie się wymaga wzmocnienia różnic). Przejawem tej samej postawy są konotacje semantyczne właściwe nazwom zwierząt, motywujące przenośne znaczenia wyrazów. „Świnia", „krowa", „baran", „osioł", „małpa", „koczkodan", „hiena" i tym podobne metafory odzwierzęce wprowadzają wartościowanie negatywne. Ocena

5/ Z. Kempf *Wyrazy „gorsze" dotyczące zwierząt*, „Język Polski" 1985 z. 2/3.

pozytywna pojawia się wyjątkowo, a jej uzasadnieniem może być np. funkcjonowanie słów w tekstach religijnych (por. „owieczka", „baranek", „jagnię", „owczarnia", „trzódka" – zwróćmy uwagę na obecność sufiksu deminutywno-hipokorystycznego, zmieniającego znak wartości „barana" czy „trzody"). Wyrazistym przykładem biegunowego przeciwstawienia l u d z i e – z w i e r z ę t a są dwie serie jednostek: „człowieczeństwo", „ktoś wyszedł na człowieka" albo „na ludzi", „ktoś wyprowadził kogoś na ludzi", „z kogoś będą ludzie", „mów, zachowuj się, postępuj jak człowiek" albo „po ludzku", „bądź człowiekiem", „ludzki człowiek", „ludzki stan czegoś", „ktoś jest wyzuty z ludzkich uczuć", „ktoś żyje" albo „mieszka jak ludzie", „jak u ludzi" – „ktoś żyje jak zwierzę", „ktoś zdycha jak zwierzę", „z kogoś wyszło zwierzę", „zwierzę, nie człowiek", „zezwierzęcenie". Nie ma wątpliwości – człowiek jest najlepszym i najważniejszym składnikiem świata. Przeświadczenie to wyrażają również językowe kategoryzacje ujawniające się choćby w nazwach roślin. Psie grzyby (psiaki) czy szczawik zajęczy są dla ludzi bezwartościowe, co zostaje zasygnalizowane przez związek derywacyjny rośliny z nazwą zwierzęcia, wilcza jagoda i wawrzynek wilcze łyko stanowią wręcz zagrożenie, stąd człon określający: „wilczy" (wilka należy się strzec).

Do licznych przejawów antropocentryzmu należy dzielenie bytów na takie, które są pod jakimś względem „podobne do mnie-człowieka", i takie, które są „ode mnie-człowieka różne". Od najdawniejszych czasów niewyczerpane źródło neosemantyzmów stanowią nazwy części ciała ludzkiego. Obserwacja budowy anatomicznej człowieka, kształtów, położenia i funkcji poszczególnych organów dała początek licznym nominacjom sekundarnym, np. „głowa" albo „główka kapusty", „szyjka butelki", „ramię dźwigu", „warkocz komety", „ząbek czosnku", „zęby piły", „ucho dzbanka", „kolanko rury", „kolano rzeki", „oko cyklonu", „serce dzwonu", „pępek świata". Nazwy części ciała są również komponentami ogromnej liczby frazeologizmów. Tylko część z nich charakteryzuje człowieka: jego wiek, cechy charakteru, stan psychiczny, zachowania, np. „ktoś nosił jeszcze wtedy koszulę w zębach", „ktoś zadziera nosa", „pod kimś uginają się nogi", „kogoś głowa o coś nie boli", „coś leży komuś na sercu", „ktoś zdziera sobie gardło", „ktoś wypruwa z siebie żyły". Za pomocą tego rodzaju związków mówi się też o przestrzeni („pod ręką", „pod nosem", „pod bokiem", „na karku"), czasie („jak ręką odjął", „w oczach", „od ręki"), ilości i mierze („na palec", „ktoś ma więcej długów niż włosów na głowie", „ktoś ma czegoś po dziurki w nosie"), intensywności cechy („cienkie jak włos", „czyste jak łza", „sam jak palec"). Nawet wtedy, gdy wyrażamy oceny, np. „coś stoi na głowie", „coś jest postawione na głowie" – 'coś się dzieje wbrew ustalonemu porządkowi, funkcjonuje nienormalnie', czy „coś ma ręce i nogi" – 'coś jest dobre, takie, jakie powinno być', za wzorzec normalności przyjmujemy strukturę biologiczną człowieka.

O ludzkiej perspektywie oglądu świata świadczą również inne elementy leksykalne. Przykładowo: w polszczyźnie funkcjonują połączenia o charakterze lokatywnym, których komponentem jest wyraz „krok": „o krok", „(o) dwa" albo „trzy kroki", „(o) parę" albo „kilka kroków od kogoś" albo „czegoś", „ani na krok", „co

krok", „na każdym kroku", krok zaś to swoista, „ludzka" jednostka miary, równa odległości, jaką przebywa idący człowiek za każdym stąpnięciem. Nazwami jednostek miary „stale noszonych przy sobie" (wedle określenia Lyonsa) są też: „garść", „szczypta", dawny „łokieć", „piędź", „stopa". Inny rodzaj antropocentrycznego odniesienia ilustrują frazeologizmy: „dziecinna" albo „smarkata godzina" albo „pora", potoczne oznaczenia niezbyt późnej pory dnia, niezbyt późnej godziny wieczornej. Są one oczywiście motywowane semantycznie przez przymiotniki „dziecinna" i „smarkata", znaczeniowo związane z nazwami człowieka niedoroslego.

Człowiek może również ujmować świat z perspektywy swych czynności (w składzie frazeologizmów odpowiadają im czasowniki lub rzeczowniki odczasownikowe). Na przykład potoczna wiedza o krótkotrwałości działania uzasadnia znaczenie zwrotu „ktoś ani się obejrzy i...", znajomość przeciętnych możliwości ludzkich znalazła odbicie w wyrazeniu „kamieniem dorzucisz", a frazeologizm „na poczekaniu" ma czytelną motywację – 'tak szybko, że warto poczekać' > 'bardzo szybko, od razu'[6].

Niekiedy antropocentryczne nastawienie użytkowników języka nie jest widoczne na pierwszy rzut oka, lecz ukryte głębiej. Często odkrywamy je, gdy szukamy odpowiedzi na pytanie, co warunkuje taki, a nie inny rozwój semantyczny jednostek leksykalnych, regularne pojawianie się określonego rodzaju konotacji znaczeniowych czy seryjne wręcz procesy metaforyzacji. Sięgnijmy po egzemplifikacje. Wiele przymiotników prymarnie przestrzennych lub przestrzenno-ruchowych występuje współcześnie także (niekiedy nawet jedynie) w funkcji wykładników wartościowań (zob. „wysokie morale", „górne zamiary", „wzniosłe pobudki", „szczytowa forma", „niska kultura", „płaski żart", „przyziemny plan", „uniżona postawa", „upadła dziewczyna", „zapadły kąt", „denny artykuł", „przedni pomysł", „pośledni gatunek", „postępowy program", „wsteczne poglądy", „zacofana gospodarka", „prawy potomek", „lewe dziecko" itd.). A zatem przestrzeń, która otacza człowieka, odbierana jest jako zróżnicowana. Nietrudno zauważyć, że góra, przód i strona prawa są wartościowane dodatnio, przeciwne bieguny zaś ujemnie. Taka właśnie aksjologizacja przestrzeni wynika z faktu, iż zwykle przyjmujemy postawę pionową, nasze główne narządy zmysłowe są skierowane w przód (w tym kierunku też się poruszamy) i w każdej populacji przeważają ludzie praworęczni. Z trzech wymiarów: górno-dolnego, przednio-tylnego i prawo-lewego człowiek najsilniej odczuwa pierwszy, czego językowym refleksem jest dużo większa liczebność metafor przezeń motywowanych, niż przez dwa pozostałe wymiary[7].

6/ Szerzej o tym: A. Pajdzińska *Antropocentryzm frazeologii potocznej*, „Etnolingwistyka" 1990 nr 3.

7/ Więcej szczegółów znajdzie czytelnik w moim artykule *Motywacja semantyczna przymiotników wartościujących*, „Etnolingwistyka" 1995 nr 7.
Polskie przymiotniki wartościujące ilustrują orientację, którą Cooper i Ross nazwali ME-FIRST (JA-NAJPIERW) (na ten temat patrz: G. Lakoff, M. Johnson *Metafory w naszym życiu*, przel. T. P. Krzeszowski, Warszawa 1988, s. 159 i nast.).

Podobnie pierwsze miejsce wzroku wśród ludzkich zmysłów uzasadnia nie tylko wielość i zróżnicowanie jednostek leksykalnych odnoszących się do percepcji wzrokowej (zdecydowanie ustępuje im ilościowo leksyka dotycząca słuchu, nie mówiąc już o pozostałych zmysłach), lecz także obfitość metaforyzacji. Niemal wszystkie czasowniki określające postrzeganie wzrokowe bywają również używane do oznaczenia aktywności intelektualnej człowieka, nowe sensy zyskały też rzeczowniki prymarnie oznaczające wady wzroku – „dalekowzroczność" i „krótkowzroczność" – oraz całkowitą niemożność widzenia – „ślepota"; nie inaczej rzecz się ma z przymiotnikami prymarnie odnoszącymi się do doznań wzrokowych: „jasny", „ciemny", „przejrzysty", „klarowny", „mętny", i jednostkami, w których strukturze semantycznej występuje komponent 'jasny' lub 'ciemny', np. „coś komuś świta (w głowie)", „mrok (nieuctwa, przesądów)". Wyliczanie to można by ciągnąć bardzo długo, na liście znalazłyby się i derywaty słowotwórcze o czytelnej motywacji, typu: „oczywisty", „naoczny", „widocznie", „przeoczenie", „zapatrywania", i wyrazy pochodne o motywacji zatartej, w rodzaju: „dozór", „nadzór", „pozór", „wzór", „przezorny" (ich związek z doznaniami wizualnymi ujawniają badania etymologiczne), wreszcie – jednostki nie związane morfologicznie ani z nazwą części ciała służącej do patrzenia, ani z czasownikami percepcji wzrokowej, np.: „obraz", „perspektywa", „punkt widzenia"[8].

Za przejaw antropocentryzmu można również uznać somatyczne, tzn. zrelatywizowane do ludzkiego ciała i jego zmienności, warunkowanej stanami fizycznymi lub psychicznymi, postrzeganie niektórych barw oraz obecność konotacji znaczeniowych, odpowiadających tej podstawie kategoryzacyjnej (por. np.: „zielony na twarzy", „ktoś zzieleniał ze złości, z zazdrości, z przerażenia", „błękitna krew"; lecz „siniaki", „sine usta", „siny ze złości"; „złota skóra" w opozycji do „żółtej cery")[9].

Ludzką perspektywę oglądu, porządkowania i oceny elementów świata ilustrowałam zjawiskami natury leksykalnej, nie znaczy to jednak, że antropocentryzm nie znalazł odbicia w gramatyce polszczyzny. Nie chcąc wchodzić w zbyt specjalistyczne rozważania, zasygnalizuję jedynie jego wpływ m.in. na kształtowanie się systemu przypadkowego czy na organizację składniową zdania.

„...wszystko tak cieszy, co polskie, co nasze..."

Przeciwstawienie ludzi zwierzętom nie jest jedyną konkretyzacją opozycji „swój – obcy". Także w świecie ludzkim, w przestrzeni społecznej zakreślane są różne kręgi wspólnoty i obcości. Typowym sposobem kształtowania poczucia odrębności jest – jak wiadomo – pozytywne wartościowanie wszystkiego, co uznaje się za swoje, i negatywne – wszystkiego, co traktuje się jako obce. Nie należy jed-

8/ Zainteresowanych tymi zagadnieniami odsyłam do swojego artykułu *Wrażenia zmysłowe jako podstawa metafor językowych*, „Etnolingwistyka" 1996 nr 8.

9/ Problemy te zostały dokładniej omówione w monografii R. Tokarskiego *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 1995.

nak zapominać, że normalnie nieufność, podejrzliwość, a nawet wrogość wobec odmienności łączy się z ciekawością. Niekiedy zwycięża zainteresowanie, fascynacja, podziw. Biegun obcości zyskuje wówczas nietypową ocenę dodatnią. Wartościowania są zazwyczaj oparte na wyobrażeniach i przekonaniach, nie zaś na rzeczywistej znajomości ludzi, rzeczy i sytuacji. Nie wymagają konkretnego uzasadnienia, argumentacja jest często urabiana *ex post*.

Obszary wspólnoty odkrywa się poprzez kontakt z obcymi; osobliwe i inne pozwala rozpoznać wspólne i własne. Wyznaczniki swojskości, identyfikacji zwykle nie są wyrażane *explicite*. Reaguje się, również językowo, nie na własne cechy, lecz na cechy obcych. „Grupa etniczna dla jej członka to ten krąg potencjalny lub rzeczywisty, w którym jego sposób mówienia, bycia i działania nie razi, gdzie oceniany jest pozytywnie i gdzie [...] wszystko, co się dzieje w otoczeniu, jest pozbawione cech obcości i dziwaczności"[10]. Przejawy e t n o c e n t r y z m u i związanej z nim k s e n o f o b i i spotykamy w różnych językach, polszczyzna nie jest tu wyjątkiem.

Negatywne nastawienie do innych nacji znalazło odbicie w bardzo różnych zjawiskach językowych. Zacznijmy od etymologii nazwy własnej „Niemiec", świadczącej o dawności interesującej nas zasady autoidentyfikacji narodu. Badacze są zgodni, że etnonim ten miał pierwotnie charakter przezwiskowy. Najprawdopodobniej stanowił reakcję na fakt, iż osoba tak określana mówiła obcym, niezrozumiałym językiem, nie przynależała do danej wspólnoty komunikatywnej, a zatem – z punktu widzenia tej wspólnoty – była niema. „Obcy, niezrozumiały język jest zawsze jednym z najważniejszych czynników niechęci czy nienawiści plemiennej i tematem do nieżyczliwych czy szyderczych pomysłów"[11]. Tezę tę potwierdza również istnienie innych wyrazów o pejoratywnym nacechowaniu: „szwargot" – 'niewyraźna, niezrozumiała mowa (zwłaszcza o języku niemieckim)', „szwargotać", „szwargotanie", „szprechać" – 'mówić po niemiecku', „żydlaczyć" – 'mówić po polsku z akcentem żydowskim'; czy przezwisk motywowanych przez wyrazy z języka obcego, np. „chaziaj" albo „chadziaj" 'Rusin'[12] (od „choziain" – 'gospodarz'), „fafluchter" albo „farflukter" – 'Niemiec' (od *verflucht* – 'przeklęty', 'diabelnie, wściekle').

Wróćmy jednak do etnonimów. Oprócz neutralnych nazw oficjalnych funkcjonują nazwy nieoficjalne, derywowane za pomocą formantów będących nośnikiem negatywnych emocji: „niemra", „niemczur", „rusek", „ruska", „żydek", „żydziak", „żydzina", „żydzisko", „żydłak", „żydówa", „żydowica", „angol", „jugol", „amerykaniec", „wietnamiec", „italianiec" (obca podstawa wzmacnia ekspresywność przyrostka), „arabus", „enerdus" ('obywatel byłej NRD'). Wykładnikiem ekspresywności bywa również wyczuwalna obcość nazwy, jak w wypadku wyrazu „kita-

10/ Słowa Józefa Obrębskiego cytuję za: L. Stomma *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.*, Warszawa 1986, s. 25.

11/ S. Bystroń *Megalomania narodowa*, Warszawa 1935, s. 249.

12/ Współcześnie są tak również określani Polacy – przesiedleńcy z kresów wschodnich.

jec" – 'Chińczyk', zapożyczonego z języka rosyjskiego, czy „kacap" – 'Rosjanin', pożyczki z języka ukraińskiego.

Stosunek do innych narodów wyraża się także w przezwiskach nadawanych ich przedstawicielom. Wszystkie przezwiska powstają jako reakcja na odmienność, niezwykłość innych. Tym, co zwraca uwagę, może być:

1. wygląd zewnętrzny, np. „gudlaj" (por. „kudłaj", „kudłacz"), „pejsak" – o Żydzie, ze względu na bujne owłosienie i noszone pejsy; „chachoł" – o Ukraińcu; „parch" – o Żydzie, ze względu na choroby skórne;

2. ubiór, np. „chałaciarz" – 'Żyd', „pluder" – 'Niemiec'[13] („pludry" – 'szerokie, bufiaste spodnie; hajdawery, szarawary');

3. element jedzenia, np. „żabojad" – 'Francuz', „makaroniarz" – 'Włoch', „bocwina" – 'Litwin'.

Przezwiskami o negatywnym zabarwieniu emocjonalnym mogą też się stać imiona uznane za typowe dla obcych społeczności: Żyd – „icek", „mosiek", „szmul", „srul(ek)", Żydówka – „chaj(k)a", „rojza", Rosjanin – „iwan", „wania", „wańka", Niemiec – „fryc"[14] (od Friedrich), „helmut", „hanys"[15] (od zdrobnień: Hans, Hannes), Czech – „pepik", „pepiczek" (zdrobnienia od Jozef) – i nazwy mieszkańców regionów, np. „szwab", „prusak" – 'Niemiec', „kałmuk" – 'mieszkaniec azjatyckiej części byłego ZSRR' (od „Kałmuk" – 'człowiek z koczującego plemienia mongolskiego zamieszkującego południowo-wschodnią Rosję').

Stereotypowe wyobrażenia o innych grupach etnicznych zostały również utrwalone w derywatach semantycznych i słowotwórczych od nazw tych grup. We współczesnej polszczyźnie występują tylko trzy tego rodzaju apelatywizowane et-

---

13/ Na marginesie warto wspomnieć, że jedną z eufemistycznych nazw diabła – „Kusy" – motywuje przedstawianie go jako osobnika ubranego „z niemiecka", w podcięty fraczek, co utrwalił Mickiewicz w *Pani Twardowskiej*: „Diabeł to był w wódce na dnie, / Istny Niemiec, sztuczka kusa". Pośrednio więc sugerowany jest również związek Niemca z mieszkańcami piekieł. Polacy, kreując taki wizerunek diabła, nie byli odosobnieni. Jak zauważa Bystroń: „Diabeł, o ile w ogóle chodzi w ludzkim ubiorze, to już najczęściej w obcym. Rzecz to zupełnie zrozumiała: grupa własna jest dobra, tradycyjny ubiór narodowy jest piękny, właściwy, dobry, trudno więc wyobrazić sobie złego ducha w takim stroju; natomiast już za granicą zaczynają się wpływy diabelskie, obcy pozostają z nim w związku, pochodzą odeń, są jego sługami itd., nic więc dziwnego, że diabeł ukazuje się w obcym ubiorze. Spotykamy się z tym zjawiskiem dość powszechnie: w Holandii diabeł chadzał w hiszpańskim stroju, a więc w stroju najeźdźcy, dawni Prusacy wyobrażali sobie diabła w polskim ubiorze [...] (S. Bystroń *Megalomania...*, s. 263-264).

14/ Wyraz ten był również używany (teraz jest już nieco przestarzały) na oznaczenie człowieka początkującego w jakimś zawodzie, niedostatecznie obeznanego z czymś, pierwszy raz biorącego w czymś udział i z tego powodu będącego obiektem żartów i kpin. Dał on początek wielu formacjom słowotwórczym, z których tylko jedna funkcjonuje współcześnie jako komponent związku „ktoś płaci frycowe" – 'ktoś ponosi konsekwencje swego braku doświadczenia w jakiejś dziedzinie, braku wiedzy z jakiegoś zakresu'.

15/ Jest to także przezwisko nadawane Górnoślązakom i Opolanom przez nie-Ślązaków (często uznających Ślązaków za nie-Polaków).

nonimy: „cygan", „kozak" i „prusak"[16]. Co ciekawe, nacje te zostały również „sportretowane" w używanych do dziś derywatach słowotwórczych[17]. Wprawdzie, formalnie rzecz biorąc, czasownik „oszwabić" został utworzony od nazwy „Szwab", a nie „Prusak", wcześniej była jednak mowa o tym, że oba wyrazy są pogardliwymi określeniami Niemca. Interesujące wydaje się również to, że tylko obraz Niemca, jaki się z tego materiału wyłania, jest jednoznacznie negatywny: derywat semantyczny pozwala mu przypisać cechy właściwe insektom (szkodliwy, budzi niechęć i wstręt, trudny do zwalczenia)[18], derywat słowotwórczy – ukazuje jako oszusta.

Bardziej zróżnicowany jest zbiór sądów o Cyganie. Zwróciła oczywiście uwagę odmienność jego wyglądu zewnętrznego i trybu życia. Jedno ze znaczeń apellativu „cygan" to: 'człowiek śniady, ciemnowłosy' (por. także „cyganka", „cyganeczka", „cyganiątko", „cyganiak"), efektem derywacji semantycznej jest również znaczenie: 'człowiek prowadzący wędrowny tryb życia, pędzący życie nieuporządkowane, beztroskie'. Innymi faktami językowymi wartymi tu odnotowania są: rzeczownik

16/ Więcej ich funkcjonowało w przeszłości, niekiedy nie tak znowu odległej, skoro odnotowane zostały w *Słowniku języka polskiego* pod red. Doroszewskiego: „chińczyk" – przenośnie 'o człowieku przesadnie przestrzegającym form towarzyskich', „turek" – przenośnie 'o kimś nic nie umiejącym, w niczym się nie orientującym', „żyd" – uczniowskie 'kleks', „szwajcar" – przestarzałe 'odźwierny, portier'. Jeszcze inne tego typu znaczenia zarejestrował *Słownik warszawski*, np. „anglik" – 'człowiek zimny, obojętny, flegmatyk, wyrachowany', „szkot" – przestarzałe 'przekupień, handlarz domokrążny', „węgier" – 'kramarz wędrowny, handlarz domokrążny (pierwotnie narodowości węgierskiej)', „(s)węgier" – 'wrzód u bydła', „węgry" – 'choroba zajęcy', „węgry" albo „wągry" – 'małe, wskutek zanieczyszczenia ciemne punkty na skórze', „żyd" – 'człowiek, którego religią pieniądz; szachraj, handlarz, kramarz, tandeciarz; człowiek wyrachowany, lichwiarz, kutwa, skąpiec, chciwiec, zdzierca, wyzyskiwacz', 'człowiek nieochrzczony jeszcze', „żydy" – 'czarne plamy na ścianie po bieleniu'.

17/ Wśród owych derywatów jest tylko jeden, „chińszczyzna" (przenośnie 'o zawiłym, zagmatwanym, niezrozumiałym sposobie wyrażania się; o czymś, czego nie można zrozumieć', 'o przesadnej grzeczności'), przynoszący charakterystykę innego narodu niż wymienione. Formacja ta pozwala przypisać Chińczykom cechy 'obcości', 'niezrozumialości' i 'przesadnej grzeczności' (ostatnią cechę eksponują także wyrażenia: „chińskie ceremonie" albo „ceregiele").
Zastrzeżenie, że uwzględniam jedynie derywaty używane współcześnie, jest konieczne, gdyż i w tym zakresie polszczyzna się zmieniła, dawniej podobnych wyrazów było więcej, np. „tatarować" – 'bić, okładać kogoś, coś czymś, batożyć; łoić komuś skórę', „kozakeria" – 'swobodny, niekonwencjonalny, czasem kolidujący z konwenansem sposób zachowywania się, postępowania', zapomniane też zostały pewne znaczenia, jak choćby trzecie znaczenie „chińszczyzny" – 'brak gustu, uporczywe zamiłowanie w dziwactwach' (*Słownik warszawski*).

18/ Oprócz ogólnopolskiej nazwy „prusak", słowniki pod redakcją Doroszewskiego i Szymczaka rejestrują regionalizm „szwab". Używanie prymarnego etnonimu na określenie robactwa domowego nie jest charakterystyczne jedynie dla Polaków. U Bystronia (*Megalomania...*, s. 160) znajdujemy informację, że po niemiecku bywa ono nazywane „Franzosen" lub „Russen".

„cyganeria" – 'luźne zgrupowanie artystów odznaczających się swobodnym i ekscentrycznym stylem życia, stanowiącym protest przeciwko ogólnie przyjętym konwenansom społecznym' oraz ustalone połączenia wyrazowe: „cygańskie życie", „cygański żywot" – 'życie z dnia na dzień, beztroskie'; „żyć po cygańsku". Oprócz pozytywnie wartościowanej swobody, wolności[19], Cygan został jednak na stałe skojarzony z kłamstwem i oszustwem – poza jeszcze innym znaczeniem pochodnym etnonimu: 'krętacz, kłamca, oszust', charakterystyka taka jest utrwalona w derywatach słowotwórczych: „cyganić" – 'oszukiwać, szachrować, kłamać', „ocyganić", „cygaństwo", „wycyganić" – 'wyłudzić coś od kogoś, zwykle natrętną prośbą, podstępem lub oszustwem'. Listę tę uzupełniają notowane przez Skorupkę wyrażenia, już przestarzałe: „cygańskie kupno" albo „cygański targ" – 'kradzież', „cygańskie poty" – 'strach, lęk spowodowany nieczystym sumieniem'.

Najkorzystniejsze są przeświadczenia o Kozaku[20]. Jego odwaga, dzielność, z jednej strony, musiały być bliskie Polakom, skoro zyskały ocenę pozytywną (por. appellativum „kozak"), z drugiej jednak – mogły czasem wydawać się nadmierne, graniczące z brawurą, czego językowym śladem jest derywowany czasownik „kozaczyć". Mieszkaniec południowo-wschodniej Ukrainy wyróżniał się także zewnętrznie. Z jego wysmuklą sylwetką skojarzył się zapewne – sądząc po nazwie – gatunek grzybów z rodziny borowikowatych (a więc grzybów szlachetnych). Od etnonimu została również utworzona nazwa obuwia („kozaczki"), charakterystycznego elementu stroju, oraz określenie człowieka noszącego spodnie wpuszczone w długie buty, czyli „z kozacka".

Wiele interesujących ustaleń dotyczących tego, jakie cechy Polacy stereotypowo przyporządkowują nazwom niektórych narodowości, przynosi praca Krystyny Pisarkowej *Konotacja semantyczna nazw własnych*[21]. Autorka przeprowadziła badania ankietowe, ułatwiające konfrontację spetryfikowanych faktów językowych ze współczesnymi przeświadczeniami społecznymi. Respondenci mieli określić zna-

19/ Wolność – różnie konkretyzowana – zawsze zyskuje w polszczyźnie ocenę dodatnią, o ile tylko nie przejawia się jako łamanie prawa, nierespektowanie norm etycznych obowiązujących w danej społeczności, nieliczenie się z innymi. O tym, że niezależność, samostanowienie są istotnymi wartościami, świadczą np. pozytywne (wbrew ogólnej tendencji do ujemnego oceniania świata fauny) konotacje „ptaka" i trzy grupy metafor językowych wnoszących ocenę negatywną: nazwy ludzi, którzy pozostają w jakiejkolwiek formie zależności, poddaństwa względem kogoś lub czegoś („niewolnik", „dworak"), nazwy urządzeń, zwłaszcza mechanicznych, lub ich części, używane w odniesieniu do człowieka („maszyna", „automat", „robot", „narzędzie, "trybik"), nazwy przedmiotów podobnych do człowieka a jednocześnie zupełnie niesamodzielnych („lalka", „kukła", „manekin", „pajac", „marionetka"). Warte uwagi są również powiedzonka w rodzaju: „Wolno mi, Polka / Polak jestem", „Musi to na Rusi, w Polsce jak kto chce".

20/ Biorę pod uwagę jedynie polszczyznę współczesną. Należy jednak zaznaczyć, że nie używany już czasownik „kozaczyć się" ('o kobiecie: prowadzić się niemoralnie') wnosi negatywne wartościowanie.

21/ „Zeszyty Prasoznawcze" 1976 nr 1; przedruk w: K. Pisarkowa *Z pragmatycznej stylistyki, semantyki i historii języka. Wybór zagadnień*, Kraków 1994.

czenie wyrazów, prymarnie etnonimów, uzupełnić związki frazeologiczne, w których skład wchodzą przymiotnikowe derywaty od nazw narodowości, oraz przypisać nazwy narodowości przymiotnikowym określeniom cech i rzeczownikom kwalifikującym. „[...] okazało się, że trwałość stereotypu, a także komplet stereotypów są względne. Stereotypy nie zmieniają się wprawdzie radykalnie, ale konotacja nazwy ulega pewnym przesunięciom. Dzieje się tak prawdopodobnie na skutek wzmożonych kontaktów z danym narodem lub na skutek wygaśnięcia kontaktu. W wypadku wygaśnięcia kontaktu pierwotny stereotyp zastępuje się kliszą literacką lub inną, wywołaną wpływem masowych środków przekazu"[22]. Z badanych stereotypów najpozytywniejsze okazały się stereotypy Francuza, Hiszpana i Węgra – dzięki podobieństwu do autostereotypu Polaka, inne nacje były oceniane zdecydowanie mniej korzystnie.

Nawet jeśli przywołamy tylko te fakty językowe, o których w zasadzie nie było jeszcze mowy – frazeologizmy, bez trudu zauważymy, że to, co obce, niemal automatycznie otrzymuje ocenę negatywną, np. „austriackie gadanie", „mowa do chińskiego ludu", „czeski film", „francuski piesek", „niemiecka" albo „pruska buta", „ktoś udaje Greka", „ktoś popamięta ruski miesiąc", „ktoś siedzi jak na tureckim" albo „niemieckim kazaniu". Wiele tego typu związków wyszło już z użycia, przykładowo: „pierdoła saski", „austriackie wojsko" – 'wojsko niedołężne', „jasny jak filozofia niemiecka" – 'trudny, zagmatwany', „ktoś robi coś po niemiecku" – 'ktoś robi coś zbyt uczenie lub niechętnie', „niemiecka kłótnia" – 'kłótnia bez powodu', „po żydowsku" – 'nieuczciwie, nie po obywatelsku', „ktoś rządzi po turecku" – 'ktoś rządzi okrutnie, despotycznie', „ruski dar" – 'dać coś i zaraz zabrać'. Powstają jednak nowe, oto choćby wyrażenia z komponentem „czeski", odnotowane w *Prywatnym leksykonie współczesnej polszczyzny*[23]: „czeska biżuteria" albo „kolia" – 'sztuczna biżuteria', „czeski błąd" – 'błąd drukarski lub maszynowy; przestawienie kolejności cyfr, liter w wyrazie', „czeskie zdjęcie" – 'półdokumentalność zdjęć filmowych, pośpieszność i brzydota fotografii', „czeski postęp" – 'pokraczowanie do zadu' (właśnie tak wyrażenie zostało objaśnione w słowniku!), „wariant czeski" – 'fikcyjny eksport węgla'.

Często ujemnie wartościuje się pewne zachowania czy właściwości tylko dlatego, że różnią się od własnych. Pogardliwie traktuje się temperament niepodobny do polskiego (z jednej strony – „angielska flegma", z drugiej – „awantura arabska"), zamiłowanie do porządku i dyscypliny („pruska dyscyplina", „pruski dryl"), właściwą pewnej kulturze ceremonialność zachowań („chińskie ceremonie" albo „ceregiele"). Nawet – wydawałoby się – pozytywne określenia, typu „żydowska głowa", na dnie kryją niechęć, być może spowodowaną zawiścią. O tym, jak bardzo trudno zaakceptować inność, świadczyć może grupa wyrażeń, które pojawiły się współcześnie: „amerykańskie tempo", „na amerykańską skalę", „amery-

---

22/ Cytuję za przedrukiem, jak wyżej, s. 221.

23/ Jego autorami są B. Magierowa i A. Kroh, a ukazuje się sukcesywnie staraniem Sądeckiej Oficyny Wydawniczej Wojewódzkiego Ośrodka Kultury w Nowym Sączu.

kańska chała" albo „szmira", „amerykańska blaga", „amerykański blichtr", „amerykański humbug", „amerykański gust", „amerykańskie złoto" – 'tombak platerowany złotem'. Ilustrują one uczucia żywione do Amerykanów, swoistą mieszankę podziwu, pogardy i lekceważenia. W polszczyźnie znacznie rzadziej natrafiamy na wyrażenia stanowiące odbicie postawy określonej przez Jurija Łotmana[24] jako „poszukiwanie obcego". Do nielicznych przykładów, które już wystąpiły, można jeszcze dodać: „francuski wdzięk, szyk, smak", „francuska elegancja", „życie jak w Madrycie" – 'życie dostatnie, pozbawione trosk i zmartwień', „kanada" – 'obfitość, dostatek, bogactwo', „Ameryka!" – wyraz podziwu, zachwytu nowoczesnością, postępem, luksusem, dobrobytem.

Stosunek do innego narodu wyraża się również w procesach zapożyczania jednostek leksykalnych z języka owego narodu. Problem ten nie był dotychczas systematycznie badany, zwrócili jednak nań uwagę historycy języka, z Zenonem Klemensiewiczem na czele. Danuta Buttlerowa, zajmując się degradacją i melioracją znaczenia wyrazów, zaobserwowała pewną prawidłowość: „pożyczki częściej niż wyrazy rodzime podlegają procesowi emocjonalizacji treści, zarówno w kierunku dodatnim, jak – znacznie częściej – ujemnym"[25]. Zastanawiając się nad przyczynami tego stanu rzeczy, jako jedną z nich badaczka wskazała przenoszenie się na wyrazy „niechęci do pewnego obcojęzycznego środowiska lub jego przedstawicieli"[26]. Za ilustrację posłużył jej z pochodzenia niemiecki wyraz „gbur", który ma swe pierwotne znaczenie 'zamożny chłop' jedynie w gwarach Polski Północnej, w polszczyźnie ogólnej wyraża natomiast zdecydowanie negatywną ocenę człowieka, charakteryzuje go jako nieokrzesanego, zachowującego się nietaktownie, niegrzecznie lub nawet ordynarnie. Wspomniana niechęć może również dotyczyć – według autorki – sfery obyczajowości i realiów życia codziennego cudzoziemców, o czym świadczą choćby wyrazy: „bryja" – 'gęsta, nieapetyczna potrawa' (Brückner wywodzi go od niem. *Brühe* – 'rosół') i „bety" – dziś zwykle 'nieporządne, wymięte, wyglądające niechlujnie posłanie' (od niem. *Bett* – 'łóżko').

O zależności procesu zapożyczania wyrazów z języka obcego od emocjonalnego wartościowania i stereotypu danej nacji pisał także Andrzej Kępiński w monografii o Lachu i Moskalu, jako przykłady podając wyrazy rosyjskie, używane w dziewiętnastowiecznych tekstach polskich: „nastojaszczyj (Moskal)", „knut", „ukaz", „bomażki", „soldat"[27]. Ostatnio zagadnieniu temu najwięcej uwagi poświęciła Aleksandra Niewiara. Pokazała ona, że dawne pożyczki ruskie typu: „czołobitka", „knut", „mużyk", „bałamut", „chłystek", „hultaj", „ramota", „gniotsa nie łamiotsa", „russkij czełowiek" spełniały funkcję „odgraniczania kulturowego", wskazywania na obcość zjawisk i przekazywania silnie ustereotypizowanej charak-

24/ *Problemy komparatystyki semiotycznej*, w: *Problemy wiedzy o kulturze*, pod red. A. Brodzkiej, M. Hopfinger, J. Lalewicza, Wrocław 1986.

25/ D. Buttlerowa *Rozwój semantyczny wyrazów polskich*, Warszawa 1978, s. 145.

26/ Tamże, s. 148.

27/ A. Kępiński *Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu*, Warszawa-Kraków 1990, s. 134-135.

terystyki, głównie negatywnej, innego narodu. Tę samą rolę odgrywają współczesne zapożyczenia z języka rosyjskiego, obecne w mowie potocznej, będącej „najczulszym barometrem nastrojów społecznych, [...] zauważającej wszystko, co się w Polsce dzieje i wydającej natychmiastowy osąd"[28]: „aparatczyk", „bardak", „barachło", „burnyje aplodismenty", „chałtura", „czerezwyczajka", „naczalstwo", „paszol won!", „wierchuszka".

Z perspektywy „świętej wiary"

Obraz świata utrwalony w polszczyźnie kształtował się też pod wpływem chrystianizmu, a ściślej – k a t o l i c y z m u. Uściślenie to wydaje się potrzebne, skoro wyrażenie „święta wiara" oznacza właśnie wiarę katolicką, Matka Boska nosi od czasów Jana Kazimierza tytuł „Królowej Korony Polskiej", a połączenie „Polak-katolik" zyskało status związku spetryfikowanego. Wprawdzie tylko niewielka część interesujących nas faktów językowych w wyraźny sposób nawiązuje do swoistych cech katolicyzmu jako jednego z wyznań chrześcijańskich, ale nie ma w tym nic dziwnego – w swym podstawowym zrębie wszystkie wyznania chrześcijańskie są tożsame. Wśród jednostek językowych z eksplicytnym odniesieniem do katolicyzmu znajdziemy m.in.:

1. sfrazeologizowane charakterystyki ludzi i stanów rzeczy, np. „do tańca i do różańca", „bardziej papieski niż sam papież", „ktoś obsztorcował kogoś jak święty Michał diabła", „ktoś chodzi z kluczami jak święty Piotr", „taniec świętego Wita";

2. wykrzyknienia: „Matko Boska!", „Matko Święta!", „Najświętsza Panienko!", „Panno Święta!", „Jezus Maria!", „Jezus Maria Józefie Święty!"[29], żartobliwe „Święty Jacku z pierogami!";

3. frazy „meteorologiczne", np. „Od świętej Anki chłodne wieczory i ranki", „Święta Barbara po lodzie, Boże Narodzenie po wodzie";

4. ludowe nazwy botaniczne, np. „świętojańskie ziele" – 'dziurawiec', „koszyczki Najświętszej Panny Marii" – 'werbena pospolita', „warkoczyki Najświętszej Panienki" – 'dziewanna drobnokwiatowa', „złote włoski Matki Boskiej" – 'płonnik', „łzy Matki Bożej" – 'groch zwyczajny'.

O tym, że katolicyzm należy uznać za jeden z wyznaczników przynależności do grupy „swoich", najwymowniej świadczy jednak dwubiegunowe wartościowanie nałożone na przeciwstawienie k a t o l i k – n i e k a t o l i k. Zgodnie z poznanym już wcześniej mechanizmem, obcość kulturowa zwykle implikuje wystąpienie negatywnych elementów oceniających. Tak jest istotnie w wypadku metaforyzowanych nazw ludzi o innych przekonaniach religijnych: „poganin" – 'wyznawca religii niechrześcijańskiej, człowiek nieochrzczony' > wyzwisko; „bisurman" –

28/ B. Magierowa, A. Kroh *Prywatny leksykon współczesnej polszczyzny*, z. 1, Nowy Sącz 1996, s. V.

29/ O tego typu wykrzyknikach *quasi*-religijnych interesująco pisze Anna Wierzbicka w artykule *Między modlitwą a przekleństwem: „O Jezu!" i podobne wyrażenia na tle porównawczym*, „Etnolingwistyka" 1996 nr 8.

dawne pogardliwe określenie wyznawcy islamu, muzułmanina, później 'zuchwalec, hultaj'; „heretyk" – 'wyznawca poglądów religijnych sprzecznych z dogmatami religii panującej' (nazwa używana dawniej przez katolików na określenie protestantów) – współcześnie wyzwisko lub określenie człowieka nie uznającego oficjalnie przyjętych prawd, głoszącego poglądy zbyt śmiałe, nie akceptowane przez ogół; „sekciarz" – 'członek sekty religijnej' > 'człowiek izolujący się od ogółu, zasklepiający się w ciasnych poglądach'. Listę tę można uzupełnić o inne wyrazy oznaczające schizmatyka, funkcjonujące w polszczyźnie od wieku XV („odstępca", „odszczepieniec") lub XVII („apostata", „dysydent"). Jak ustalił Bogdan Walczak[30], ich pierwotne znaczenie religijne dość szybko stawało się podstawą derywacyjną znaczeń wtórnych, „świeckich". Jednostki te odnoszone były do osób zrywających z tradycją, odrzucających oficjalne, uświęcone prawdy, sprzeniewierzających się dotąd wyznawanym ideom, przechodzących do innego obozu czy stronnictwa. Zwykle wnosiły one wartościowanie negatywne.

Pejoratywne nacechowanie emocjonalne nazw innowierców i schizmatyków nie jest czymś z odległej przeszłości: już współcześnie powstało niewątpliwie pogardliwe określenie „kociarze", odnoszące się najczęściej do świadków Jehowy (a ich wiara nazywana jest „kocią wiarą"), lecz nie tylko do nich; uchwycił to dziennikarz, pisząc: „i o szewcu, i o Pani Marcie ludzie mówili «kociarze». Co wcale nie oznaczało, że byli miłośnikami kotów, tylko że należeli – jakby to dziś powiedziano – do braci odłączonych"[31].

Negatywne konotacje mają również nazwy ludzi, których wiara jest zbyt słaba („niedowiarek") lub stosunkowo świeżej daty. Neofita, mimo przynależności do wspólnoty ludzi wierzących, jest uznawany za kogoś gorszego, traktowany z lekceważeniem przez „dawnego", a więc „prawdziwego" wyznawcę, co szczególnie dobrze ujawnia frazeologizm „ktoś robi coś z gorliwością neofity" – 'ktoś robi coś z przesadą'. Kimś gorszym, i to nie tylko lekceważonym, lecz budzącym wręcz niechęć, jest „przechrzta". Być może negatywne wartościowanie stanowi tu pochodną antagonizmów dwojakiego rodzaju: religijnych i etnicznych. Element negatywnego wartościowania odnajdziemy też w znaczeniu derywatów, np. „rozbisurmanić się", „neofityzm". Brak szacunku dla innych religii ujawniają ponadto frazeologizmy typu: „święta krowa" czy „goły jak święty turecki", w których składzie występują nazwy obiektów kultu owych religii. Z kpiną i lekceważeniem może się również spotkać obca liturgia (por. „ktoś kiwa się jak Żyd nad Talmudem" albo „w bożnicy").

Świat wyłaniający się z analizy polskiego zasobu leksykalnego to świat widziany przez pryzmat katolicyzmu w wersji popularnej, niezbyt głębokiego, ale niezachwianego, czego wymownym dowodem może być choćby fakt, że jednym

---

30/ B. Walczak *Mały słownik etymologiczno-historyczny kacerstwa polskiego*, „Poznańskie Studia Polonistyczne", Seria Lit., 1996 nr 3.

31/ Fragment artykułu z „Gazety Wyborczej" cytuję za: B. Magierowa, A. Kroh *Prywatny leksykon...*, z. 2, Nowy Sącz 1996, s. 209.

z wykładników maksymalnego stopnia pewności jest związek „jak Bóg na niebie" albo „w niebie". Rysuje się wyraźny podział na sfery Dobra i Zła. Pierwsza z nich stanowi domenę Boga i aniołów, druga – diabłów (szatana, licha). Z licznego zbioru ustalonych połączeń wyrazowych, w tym przysiąg, ostrzeżeń, powitań i pożegnań, wyłania się złożony obraz Boga: to nie tylko największa miłość i dobroć, istota dająca człowiekowi wszystko, co dobre (najlepiej ten aspekt wyraża porównanie „komuś jest jak u Pana Boga za piecem", por. też „daj Boże...", „dary boże", „iskra boża", „łaska boska"), czuwająca nad człowiekiem („niech Bóg ma kogoś w swojej opiece", „niech ręka boska broni", „broń Boże" albo „Boże broń", „Boże uchowaj" albo „uchowaj Boże", „niech Bóg prowadzi", „palec boży"), lecz również sędzia oceniający ludzkie czyny, nie wahający się przed wymierzeniem kary, jeśli człowiek nie przestrzega prawa bożego zawartego w Dekalogu („obraza boska", „skaranie boskie", „kara boska", „niech kogoś Bóg skarze", „bój się Boga", „bogobojny"). Człowiek adoruje Boga – właśnie ten aspekt został uwypuklony w derywacie semantycznym „bóg" – 'człowiek lub przedmiot uwielbiany, czczony' – jest wobec niego pokorny i świadomy całkowitej odeń zależności („ktoś ma Boga w sercu", „jak Boga kocham", „jak mi Bóg miły", „na miłość boską", „chwała Bogu", „dzięki Bogu", „szczęść Boże", „wola boska", „ktoś czuje wolę bożą", „ktoś wygląda" albo „czeka boskiego zmiłowania", „na miłość boską", „na litość boską", „jak Bóg da", „Boże odpuść").

Anioł symbolizuje dobroć, łagodność, doskonałość i piękno. Świadczy o tym zarówno rozwój semantyczny wyrazu (w użyciach przenośnych oznacza on kogoś bardzo dobrego, łagodnego, szlachetnego), jak i znaczenie stałych połączeń zawierających owo słowo lub jego derywat, np. „anioł nie człowiek", „śpi jak anioł", „ktoś jest piękny jak anioł", „anielskie usposobienie", „anielski charakter", „anielski spokój", „anielska dobroć", „anielska cierpliwość", „anielska muzyka". We frazeologii znalazła też odzwierciedlenie jego funkcja pośrednika między Bogiem a ludźmi, opiekuna, nieodstępnego towarzysza („Anioł Stróż"[32]).

Nie tak prosto rzecz się ma z diabłem. Z jednej strony, stał się on miarą zła i złośliwości („ktoś śmieje się jak szatan", „diabelski" albo „szatański zamiar, pomysł", „diabelska" albo „szatańska radość, sprawa, sztuczka", „diabeł siedzi w szczegółach"), obwiniany jest o negatywne stany rzeczy, kuszenie ludzi do grzechu oraz zło tkwiące w nich i ich postępkach („diabeł coś ogonem nakrył", „diabli kogoś" albo „coś wzięli", „diabeł na kimś groch młócił", „ktoś ma diabła za pazuchą", „w kogoś diabeł" albo „szatan wstąpił", „w kimś siedzi diabeł" albo „szatan", „komuś diabeł patrzy z oczu", „kogoś diabeł" albo „szatan opętał", „kogoś diabeł skusił" albo „podkusił", „kogoś diabli nadali" albo „przynieśli", „kogoś diabli biorą", „kogoś diabli noszą", „adwokat diabła"). W konsekwencji wiele ustalonych połączeń, których komponentem jest nazwa tego złego ducha, niesie nega-

32/ Za pomocą tego połączenia określa się nie tylko kogoś dobrego, opiekuna, obrońcę; bywa ono również używane ironicznie (niekiedy żartobliwie) na oznaczenie niepożądanego towarzysza: policjanta, strażnika więziennego, agenta śledczego, szpiega itp.

tywne wartościowanie lub wyraża negatywne emocje. Dobrym przykładem może tu być różne nacechowanie emocjonalne połączeń o znaczeniu 'nie wiadomo, nikt nie wie czegoś', będące pochodną odmiennej realizacji komponentu nominalnego: „diabeł wie" albo „diabli wiedzą" – „Bóg wie" albo „Bóg raczy wiedzieć"[33].

Z drugiej strony jednak – dzięki swej niezwykłej mocy, sprytowi i przebiegłości – diabeł budzi podziw Polaków. Echo tego odnajdujemy we frazeologizmach: „sam diabeł" (czegoś nie zrobi, np. „nie zrozumie, nie da rady") – 'nikt, tzn. nawet osoba najmądrzejsza, najsprytniejsza, najzręczniejsza itd. czegoś nie zrobi', „samego diabła ktoś przekona, oszuka" itp. – 'każdego ktoś przekona, oszuka' itp. Wyrażenia: „diabeł nie człowiek", „czysty" albo „istny" albo „prawdziwy diabeł" mają często charakter wartościujący dodatnio, towarzyszy im uznanie czy zachwyt. W polszczyźnie zostało także utrwalone przeświadczenie, że diabeł to upadły anioł („zbuntowany anioł", „aniołek z różkami").

Zgodnie z chrześcijańską kosmologią i eschatologią, siedzibą Boga, aniołów i duchów wybranych zmarłych jest niebo[34], górna sfera świata, nadziemska kraina szczęśliwości. Z „niebem" wiąże się więc wartościowanie maksymalnie pozytywne, np. „komuś jest jak w niebie", „komuś się niebo otworzyło", „ktoś jest gotów" albo „chciałby komuś nieba przychylić", „ktoś pójdzie żywcem do nieba", „niebo w gębie". Tak samo pozytywne skojarzenia wywołuje „raj", por.: „ktoś czuje się jak w raju", „raj na ziemi", „raj utracony", „rajskie życie". Przeciwieństwem nieba (raju) jest piekło, siedziba diabłów, złych duchów i dusz potępionych, miejsce czasowej lub wiecznej kary, na którą skazane są dusze zmarłych. Każdemu katolikowi piekło kojarzy się ze wszystkim, co najgorsze. Asocjacje te motywują znaczenia związków: „rozpętało się" albo „zrobiło się piekło", „ktoś wyrwał kogoś z piekła", „ktoś robi" albo „urządza komuś piekło", „ktoś zmienia coś w piekło", „ktoś przeszedł piekło" albo „przez piekło", „ktoś przeżył piekło", „niech kogoś piekło pochłonie", „żeby ktoś z piekła nie wyjrzał" albo „nie wyszedł", „ktoś pójdzie za kimś (nawet) do piekła", „ktoś jest z piekła rodem", „piekielny ból, hałas", „piekielna awantura"[35].

We frazeologii znalazło też odbicie przekonanie, że twórcą całego świata, wszystkiego, co istnieje, jest Bóg. Do aktu kreacji nawiązują zwroty: „ktoś zapomniał" albo „nie pamiętał o bożym świecie" – 'ktoś zajęwszy się czymś bardzo, zapomniał zupełnie o wszystkim innym', i wyrażenia: „boskie" albo „boże stworzenie", „jak" albo „jakim kogoś Pan Bóg stworzył", „ktoś wygląda, krzyczy, jest brudny jak nieboskie stworzenie", „niestworzone rzeczy, historie, brednie" itp. W świe-

33/ Wariant ten eksplicytnie wyraża postawę szacunku, a nawet pokory człowieka wobec Istoty Najwyższej.

34/ Związek nieba z Bogiem odbijają połączenia: „opieka nieba", „dobre" albo „łaskawe nieba", „dary nieba", „coś woła o pomstę do nieba", w których komponent „niebo" jest metonimią Boga, oraz alternacja członów w zwrocie „Bóg" albo „niebo komuś świadkiem".

35/ Warto podkreślić, że „piekielny" w funkcji wykładnika intensywności łączy się zazwyczaj z nazwami czegoś przykrego.

cie, który wydaje się stworzony dla człowieka („pana stworzenia"[36]) po to, by nim rządził i nad nim panował, obowiązuje określony porządek, umożliwiający ocenę w kategoriach normalne/nienormalne, dobre/złe, właściwe/niewłaściwe. Wszystko powinno być „jak (Pan) Bóg przykazał", ludzie zaś winni postępować „po bożemu" albo „po chrześcijańsku", ich cele, myśli i uczynki powinny być „zbożne".

Człowiek jako wytwór działania boskiego jest szczególnym połączeniem dwóch różnych składników: duszy i ciała. Najwyraziste odzwierciedlenie dualistycznej koncepcji istoty ludzkiej stanowią frazeologizmy „duszą i ciałem" – 'całkowicie, bez reszty' i „ktoś jest zdrów na duszy i ciele" – 'ktoś jest w pełni zdrów'. Zwróćmy uwagę na powtarzającą się kolejność członów – nie jest ona przypadkowa, lecz odpowiada hierarchii składników. Za nadrzędnością duszy przemawiają i inne fakty językowe, np. połączenie „ktoś jest duszą czegoś" (np. „towarzystwa, organizacji") albo „jakiejś sprawy" oznacza centralną postać, inspiratora czegoś, osobę odgrywającą najważniejszą rolę w czymś, a jedną z form przysięgi, zaklinania się są słowa „Na mą duszę!" – człony, które w takich formułach występują, charakteryzuje silne naaksjologizowanie, mówiący przywołuje coś, co stanowi dla niego wartość (por. też inne zwroty, zawierające odwołania chrześcijańskie: „klnę się na Boga, na Pana Boga, na imię boże, na rany boskie, na wszystkie świętości").

W obecności duszy zaznacza się ludzkie podobieństwo do Boga, dzięki niej życie człowieka ma nie tylko wymiar doczesny. Oprócz spraw i dóbr „tego świata", niekiedy zwanego „ziemskim padołem" lub „padołem łez" albo „płaczu" (zgodnie z religią chrześcijańską, ludzie żyją przecież na wygnaniu), jest jeszcze „tamten świat" i „życie pozagrobowe". Ludzkie usiłowanie zrozumienia tajemnicy śmierci i o s w o j e n i a jej przyniosło w efekcie wiele frazeologizmów, wśród nich jednostki utrwalające katolicki punkt widzenia: „ktoś odszedł" albo „zszedł z tego świata", „ktoś poszedł do Boga" albo „Bozi", „Pan Bóg" albo „Pan" albo „Bóg wezwał" albo „powołał kogoś do siebie", „ktoś powiększył grono aniołków", „ktoś przeniósł się" albo „przejechał się na tamten świat", „ktoś jest już na tamtym świecie", „ktoś patrzy na księżą oborę" i in.

W chwili śmierci dusza opuszcza ciało – przekonanie to znalazło odbicie w postaci zwrotów: „ktoś wyzionął ducha" albo „duszę", „ktoś padł" albo „leżał bez duszy" albo „ducha"[37], „ktoś oddał duszę" albo „ducha Bogu"[38]. Nie przez przypa-

---

[36] Należy pamiętać, że fenomen odkupienia nadaje człowiekowi wyjątkową wartość i przyznaje mu wyróżnione miejsce w świecie. A zatem antropocentryzm, tak widoczny w języku, jest poniekąd usprawiedliwiony, w każdym razie nie stoi w jawnym konflikcie z katolicyzmem.

[37] Frazeologizm ów może też oznaczać sytuację, gdy ktoś żyje, nie daje jednak oznak życia. Bliskość śmierci określa natomiast związek „w kimś ledwie się duch kołacze".

[38] Warto tu jeszcze wspomnieć o jednostce „ktoś oddał duszę diabłu" (z możliwą alternacją: „zaprzedał", „zapisał"). Mimo formalnego podobieństwa, nie nazywa ona sytuacji śmierci, lecz zatratę wszelkich hamulców moralnych, pozostawanie istoty ludzkiej we władaniu mocy piekielnych. Antonimiczne znaczenie mają natomiast zwroty: „ktoś

dek powtarza się wymiana „dusza – duch": motywowana religijnie koncepcja ludzkiego istnienia zakłada, że dusza jest wprawdzie oznaką życia, nie jest jednak jego źródłem, ale stanowi swoistą emanację ducha – aby uczynić z człowieka duszę żyjącą. Bóg tchnął weń dech życia, który odbiera w chwili śmierci. Właśnie wyobrażenie człowieka jako ożywionego Duchem Świętym leży u podstaw frazeologizmu „ktoś jest Bogu ducha winien" albo „winny".

Należy jeszcze przynajmniej wspomnieć o dwóch innych sposobach przejawiania się katolicyzmu w polskim zasobie leksykalnym – o obecności wyrazów i frazeologizmów, w których składzie występują słowa prymarnie oznaczające przedmioty, działania, miejsca itd. związane z życiem religijnym, oraz o obecności biblizmów. Za pomocą tych jednostek mówimy o rzeczach, sprawach i zjawiskach pozareligijnych: o postawach ludzi i międzyludzkich stosunkach, o wartościach moralnych i etycznych, o realiach społecznych i politycznych. Pierwsza z wymienionych grup nie jest zbyt liczna. Należą do niej m.in. połączenia: „kobieta warta grzechu", „ktoś pokutuje za grzechy", „ktoś wyznaje coś komuś jak na (świętej) spowiedzi", „ktoś je z postem", „ktoś ma szczególne nabożeństwo do kogoś" albo „czegoś", „pobożne życzenia", „ktoś prowadzi klasztorne życie", „ktoś wpatruje się w kogoś jak w święty obrazek", „coś jest pewne jak amen w pacierzu", „coś jest z innej parafii", „matka chrzestna czegoś" oraz przenośne znaczenia typu: „apostoł", „katechizm", „krucjata", „misterium". Dużo więcej jednostek wywodzi się z polskich przekładów Biblii lub nawiązuje do jej treści, np. frazeologizmy: „ktoś przeniósł się" albo „poszedł na łono Abrahama", „od Adama i Ewy", „alfa i omega", „ktoś chodzi od Annasza do Kajfasza", „wieża Babel", „ktoś chowa coś pod korcem", „lata tłuste", „lata chude", „ciemności egipskie", „sądny dzień", „człowiek małej wiary", „syn marnotrawny", „listek figowy", „z jednej gliny", „głos wołającego na puszczy", „kielich goryczy", „wdowi grosz", „judaszowe srebrniki", „kamień obrazy", „hiobowa wieść", „piętno kainowe", „kozioł ofiarny", „kraina mlekiem i miodem płynąca", metaforyczne znaczenia wyrazów: „golgota", „apokalipsa", „biblia", „dekalog", „ewangelia", „exodus" itp., metafory pochodne od nazw postaci biblijnych, w tym od nazw własnych: „antychryst", „belzebub", „faryzeusz", „judasz", „piłat", „goliat". Oderwanie się owych słów i związków od kontekstu biblijnego, przejście ich do języka ogólnego świadczy o tym, że Pismo św. traktowane było i jest jako stały punkt odniesienia, pozwalający na choćby wstępne uporządkowanie chaosu świata, na ujmowanie w gotowe formy materii nowych doświadczeń, na orientację aksjologiczną.

Z ujmowaniem „swojego" świata w kategoriach, które podsuwa religia, idzie w parze antropomorficzne przedstawianie „tamtego" świata. Bóg, Królestwo Niebieskie, wieczność, ostateczna tajemnica bytu są poza wszelkimi kategoriami ludzkiego myślenia. Człowiek próbuje jednak to, co nieznane i nie do pojęcia – pojąć, odwołując się do znanej rzeczywistości materialnego świata. Nietrudno zauważyć,

---

poszedł do nieba", „ktoś jest w niebie" – „ktoś poszedł do piekła", „ktoś smaży się w piekle", określające to, co spotkało człowieka po śmierci: zbawienie lub potępienie.

że w polszczyźnie zostały utrwalone wyobrażenia religijne charakterystyczne raczej dla ludu niż dla intelektualistów. Uderza konkretność, obrazowość ujęcia. Antropomorficzny Bóg[39] jawi się jako kochający, łaskawy, sprawiedliwy i – gdy trzeba – karzący Ojciec, gotów każdego człowieka przyjąć do siebie (za piec!), anioł jest dobry, a więc piękny i jasny (por. „włosy anielskie"), diabeł – zły, koniecznie zatem również brzydki („nie brzydszy, ładniejszy od diabła"). Nawet dusza przybiera kształt materialny: ma oczy („ktoś widzi kogoś" albo „coś oczami" albo „oczyma duszy"), przemieszcza się w ciele („dusza komuś poszła" albo „uciekła w pięty", „ktoś ma duszę na ramieniu"), zamiera na myśl o czymś itd. Krzyż, bycie na krzyżu, ukrzyżowanie nie są łączone z tak istotnym dla chrześcijaństwa odkupieniem i zbawieniem, funkcjonują wyłącznie jako symbol cierpienia („ktoś ma krzyż pański z kimś" albo „czymś", „ktoś niesie" albo „dźwiga swój krzyż", „jak z krzyża zdjęty", „coś jest istną drogą krzyżową"). Niebo (raj) i piekło mają charakter wyraźnie lokalistyczny.

„Europa to imię chrzestne człowieczeństwa"

„Swój" bywa również konkretyzowany jako E u r o p e j c z y k. Typowy mieszkaniec Europy jest przedstawicielem białej rasy. Własne zabarwienie skóry uznaje więc za normę, reaguje natomiast – również językowo – na to, co odmienne. Ogólną nazwą ludzi innej rasy niż biała jest substantywizowany przymiotnik „kolorowi", poza nim w polszczyźnie potocznej występuje wiele określeń szczegółowych, niekiedy żartobliwych, częściej mniej lub bardziej lekceważących czy wręcz pogardliwych. Uderza dysproporcja między liczebnością zbioru jednostek odnoszących się do Afrykanów lub ludzi o ciemnej skórze („czarny", „czarnuch", „brykiet", „asfalt", „negatyw", „brudas", „Bambo", „bambus"[40]) a niewieloma określeniami rasy żółtej („żółty", „żółtek")[41]. Różnica ta nie jest zapewne sprawą przypadku, wielość nazw można uznać za pochodną kontrastowej odmienności zewnętrznej (właśnie ten aspekt wydobywa określenie „negatyw", zawierające w swym znaczeniu wyjściowym komponent 'odwrotny'). Natomiast u podstaw pogardliwego neosemantyzmu „murzyn" – 'ktoś wykonujący za kogoś ciężką, niewdzięczną pracę', a także frazeologizmów: „murzyn zrobił swoje, murzyn może

---

39/ Wyobrażenie Boga jako istoty cielesnej leży u podstaw frazeologizmów: „palec boży", „ktoś złapał Pana Boga za nogi".

40/ Wymieniłam tylko nazwy najczęściej używane, funkcjonuje ich dużo więcej. Wielość tych określeń ma, niestety, przełożenie na stosunek do osób tak nazywanych. „Oto niektóre epitety, jakie zapamiętali sobie badani [ciemnoskórzy lub śniadzi] studenci: Bambo, Azjata, Murzyn, Tunel, Małpa, Brudas, Kał, Czekolada, Kakao, Niewolnik i Izaura. [...] Według respondentów, ludzie w Polsce zachowują się dobrze wobec Europejczyków i Amerykanów, źle wobec Murzynów i Arabów" (fragment artykułu z „Polityki" przywołuję za: B. Magierowa, A. Kroh *Prywatny leksykon...*, z. 2, s. 100).

41/ „Czerwonoskóry" nie jest nazwą utworzoną ze względu na naturalny kolor skóry, lecz ze względu na rozpowszechniony wśród Indian zwyczaj malowania twarzy i ciała.

odejść", „na murzyna" i „biały murzyn" leży wiedza o fizycznym wyzysku czarnoskórych przez przedstawicieli białej rasy.

Poczucie przynależności do europejskiego kręgu kulturowego, e u r o p o c e n t r y z m polegający na traktowaniu Europy jako głównego ośrodka kultury i cywilizacji, stawiający znak równości między „europejski" a „cywilizowany", ujawnia się w językowych kategoryzacjach i wartościowaniach. Cała seria nazw, prymarnie odnoszących się do ludów i cywilizacji pierwotnych lub współczesnych, uważanych za prymitywne, w użyciach metaforycznych określa ludzi i grupy, których pewnych cech się nie akceptuje. Jednostki: „człowiek pierwotny", „człowiek jaskiniowy", „jaskiniowiec", „troglodyta", „pitekantropus", „człowiek prymitywny", „dziki człowiek" są określeniami człowieka prostackiego w wyglądzie i /lub sposobie bycia; wyrazy: „barbarzyńca", „wandal" i „hotentot" oznaczają człowieka ciemnego, nieokrzesanego, niszczącego umyślnie jakieś dobra, zwłaszcza kulturalne; a „kanibal" i „ludożerca" – człowieka szczególnie agresywnego, niszczącego innych. Równie negatywne wartościowania wnoszą derywaty utworzone od wymienionych nazw: „barbarzyńskie (zachowanie)", „barbarzyństwo", „wandalizm", „prymityw", „dzikus", „dzicz". Odmienność kulturowa zwykle spotyka się z negatywną oceną, czego odzwierciedleniem jest także rozwój semantyczny wyrazów typu: „szaman", „bonza", „kacyk", „augur", prymarnie nazywających ważne osoby kultur nieeuropejskich, czy innych nazw kojarzonych z obcą kulturą, np. „horda", „mameluk". W użyciach sekundarnych są to wykładniki wartościowań ujemnych. Taki kierunek derywacji semantycznej i słowotwórczej nie byłby możliwy, gdyby wyjściowe wyrazy i wyrażenia nie miały negatywnych konotacji. Komponenty te odpowiadają cechom, które naszej kulturze są obce, które nasza kultura odrzuca. Cechom – pamiętajmy – zazwyczaj przypisywanym nie w wyniku rzeczywistej znajomości innych cywilizacji, lecz odpowiadającym wyobrażeniom i przeświadczeniom o nich.

Jeszcze jednym czytelnym potwierdzeniem przekonania o wyższości cywilizacji europejskiej są metaforyczne użycia nazw geograficznych „Europa" i „Azja" (a także jednostek od nich pochodnych: „Europejczyk", „europejski", „europejskość", „Azjata", „azjatycki", „azjatyckość"). Wyrazy te prymarnie funkcjonują jako nazwy kontynentów, które nawet nie są od siebie oddzielone i faktycznie stanowią pewną całość – Eurazję. Od dawna[42] jednak mają wartość konotacyjną, co powoduje, że są sobie wyraźnie przeciwstawiane, traktowane wręcz jako antonimy[43].

---

[42] Już w ubiegłym wieku Norwid pisał w liście do Bronisława Zaleskiego: „Europa jest ciałem moralnym, nie kosmicznym i geografijnym" (*Pisma wszystkie*, t. 10, Warszawa 1971, s. 103).

[43] Nie odzwierciedla tego żadne z opracowań leksykograficznych. Tylko *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, pod red. H. Zgólkowej, odnotowuje metaforyzację nazw geograficznych, i on nie uchwycił jednak opozycyjności znaczeń (por.: „Azja" – pogardliwie 'ludzie pozbawieni zasad kultury zachodniej, zacofani, nieokrzesani; środowisko tego rodzaju'; „Europa" – potocznie 'poziom kultury spożycia, zaopatrzenia sklepów itp., zbliżony do standardu zachodnioeuropejskiego').

W powszechnym odczuciu Polaków Azja jest symbolem dzikości, barbarzyństwa i zacofania. Nie zmienia tego – paradoksalnie – nawet fakt, iż w dyskursie społecznym słowo „Europa" i wyrazy od niego pochodne bywają używane biegunowo odmiennie, niosą wartościowanie pozytywne lub negatywne, stają się pochwałą, komplementem lub wyzwiskiem, obelgą, implikują wierność cnotom i wartościom tradycyjnym lub ich zagrożenie, zepsucie i odwrócenie się od Boga.

* * *

Analiza języka, którym się posługujemy, umożliwia wgląd w nas samych, zrozumienie zasad rządzących naszym myśleniem i działaniem. Fakt, że jedną z najważniejszych opozycji, organizujących obraz świata utrwalony w polszczyźnie, jest opozycja „swoi – obcy", z całą wyrazistością świadczy o tym, jak istotna jest dla nas przynależność do grupy, życie we wspólnocie, bycie częścią czegoś. Na pytanie: Kim jestem?, język podsuwa różne odpowiedzi. Pierwszą z nich implikuje już zaimek pytajny: jestem człowiekiem, a oznacza to bycie centralnym składnikiem świata, istotą najlepszą, najwartościowszą. Jednocześnie, zgodnie z zasadą uwidoczniania różnic, tych cech odmawia się istotom do człowieka najbardziej podobnym – zwierzętom.

Inne odpowiedzi na zadane pytanie to: Polak, katolik, Europejczyk. Językowe poświadczenia etnocentryzmu, europocentryzmu czy przekonania o wyższości katolicyzmu nad wszystkimi innymi religiami i ateizmem są nie tylko wyrazem polskiej niechęci do obcości, są również sposobem samookreślania się, aktywnego stosunku do siebie i do obcych, służyły i służą budowaniu poczucia przynależności do grupy i umacnianiu wspólnoty. Typowy mechanizm wartościowania – wiązanie z obcością negatywnych elementów oceniających – jest psychologicznie zrozumiały: odmienność, *ex definitione* właściwa obcym, budzi obawy, bo odmienność to nieznane, a nieznane zdaje się zapowiadać niebezpieczeństwo. Oprócz czynników psychologicznych ważne są też uwarunkowania historyczno-kulturowe. Mając świadomość tego wszystkiego, nie wolno jednak nie dostrzegać niebezpieczeństw. Nadmierne przywiązanie do swojskości może stać się formą ksenofobicznej dyskredytacji innego. Efektem łączenia religii z kwestiami narodowymi bywa postawa, którą Bystroń nazwał „nacjonalizowaniem Boga w umysłach ludzi". Nawet antropomorficzne ujęcie bóstwa i świata niebieskiego, nie mające nic wspólnego z niechęcią do innych, może prowadzić do nadużywania religii dla celów narodowych czy rasowych.

Roztrząsania i rozbiory

Antropolog w teatrze historii

Przesławna *Złota Gałąź*, najczęściej, jak podają odnośne źródła, cytowane dzieło antropologiczne wszech czasów, zamyślona została pierwotnie jako studium jednego, dawnego obyczaju. Lokalne, obrzędowe królobójstwo ze Świętego Gaju w Nemi stało się jednak zaczynem napisania ogromnej, wielotomowej pracy, której niebywały rozmach ogarnął całą ludzką ekumenę. Zrazu można by pomyśleć, że taktykę Jamesa Frazera zastosował także Leszek Kolankiewicz. Jego ostatnia książka, *Dziady. Teatr święta zmarłych*[1], zapowiadająca się jako rzecz poświęcona jednemu tekstowi kultury polskiej, rozrasta się oto do rozmiarów dość rzadko spotykanych (ponad sto pokaźnych stron zajmują bibliografia i indeks) i wykracza daleko poza słowiański matecznik.

Złotą Gałąź i *Dziady* łączy i to jeszcze, że zamanifestowany w obu tych tytułach pre-tekst otwiera przestrzeń, która wnet zapełnia się kontekstami zgoła nieoczekiwanymi. Do towarzyszenia Mickiewiczowskim *Dziadom*, a konkretnie II. ich, kowieńsko-wileńskiej, części, zwołani zostają przez Kolankiewicza indiańscy szamani i twórcy rytów naskalnych, antyczni Minojczycy i meksykańscy Huiczole, judajscy gnostycy i prorocy artystycznej awangardy... Nie istnieją dla niego podziały przeprowadzane ze względu na demarkacje literackie, epoki historyczne czy jedność przestrzeni. Jest to zabieg z pewnością efektowny – tym bardziej, że autorowi nie brakuje wspaniałej erudycyjnej brawury – ale mamiący też tanim efekciarstwem. Przywołany przed momentem Frazer otrzymał, z powodu owego nieokiełznanego gromadzenia przykładów i kojarzenia niemal wszystkiego ze wszystkim, mało szlachetne miano „błyskotliwej sroki, gromadzącej etnograficzne łupy z całego świata i łączącej rozmaite elementy, wyrwane z ich kontekstów, w impo-

1/ L. Kolankiewicz *Dziady. Teatr święta zmarłych*, Gdańsk 1999, s. 582.

nujący i elegancki *collage*"[2]. *Dziady* Kolankiewicza niewątpliwie są imponujące, a w dodatku przepięknie napisane edytorsko, zatem także i on wystawił się na zarzut sroczego charakteru i pokusę nieumiarkowania w korzystaniu z antropologicznego gabinetu osobliwości. Na szczęście, nie uległ im.

Leszek Kolankiewicz, antropolog kultury, wydawca prac Junga, współpracownik miesięcznika „Dialog", ma na swoim koncie cały szereg tekstów dotyczących związków między teatrem a antropologią. W 1988 roku przedstawił frapującą opowieść o Antoninie Artaud, twórcy Teatru Okrucieństwa, aktorze, reżyserze, artyście, który pragnął wypalony wewnętrznie teatr starej Europy ożywić obrzędem i mitem indiańskich kultur Meksyku[3]. *Samba z bogami* z 1995 roku wprowadzała natomiast w ekstatyczny świat afrobrazylijskich kultów opętania[4]. Świetny, plastyczny język, połączony z fachową wiedzą i twórczą wyobraźnią autora wprawiły w wir tańca zarówno tajemnicze bóstwa plemienne, jak i bardziej swojskich Stachurę, Mickiewicza, nobliwego Lévi-Straussa. Książka ta, prezentowana jako jedna z najlepszych prac polskiej humanistyki lat dziewięćdziesiątych (to umieszczona na ostatniej stronie okładki opinia Zbigniewa Osiatyńskiego) rzeczywiście była ucztą wyjątkowo wystawną, która syciła w ten unikalny sposób, że po jej lekturze miało się dotkliwe uczucie porzucenia i samotności. Powiedzmy tu od razu, że *Dziady* – znacznie obszerniejsze od obu wziętych razem wspomnianych książek – gubią w kilku miejscach wcześniejszą lekkość, ich główna myśl niebezpiecznie wikła się w rozgałęzieniach i fakultatywnych wycieczkach. Myśl owa jest jednak na tyle istotna, oryginalna i śmiała, że te defekty karłowacieją przy niej i w rezultacie stają się błahe.

Kolankiewicza interesują mianowicie *Dziady*, ale nie tylko jako osobliwe zjawisko literackie, lecz znacznie bardziej w kategoriach rodzimego analogonu dionizyzmu (s. 407); analogonu wiecznie żywego, wciąż oskarżanego o świętokradztwo i inkarnującego się współcześnie w dwu zwłaszcza teatrach: Tadeusza Kantora oraz Jerzego Grotowskiego. Postulowany przezeń projekt teatralny Dziady (już bez kursywy) łączy na jednym poziomie zamierzchłe obrzędy pogańskie z dramatem Mickiewicza i istniejącymi dziś teatrami osobnymi. W każdym wypadku chodzi bowiem o obrzędy, które stały się natchnieniem całego życia społecznego, jego krwiobiegiem i siłą burzącą. Dziady, w ujęciu Kolankiewicza, są bardzo szczególnym metatekstem, dostarczycielem alternatywnych sensów, mistyczną agorą między dawnymi a przyszłymi czasy. Widzi on w nich niezwykle istotną praktykę sakralną związaną z wywoływaniem duchów, widzi nie zamierający mit wszczepiony w truchło historii, wskazuje na to, że mamy do czynienia z cyklicznym powtarzaniem narodzin odwiecznej tragedii. Ci, którzy tego nie dostrzegają, są jak religioznawcy nie mający wizji religijnych i, z tego powodu, drwiący z objawień, transów, wiedzy wizyjnej.

2/ E. Gellner *Pojęcie pokrewieństwa i inne szkice*, przel. A. Bydloń, Kraków 1999, s. 9.

3/ L. Kolankiewicz *Święty Artaud*, Warszawa 1988.

4/ L. Kolankiewicz *Samba z bogami. Opowieść antropologiczna*, Warszawa 1995.

Tej wizji służą – ociekające przypisami, suto zasilone literaturą przedmiotu – genealogie słowiańskich bóstw, tworzenie ich metryk, poszukiwanie imion i zakresu władzy, próby rekonstrukcji pogańskich widowisk prototeatralnych. Pierwotnym środowiskiem teatru, jego archaiczną kolebką były – to teza, której Kolankiewicz broni w całej pracy – obrzędy ku czci Dionizosa (s. 338). Ta grecka paralela, sugerowana przez samego Mickiewicza, skłania do umieszczenia Dziadów w szerokim kontekście widowiskowym (s. 32), zmusza do odszukiwania relacji między teatrem a obrzędem (s. 54), a wszystko to razem pomóc ma „w wydobyciu pewnej szczególnej nici dokonań w historii teatru polskiego w wieku XX – od Stanisława Wyspiańskiego do Jerzego Grzegorzewskiego" (s. 32). Uznanie ważkości kontekstu religijno-obrzędowego nie przeszkadza Kolankiewiczowi w trzeźwym dostrzeżeniu tego, że w ramach dionizjów stapiały się zarówno rozrywka, jak i obrzęd. To pierwsze źródło teatru, pełne banału, wtórności i lichych emocji jest wszakże ledwie leniwą strugą w porównaniu ze wściekłą mocą obrzędowości.

Całe przedsięwzięcie Kolankiewicza wymierzone jest przeciw apollińskiej, klasycznej tradycji (i to nie tylko, śmiem twierdzić, w odniesieniu do badań nad teatrem, o czym później), która separuje teatr od obrzędu, poruszając się z godnością pośród przewidywalnych inscenizacji, powtarzalnych odczytań, scenicznej elegancji. Teatrologia polska zbyt długo, powiada autor *Dziadów*, zawierzała metodzie i etosowi historii, ograniczając się w ten sposób, dobrowolnie odcinając od możliwości drzemiących w antropologicznej wizji świata ludzkiej wielości.

Z antropologicznego punktu widzenia aż dziw bierze, że kropelka dionizyjskości serwowana przez Dziady może być dla kogoś – sugeruje autor– tak bardzo gorzka, przykra, niesmaczna. I to nie tylko po Nietzschem, Dostojewskim, po erupcji kontrkultur, ale także w obliczu tej naukowej teorii kultury, która powiada, że porządek ma sens wtedy tylko, gdy przeciwstawimy go ładowi, że harmonia istnieje wyłącznie w parze z ekstazą. Określenie przedmiotu badań antropologicznych w kategorii widowisk, dramatów społecznych – co najpełniej przedstawił Victor Turner[5] – pozwoliło na ujawnienie wzorów życiowych: konkretnych, a nie abstrakcyjnie wyjałowionych, zanurzonych w potoczności, nie zaś w aseptycznych realiach laboratoriów. Przekonanie o konieczności i pożytkach płynących z uwolnienia się od sztywnych wymogów abstrakcyjnych modeli (właściwe między innymi „późnemu" Wittgensteinowi, Gadamerowi i Geertzowi) na rzecz badania codzienności i spraw zwyczajnych (co z powodzeniem czyni francuska szkoła historii), zaowocowało nową wizją kultury: kultury nieustannie zmiennej, nie zaś statycznej, kontradykcyjnej, zantagonizowanej, w której ramach zasady zawsze rodziły kontrzasady, a kanon stawał się najlepszym akuszerem rewolucjonistów.

Te, w swojej istocie właściwie obiegowe, prawdy antropologii okazują się być jednak jedynie wiedzą o charakterze lokalnym – w części reklamowy slogan, ale i klątwa umieszczona na ostatniej stronie okładki *Dziadów*, „Szatańskie wersety te-

---

5/ Patrz: V. Turner *Dramas, Fields and Metaphors*, New York 1974, i tegoż *The Anthropology of Performance*, New York 1986.

atrologii", sugeruje bowiem wcale wyraźnie, że zawierzająca im książka Kolankiewicza zagroziła pewnym przyzwyczajeniom, zakłóciła święty spokój paradygmatów, odkryła nowy wzór dla układanki, którą uznano już za zmierzającą do końca.

Teatrologiczny spór między klasycyzmem – sztuka i życie są dokładnie rozdzielone, a reguły przekraczania granicy określono w specjalnych kodeksach – a postawą zwaną najczęściej romantyczną (sztuka jest dziedziną modelującą życie, obie te przestrzenie połączone są niczym skrzydła jednego ołtarza) należałoby potraktować jako naturalny proces trwania kultury. Ta konstatacja zupełnie jednak nie zmienia faktu, że strony owego sporu obstają twardo przy swoim. Kolankiewicz powiada, że teoretyk o nastawieniu klasycystycznym nadal najwyżej ceni w teatrze te dzieła, które odwołują się do erudycji i tradycji piśmiennej. Tragedia to wciąż Racine i Corneille, a najwspanialsze spektakle współczesne to takie, które zawierzają autonomii sztuki (s. 382). Z tej perspektywy, najodpowiedniejszym odniesieniem dla badań teatru jest historia: spisana historia instytucji, dramatopisarstwo, dzieje aktorów, autorów i następujących po sobie inscenizacji. Zapomina się przy tym, dodajmy tu od siebie, że wiedza zarchiwizowana w dokumentach pisanych to efekt pamięci, która zawsze jest wybiórcza, a często cenzurowana; że tradycja jest aktem przekazywania, a więc przykrawania na własną miarę, wtórnego racjonalizowania, wytwarzania własnej autentyczności. Zgiełkliwość zatargu tłumi głos dzisiejszych historyków, którzy analizują mentalność Maorysów, mitologię antyczną, symbolikę feminizmu, piszą prace poświęcone rytuałom cielesnym, rekonstruują zasady medycyny naturalnej. Do przebrzmiałych należy już przesąd, wedle którego antropologia zajmuje się mitem, czym historia z kolei gardzi; że historia bada umarłych, a antropologia tych, co żyją. Obie dziedziny w równym stopniu interesują się obecnie tym, co wcześniej rzekomo separowało je od siebie, a mianowicie zmiennością i trwaniem, bliskością i oddaleniem, oralnością i pismem, czasem i przestrzenią, szczegółem i ogółem. Obie dziedziny funkcjonują na tym tak niezwykłym przecięciu sztuki i nauki, metody i wyobraźni. Jeśli bowiem rzeczywiście przeszłość jest innym krajem, to i inne ludy są tajemniczymi, archaicznymi manuskryptami.

Skoro zatem znaczenie Kolankiewiczowskich *Dziadów* miałoby zamykać się w heroicznej próbie otwarcia klasycyzującej teatrologii na ustalenia poczynione przez antropologów, to – przyznajmy – łatwo byłoby przypiąć im łatkę doraźności, opasłego felietonu interwencyjnego albo nawet zgryźliwej miejscami filipiki (i to w dodatku wymierzonej przeciw nieżyjącemu już badaczowi, Zbigniewowi Raszewskiemu: to jego teorie są odwracane, jego wykresy kreślone i poprawiane, on jest uosobieniem krótkowidztwa w polskiej refleksji naukowej o teatrze). Gdyby było tak rzeczywiście, właściwie nie warto byłoby kruszyć kopii – wszak humanistyka różnicą zdań stoi, nawet jej dzisiejszość, która rozparła się za sterami walca homogenizacji, nie zetrze przecież w proch dziedzictwa Heraklita.

Prawdziwe znaczenie *Dziadów. Teatru święta zmarłych* polega jednak, jak sądzę, na czym innym. Sam Kolankiewicz mówi, że bardzo jest ulotna materia jego wizji (s. 409), że „obrazy są gnostyckie", powtarza zdanie Ludwika Flaszena o tym, iż

„Teatr jest w świetle rozumu instytucją podejrzaną" (s. 52). Przecież zarówno Kantor, przynajmniej od *Umarłej klasy*, jak i Grotowski odprawiali Dziady pokątnie, wywoływali duchy, próbując stworzyć wspólnotę żywych i umarłych, urządzali apokaliptyczne misteria. I wszystko to – prywatnie, poza Kościołem. Zawsze w takich razach rodzi się nadzieja (u jednych), a podejrzenie (u innych), że ziszczą się słowa poety:

> Dionizos nadchodzi, wraca długo wygnany Dionizos
> Skończyło się panowanie Galilejczyka
> Dionizos nadchodzi.[6]

Kolankiewicz nie ukrywa, że i jemu nieobca jest taka perspektywa, pisząc: „Kto nie pojmuje atmosfery mitycznej i głębokiej religijności dionizyjskiej, ten w dziejach tragedii nie dostrzeże wiecznego rozszarpywania bogów, lecz jedynie kawałkowanie wątków literackich" (s. 159). Zakrzyknie ktoś, że gnostycki to obraz i książka gnostycka. Ja zaś odpowiem – skromniej – że *Dziady* są bardzo dojrzałą pracą antropologiczną. Jej autor wyróżnia się wysokim stopniem świadomości tego, że każda pisana dzisiaj interpretacja jest kroplą w morzu tych, które w tym samym czasie piszą inni (miarodajne źródła podają, że 90% znanych historii uczonych żyje i pracuje współcześnie). Nie mami siebie ani czytelników iluzją ekskluzywnej słuszności własnego punktu widzenia, przyznając otwarcie, że istnieją dwa różne typy wyobraźni teatralnej i dwa odmienne horyzonty oczekiwań widza (s. 383). Nie wszyscy muszą kochać Grotowskiego, o czym skądinąd wiemy aż nadto dobrze, przejście od rozrywki do zanurzenia w obrzędzie jest dla wielu dobrowolnym opuszczeniem tłumnego gościńca, pełnego znajomych atrakcji i atrakcyjnych znajomości.

Pozostaje jeszcze dwuznaczne miano „szatańskich wersetów". Odnośna tradycja przekazuje tu dwa wyraźne obrazy: Nietzsche, pragnący uczynić się nadczłowiekiem, i Dostojewski, który uwierzył w Boga, bo nie miał innego wyjścia. Nietzsche afirmował życie i siebie, przeczuwając w tym apogeum. Dostojewski zaś proponował wyrzeczenie, bo w pysze widział jedynie upadek. Wskrzeszanie umarłych jest więc osobliwym rodzajem pouczającej nauki, a nie tylko odszczepieńczą herezją. „To właśnie dlatego, byśmy my mogli uniknąć szaleństwa – powiadał Blake – inni zmuszeni byli popaść w nie przed nami". Kolankiewicz pokazuje to szaleństwo teatru, nie wystarczają mu patosy i koturnowości, nawet za cenę targnięcia się na świętość Kościoła i imię Boga. Nie chce jednak wcale burzyć świata i jego ołtarzy, lecz jedynie otworzyć na pełne doświadczenie początku: ja, my, teatru, wątpliwości, wiary. Każdy przecie żałobnik w trakcie odprawiania przez siebie obrzędów wprowadza w życie własnych zmarłych. Nie trzeba dodawać, że duchy te są różne, czasem skłócone ze sobą. Autor *Dziadów* realizuje tym samym dwie najważniejsze zasady antropologii najwyższej próby. Pierwsza zasada gwarantuje,

---

6/ Cz. Miłosz *Pierwsze wykonanie 1913*, w: tegoż *Kroniki*, Kraków 1988.

że dzięki niej „twoje życie ulegnie skomplikowaniu”[7], druga natomiast zapowiada, iż „dobra antropologia wulgaryzuje filozofie i ufilozoficznia życie”[8].

Waldemar KULIGOWSKI

7/ E. A. Schultz i R. H. Lavenda *Cultural Anthropology. A Perspective on the Human Condition*, New York 1991, s. 38.

8/ D. Miller *Introduction*, w: *Modernity through the Prism of the Local*, ed. D. Miller, London-New York 1995, s. 22.

Anty-Kołakowski

Leszka Kołakowskiego już mamy i słusznie się nim chlubimy. Posiadamy też zastęp cały jego naśladowców, miłośników oraz komentatorów. Potrzebujemy jednak także Anty-Kołakowskiego. Kultura nasza rozwija się bowiem – o czym wielokrotnie sam Kołakowski wspomina – dzięki obecności i starciu dwóch sprzecznych postaw, między którymi zmuszeni jesteśmy wyborów dokonywać, niestety, nie posiadając reguły wyborami tymi kierującej. Po omacku przeto błądzić musimy i z utęsknieniem wyglądamy przewodnika, który wybierać nam pomoże lub choćby objaśni, między czym a czym w istocie wybieramy. Konieczny jest więc Kołakowski, który roli tej się podejmuje. Anty-Kołakowski równie jednak pozostaje niezbędny, po to, byśmy wśród oczywistości się nie zagubili, w samozadowoleniu nie zastygli, cnotę nieufności wobec podsuwanych nam rozwiązań zachowali. Oznacza to, że nie powinniśmy Anty-Kołakowskiego przeciwstawiać Kołakowskiemu, nie musimy wyrzekać się pierwszego, aby być wiernym drugiemu – lub na odwrót. Nie popadamy w sprzeczność, gdy usiłujemy współistnienie ich obu pochwalać i podtrzymywać, a w rzeczy samej – kto czyni tak, czyni chwalebnie.

Istnieje tu jednakowoż pewien kłopot. Otóż ostatnimi czasy Kołakowski zdecydowanie przeciw Anty-Kołakowskiemu zaczął występować, prawa do istnienia mu odmawia lub jego obecności natarczywej zaprzecza. Wprawdzie nadal zdarza mu się wypowiedzieć jakąś pod adresem Anty-Kołakowskiego pochwałę, że – na przykład – obecność jego przynosi dobre owoce, lecz z obserwacji sposobu, w jaki wywody swoje prowadzi, wynika, że owoce to zatrute, że Anty-Kołakowski szkodnikiem jest tylko w ogrodzie, który Kołakowski pielęgnuje i z oddaniem chroni. Wrażenie takie towarzyszyło mi nieodparcie, gdym czytał Kołakowskiego *Moje słuszne poglądy na wszystko*[1] i – by rzecz wyznać wprost – to jej lektura sprawiła, iż podejmuję się trudnego zadania obrony Anty-Kołakowskiego. Potrzeba bowiem

1/ L. Kołakowski *Moje słuszne poglądy na wszystko*, Kraków 1999.

Anty-Kołakowskiemu adwokata, który w imię równowagi racji jego będzie bronić – nawet jeśli miałby to być adwokat samozwańczy, jak to jest w moim wypadku.

Rzecz godna uwagi – Kołakowski opisywaną sytuację widzi zupełnie inaczej. Czuje się osamotniony, a swą nieprzychylność wobec Anty-Kołakowskiego pychą i buńczucznością tego drugiego tłumaczy. Niedwuznacznie sugeruje, że daje się obecnie odczuć nadmiar Anty-Kołakowskich, a ich liczba w dalszym ciągu w zatrważającym tempie rośnie. Nie wiadomo wszakże dokładnie, na czym opiera swe rachunki? Może więc są one przesadzone lub niedokładne? A może wręcz mylne? W rzeczy samej, istnieją powody, by zawartą w tekstach Kołakowskiego wizję Anty-Kołakowskiego i obliczenia mówiące o nadmiernej proliferacji tego drugiego przyjmować z rezerwą. Przypuszczenie, że z hiperbolizacją dokonaną dla celów perswazyjnych mamy tu do czynienia, nie jest bezpodstawne. Wolno podejrzewać, że Anty-Kołakowski powstaje pod piórem samego Kołakowskiego i służy do utwierdzenia się we własnych racjach i przeświadczeniach. Że jest produktem lęku, jaki myśleniem Kołakowskiego jawnie kieruje, a widmo jego (Anty-Kołakowskiego) rośnie wraz z kolejnymi aktami wykluczenia, za pomocą których Kołakowski próbuje ocalić trwałość naszego duchowego dziedzictwa i czystość pewnego humanistycznego przesłania zachować. O przesłaniu tym będzie jeszcze mowa.

Anty-Kołakowskiego zatem Kołakowski powołuje do życia – po to, aby siebie lepiej poznać, osobność swoją utwierdzić, lęki własne uzasadnić, zwolenników i czytelników pozyskać, wytłumaczyć, skąd pochodzą nieszczęścia i kłopoty współczesnej kultury. Nie znaczy to, że lęki Kołakowskiego są urojone. Chodzi tylko o to, aby dostrzec, że w Kołakowskim Anty-Kołakowski siedzi, a z Anty-Kołakowskiego Kołakowski wyłazi. Ze Kołakowski od razu wraz ze swoim sobowtórem na świat przychodzi. Anty-Kołakowski Kołakowskiego przedrzeźnia, a Kołakowski Anty-Kołakowskiego prześladuje. Wzajemne uzależnienie obu jest tak wielkie, że momentami już nie wiemy, który z nich jest Kołakowskim, a który Anty-Kołakowskim? Tak jakby zamienili się miejscami. Jakby dawniejszy Anty-Kołakowski dziś w szaty Kołakowskiego się przebrał i Kołakowskiego dawnego eksterminacji poddawał, swoim własnym imieniem – imieniem Anty-Kołakowskiego – nazywając. Jedynie okoliczność, że Anty-Kołakowski nie myśli tak źle o Kołakowskim, jak Kołakowski o Anty-Kołakowskim, pozwala obu ich odróżnić. Zawodna to wszelako miara, bo Anty-Kołakowskiemu głos Kołakowski odbiera i karykaturalną twarz przyprawia. Anty-Kołakowskiego milcząca obecność daje jednak o sobie znać, bo Kołakowski karykaturując swego bliźniaka, także i własną twarz zniekształca.

Dawniej Kołakowski wyznawcą filozofii błazna siebie mianował, przeciw kapłanom występował, etykę bez kodeksu głosił, prawa do niekonsekwencji bronił, niepewnością się cieszył i ją afirmował, ze współczesną filozofią dyskutował i szukał w niej natchnienia. Dziś do kapłanów przystąpił, apologię norm wygłasza, chroni kategorię tabu, konsekwencji się domaga i przed trybunałem odpowiedzialności za kulturę każdy nasz uczynek stawia, swe zwątpienie nie przeciw pewnikom, lecz przeciw duchowi wątpienia obraca, nie upomina się o nieoczywistości, lecz zdrowego rozsądku przed filozoficzną podejrzliwością broni, od współczesnej

filozofii ostentacyjnie się odsuwa i o swej niezgodzie nie poprzez dyskusję, lecz drwinę lub szyderstwo powiadamia. Dawniej przeciw komunistycznemu barbarzyństwu się zwracał, dziś za coś gorszego od komunizmu uznaje liberalną cywilizację. Jak powiada w eseju *Rozpad komunizmu jako wydarzenie filozoficzne*, duch liberalizmu skuteczniej niż komunizm niszczy *sacrum* i podkopuje fundamenty kultury.

Kogo wszelako bronimy, gdy w imieniu Anty-Kolakowskiego występujemy? Czyż nie jest prawdą, że oblicze jego przerazić może najbardziej doświadczonego adwokata? Czyż nie jest słuszna obawa, że wiarę w jego domniemaną niewinność najbardziej wytrwały i oddany obrońca stracić może, gdy z bliska Anty-Kołakowskiego obejrzy? A z drugiej strony – któż oprzeć się zdoła jego przemożnej uwodzicielskiej sile? Anty-Kolakowski to bowiem przebiegłe monstrum, uwodziciel i oszust, mistrz kamuflażu o stu twarzach, osobnik o większej niż kameleon zdolności zmiany skóry, wilk za baranka przebrany, kret ryjący pod fundamentami. Kto prawdę o nim odkryje i się nie ulęknie, ten Kołakowskiemu przyzna rację i zrozumie, jak wielkie brzemię na siebie Kołakowski bierze, gdy w procesie przeciw Anty-Kołakowskiemu jednocześnie jako prokurator i jako sędzia występuje.

Anty-Kołakowski odpowiada za największe osiągnięcia i największe klęski Oświecenia. Niegdyś był może potrzebny, dziś tylko przeszkadza – dawny sprzymierzeniec, kiedyś sojusznik, dziś wróg i przeciwnik. Przyczynił się wprawdzie do rozwoju wiedzy, nauki oraz cywilizacji, bo głosił konieczność emancypacji od prawd objawienia. Teraz jednak przetrwanie ludzkości zależy od tego, czy zdołamy uchronić dziedzinę *sacrum* i wzniosłe religijne tradycje przed zarazą nihilizmu – a tego Anty-Kołakowski ani pojąć nie umie, ani pomóc w dziele tym nie potrafi. Anty-Kołakowski to założyciel naszej liberalnej i permisywnej kultury, a zarazem jej wytwór; produkt jej rozpaczy i jednocześnie samozadowolenia; filozof, który za pomocą filozoficznych narzędzi nie tylko dotychczasową filozofię niszczy (nie proponując niczego w zamian), lecz samą potrzebę filozoficznych poszukiwań usiłuje z nas wykorzenić, a zatem chce nas okaleczyć i najcenniejszej części naszego człowieczeństwa pozbawić. Religijny fundamentalista i ateista, relatywista i nihilista, marksista i nietzscheanista, wróg w sprzeczności nas wpędzający i zarazem sprzeczności tych wytwór, najwyższy produkt nowoczesnej kultury i zupełny barbarzyńca. Francuski modniś, amerykański lekkoduch, zadufany w sobie niemiecki mędrek. Zobojętniały bluźnierca, przesycony hedonista, znudzony eksperymentator. Odpowiada za rewolucję październikową i rewolucyjną farsę końca lat sześćdziesiątych, komunizm i nazizm, Gułag i obozy zagłady. Jak Nietzsche w imię *Unschuld des Werdens* i Marks w imię wiary w to, że posiada metodę wydobycia z nas esencji człowieczeństwa, przyzwala na najpotworniejsze zbrodnie. Jak Freud uważa, że kultura jest źródłem cierpień i człowieczeństwo nasze nie tyle stwarza, ile krępuje. Jak Rorty – nie czyni różnicy między dietą jarosza i kanibala. Broni wielkodusznego poglądu o równości wszystkich kultur, a tym samym barbarzyństwo innych akceptuje oraz obojętność swoją uświęca. Oceny moralne od przygodnych czynników historycznych i kulturowych uzależnia. Pochwala zgubne zamiłowanie

do buntu, kultywuje anarchistyczne marzenia o wyzwoleniu z norm i przyszłe nadejście tyranii w ten sposób przygotowuje. Pozbawia nas broni przeciw okrucieństwu, prześladowaniom, uciskowi i totalitaryzmom. Wyobraża sobie, że jedyne lekarstwo na fundamentalizm stanowi nihilizm.

W najgorszym i najbardziej niebezpiecznym swoim wcieleniu Anty-Kołakowski nie jest wszelako barbarzyńcą, lecz kimś pozbawionym pamięci, niepomnym bogactwa rodzimej kultury, niepewnym własnej tożsamości, pozostawionym bez wsparcia w moralnej pustce, niezdolnym do bronienia jakichkolwiek wartości, głęboko nieszczęśliwym i w rozpaczy swej zobojętniałym, własną pustkę za pomocą hedonizmu i konsumpcjonizmu zapełniającym. Jeśli taki typ ludzki upowszechni się na wszystkich obszarach europejskiej cywilizacji, która przecież z powodzeniem glob cały ogarnęła, dalsze trwanie ludzkości stanie pod znakiem zapytania.

Jak mamy bronić się przed takim niebezpieczeństwem? Kołakowski nie przedstawia bezpośrednich odpowiedzi, nie poucza wprost, jak chronić wartości, stara się jednak dawać dobry przykład, który powinien być naśladowany, wyraziście też rysuje obraz filozofa, który w imieniu wartości występuje. Obraz ten jest zarazem jego własną autokreacją. Filozof taki zajmuje się leczeniem i profilaktyką chorób kultury. Wyniki swoich badań przedstawia nie tylko fachowcom, używając zawodowej swej nomenklatury, ale także szczepionki ochronne dla ludności opracowuje – w formie esejów. Nie ma nadziei odkryć lekarstwa na wszelkie nieszczęścia, przeciwnie – obiecuje, że nigdy go nie znajdzie i nakazuje nam odwracać się od lekarzy, którzy podobne obietnice składają. Delikatny i zdecydowany, ufny i podejrzliwy, uparty i pełen niepewności, nieustępliwy, lecz przezorny, krytyczny – ale także wobec samej postawy krytyka. Wyczulony szczególnie na sprzeczności i aporie tkwiące głęboko w samej materii życia, za zadanie swoje uważa uświadamianie i ostrzeganie przed niebezpieczeństwami, które czyhają na każdego: i na tego, który postęp chwali, i na tego, który ku przeszłości się zwraca; i na tego, który w utopię wierzy, i na tego, który utopijnych nadziei całkiem się wyzbył; i na tego, który ufa nauce i za wzór racjonalności ją uważa, i na tego, który śni o lepszej nauce i innej, wyższej racjonalności, jaką osiąga się przez porzucenie „zwykłej" racjonalności i „zwykłej" logiki. Wszystko to są, oczywiście, przykładowo wybrane alternatywy, które Kołakowski czyni przedmiotem swej uwagi.

Filozof musi mieć odwagę, by upominać się o zapomniane prawdy, niepopularne idee, niemodne dystynkcje. Do istoty jego powołania należy pewien dystans wobec tego, co wydaje się jego współczesnym oczywiste i nieodparte. Z ostentacją odwraca się od współczesnej filozofii i ku ponadczasowym dziełom Platona, Kartezjusza, Pascala, Leibniza, Bergsona i Husserla się kieruje. Najwyższy szacunek żywi wobec Kanta. Rygoryzm moralny, nauka o obowiązkach, obrona człowieczeństwa jako kategorii moralnej i niewymiennej, zasady transcendentalnej racjonalności, krytyka błędu antropologicznego, idea sądów syntetycznych *a priori* – wszystko to są własne Kołakowskiego przekonania, których poprzez odwołanie do języka Kantowskiego broni lub po prostu u Kanta znajduje. To jest owa dobra i nie-

skażona tradycja Oświecenia, do jakiej ktoś, komu przydarzyło się być filozofem, zobowiązany jest nawiązywać.

Kantowi zawdzięczamy najlepszą próbę ufundowania kultury i moralności na fundamencie rozumu, nie zaś wiary. Kant wszelako mylił się, mniemając, że jego przedsięwzięcie może się powieść. Najwyższe i najważniejsze wartości znajdują bowiem ostatecznie swoje uprawomocnienie w sferze *sacrum*, a więc sytuują się poza zasięgiem filozoficznej argumentacji. Od obrony postaci Jezusa Chrystusa (połowa lat sześćdziesiątych) doszedł Kołakowski do obrony Kościoła. Dawniej podejrzewał, że orędzie Chrystusa przechowało się poza Kościołem lub w pozostających na skraju herezji grupach, dziś Kościół uważa za wzór wszelkiej tożsamości. W *Amatorskim kazaniu o wartościach chrześcijańskich* opinię każącą potępiać stosy uznaje za pozorną oczywistość, której ufać nie warto. W stosach, powiada, trzeba też widzieć wyraz prawdziwej troski o zbawienie duszy.

Kościół zapewnia ciągłość kultury, strzeże dziedziny *sacrum*, z której cywilizacja musi nieustannie czerpać, aby nie poddać się nihilizmowi. Poczucie tabu, zdolność do odczuwania wyrzutów sumienia, hierarchiczność, wychowanie oparte na autorytecie, wzniosłe obrzędy, poczucie uczestnictwa w sferze bezwarunkowej i wiecznej – to wszystko tylko religia dać może, która jednak poza Kościołem traci swą moc i życiodajną siłę. Do ulubionych zajęć filozofa, jakiego obraz maluje Kołakowski, należy więc przechadzanie się w chłodnym cieniu świątyń. Choć nie umie się on modlić, wierzy, że w nabożnym skupieniu jest ta sama treść zawarta, co w modlitwie, i że ono także stanowić może kontemplację czystego dobra. Przeraża go – i jeśli coś go prawdziwie przeraża, to właśnie to – że świątynie puste się stają, że porzuca je lud a nawet sami kapłani, którzy na służbę demonów nowoczesności przechodzą.

Z wszystkiego, co zostało tu powiedziane, zdaje się wynikać, że Kołakowskiego od Anty-Kołakowskiego dzieli przepaść i że przepaść ta nie może zostać pokonana. Kołakowski broni kultury, Anty-Kołakowski ją rujnuje. Kołakowski przyjmuje niewdzięczną rolę kogoś, kto o niebezpieczeństwach odważa się mówić i po ojcowsku nas karci. Podziwa mądrość wielkiego, żelaznego papieża Innocentego III, który napisał dziełko *O nędzy doli człowieczej*, i ubolewa, że Kościół nie ma dziś dość odwagi, by nieustannie nędzę ową głosić. Inaczej Anty-Kołakowski – ten nie tylko słabościom naszym pochlebia, aby potem je wykorzystać; nie tylko dowodzi, że natura ludzka jest doskonale plastyczna lub zgoła nie istnieje i nie ma więc niczego, co byłoby bezwarunkowo zabronione. On przede wszystkim pozwala nam myśleć, że dobrze jest występować przeciw niezmiennemu odróżnianiu dobra od zła. Mówiąc tak, popada wprawdzie w tym samym momencie w sprzeczność, kwestionuje bowiem rozróżnienie, z którego korzysta w akcie kwestionowania (że dobrze jest robić to czy owo, myśleć tak lub owak). Zarazem jednak doskonale wie, co robi, kto bowiem powiada: „Dobrze jest odrzucać wiarę w niezmienną treść kategorii dobra i zła", nie mówi wcale tego, co zdaje się mówić – mianowicie, nie daje nam prawa do dowolnego stanowienia tych kategorii, lecz sam chce je na nowo ustanowić i innym narzucić.

Błędem byłoby jednak mniemanie, że relacja między Kołakowskim a Anty-Kołakowskim da się uchwycić poprzez sformułowanie prostej opozycji. Rzecz tak wyglada wedle autointerpetacji samego Kołakowskiego: Kołakowski naraża się na na (głupie) zarzuty, że świata nie zna i broni przestrzałych idei, Anty-Kołakowski sprzyja wszelkim modom, sieje zamęt i niepewność. Pierwszy wybiera drogę najtrudniejszą, drugi – najłatwiejszą. W istocie jednak obaj oni nie stoją naprzeciwko siebie, tak jak obrońca i agresor, władca i buntownik. Im dalej Kołakowski Anty-Kołakowskiego odsuwa, tym ten jest bliżej. Im radykalniej przed Anty-Kołakowskim się broni, tym bardziej go przypomina.

Jest bowiem tak, że Kołakowskim powoduje lęk o trwałość kultury i niezakłócony proces dziedziczenia wartości. Do kultury tej należą jednak również i ci, którzy proces takiego przekazywania utrudniają lub zmieniają jego logikę. Kołakowski musi ich odciąć od zdrowego pnia i dlatego w swojej najnowszej książce stwierdza – na przykład – że na gruncie filozofii Nietzschego znajdujemy zachęty do ludobójstwa, rzezi pokonanych oraz budowy obozów zagłady. Rzecz jasna trudno uwagę taką uznać za rodzaj „krytyki", jest to raczej dyskredytacja, która ma wyłączyć nietzscheanizm i jego licznych spadkobierców z filozoficznej debaty. Tożsamość kultury określa więc Kołakowski na sposób restrykcyjny, poprzez serie wykluczeń, które obejmują zwłaszcza ogromne obszary kultury współczesnej, zwane postmodernizmem, poststrukturalizmem, dekonstrukcjonizmem, neopragmatyzmem. Z nurtami tymi Kołakowski zwykle nie podejmuje dyskusji, o swojej ocenie daje znać za pomocą ironii, szyderstwa oraz znaczących przemilczeń. Napisze absurdalną, dekonstrukcjonistyczną (wedle jego własnego określenia) *Wielką encyklopedię filozofii i nauk politycznych*, w której definiuje między innymi poststrukturalizm, powiadając: „Nie wiem, co to jest". W książce o Pascalu (*Bóg nam nic nie jest dłużny...*) gdzieś głęboko w przypisie (146., do jej pierwszej części) wspomni z odrazą o „p. Jacquesie Derridzie". W eseju *Cywilizacja na ławie oskarżonych* ze swadą zauważy, że nie wie, czym jest postnowoczesność, czym różni się od przednowoczesności, czy po niej przyjdzie post-post-nowoczesność, neo-post-nowoczesność czy może neo-anty-nowoczesność. Wszystkiego tego nie wie i nie ma wrażenia, że wiedzieć powinien. Wszystko to są bowiem – jak wolno się domyślać – owoce owej gorszej od komunizmu cywilizacji liberalnej, która produkuje odpowiednie mody filozoficzne i rozmyte pojęcia, aby „wyzwolić" nas od obowiązków i odpowiedzialności; „wyzwolić" – czyli uczynić barbarzyńcami.

Stanowiskom niezgodnym z własnymi poglądami Kołakowski często odmawia prawa do nazywania siebie „stanowiskiem", a swoich poglądów również mianem stanowiska nie nazywa. W efekcie, z nowszych pism jego, a zwłaszcza z esejów, wyłania się nie tyle wizerunek starcia różnych tendencji kulturowych, ile obraz walki kultury z antykulturą. Często można odnieść wrażenie, że to nie Kołakowski mówi, gdy otwiera usta, lecz sama kultura przemawia przez niego i woła o pomoc. Kołakowski upodobał sobie taką rolę – Anty-Kołakowski zaciera z radością dłonie i nazywa rolę tę uzurpacją. Kołakowski uważa, czego dowiadujemy się z eseju *Normy-nakazy i normy-twierdzenia*, że istotą człowieczeństwa jest przestrzeganie zasad,

które obligują nas uniwersalnie, nie przez nas zostały ustanowione, nie poddają się naszej manipulacji i są zawsze wobec naszych postanowień uprzednie. Myśl, że normy te należy przekraczać, nie zaś troszczyć się o ich istnienie, to głupie anarchistyczne marzenie, które należy rozumieć jako propozycję cofnięcia nas do stanu przedludzkiego. Anty-Kołakowski czytając to, pęka z zadowolenia. Jakże cieszy go sposób, w jaki Kołakowski uniemożliwa dyskusję, jego głęboko konserwatywne i podszyte lękiem przeświadczenia, które posiadać mają – jak upiera się Kołakowski – bezwarunkową prawdziwość. Jakże to w duchu Anty-Kołakowskiego: powiedzieć, że rację ma Kant i sam Kołakowski, zaś ci, którzy wraz z Bachtinem i Batailleʼem sądzą, że raczej przekraczanie norm jest wyrazem człowieczeństwa, niż ich wypełnianie, ulegają dziecinnym mrzonkom, chcą zamienić nas w barbarzyńców i w związku z tym nie mieszczą się w standardach kulturalnej dysputy. W końcu – jakże wielką satysfakcję odczuwa Anty-Kołakowski, gdy jego adwersarz porzuca głoszony przez siebie dawniej (w *Etyce bez kodeksu*) sytuacjonizm moralny, gdy dowodzi, że poczucie powinności musi być dedukowane z bezwarunkowej normy, gdy już nie ufa naszej indywidualnej wrażliwości moralnej i podporządkowuje ją zawsze uprzedniemu wzorcowi człowieczeństwa. A jednocześnie – normatywnie! – przyjmuje, że zawsze jesteśmy posłuszni normom, choć nie potrafi objaśnić, co mianowicie miałoby to znaczyć – sugeruje tylko, że należy przestrzegać dziesięciu przykazań i nie pytać, dlaczego. Najbardziej jednak zdumiewa Anty-Kołakowskiego owa zawrotna logika, która ujawnia się w myśleniu Kołakowskiego: gdy się wie, że jeśli coś nie jest bezwarunkowo zabronione, jest dozwolone, to wie się zarazem, że kto myśli inaczej, nie tylko złudzeniu ulega, ale działa *mala fide*.

Anty-Kołakowski potrafi zatem wskazać podobieństwa między swoją postawą a postawą Kołakowskiego. Pokazuje, że oskarżenia, pod jego adresem kierowane, pozwalają się odwrócić. Może to jednak uczynić nie tylko i nie przede wszystkim dlatego, że Kołakowski, rysując obraz Anty-Kołakowskiego, daje karykaturę swej własnej twarzy, ale z tego powodu, że – najprościej mówiąc – nie taki straszny Anty-Kołakowski, jak go malują! Łatwo zauważyć, że na jego obraz złożyły się określenia wzajem sprzeczne i trudne do uzgodnienia. Jego pozorna wszechobecność wynika nie z doskonałości, lecz przeciwnie – stąd, że nie sposób ustalić jego rysopisu. Anty-Kołakowski to wytwór lęku Kołakowskiego i jego twardych założeń dotyczących powstawania – by tak rzec – nieteoretycznych konsekwencji działalności filozoficznej. Przyjmuje on mianowicie, że każdą ideę stawiać trzeba przed trybunałem odpowiedzialności za dalszy rozwój kultury i pytać o jej potencjalne niebezpieczne konsekwencje. Zakłada, że myśl filozoficzna wyrasta na określonym gruncie kulturalnym i za każdym razem musi się wytłumaczyć, w jaki sposób grunt ten chce wzbogacić. Jeśli wytłumaczyć tego nie potrafi, nie zasługuje na istnienie, bo filozofia nie jest zabawą ani terenem eksperymentów, lecz walką o przetrwanie kultury, która znalazła się dziś w niebywałym zagrożeniu. Otóż ocena skali tego zagrożenia, przeświadczenie, że filozofia musi przygotowywać nas do opierania się złu i że to zmaganie stanowi istotę egzystencji, że nigdy nie wolno zawieszać pytania o moralne i polityczne konsekwencje filozofowania i że potrafimy zadowa-

lająco je uchwycić – wszystko to są przeświadczenia niedowodliwe. Kołakowski wierzy, że natura ludzka jest nieodwracalnie skażona złem, ale chce jednak jakoś obronić naszą zdolność do czynienia dobra. Z przerażeniem mówi o przygodności odróżnienia między dobrem a złem, lecz aby to uczynić, musi już wcześniej założyć istnienie absolutu. Faktu, że w pojęciu przygodności zawarte jest już pojęcie absolutu i że, wychodząc od jednego, zawsze dochodzimy do drugiego, nie uważa za tautologiczną konsekwencję języka, lecz za prawdę, którą odkrywamy w doświadczeniu naszej egzystencjalnej kruchości. Alternatywą naszą jest: albo Bóg, albo nihilizm i każdy musi jasno zadeklarować, co wybiera.

Nie trzeba szczególnej wyobraźni, by zdać sobie sprawę, że w obliczu takiej nieufności i rygoryzmu niewiele idei może się ostać; z tych nowoczesnych, postmodernistycznych, neonietzscheańskich, poststrukturalnych, feministycznych – bodaj żadna. Współczesność w ogromnej mierze pada łupem Anty-Kołakowskiego, a w istocie przecież – zostaje mu najpierw oddana we władanie, a potem jest z miernym skutkiem odzyskiwana. Podkreślmy na koniec: zagrożenia, o których mówi Kołakowski, są realne, lecz zapewne przesadzone. Widać, że postać Anty-Kołakowskiego, gdy się jej przyjrzeć, jest mało wyrazista, nie tłumaczy się sama przez się, lecz zawsze musi być odnoszona do metafizycznych założeń filozofii Kołakowskiego. Niewielką ma więc zdolność objaśniania sytuacji współczesnego świata, ale być może nieźle objaśnia sytuację autora *Obecności mitu*. Trzeba się do niej przyznawać w obliczu groźby, że ceną za odnalezienie czystego dziedzictwa naszej kultury stanie się odrzucenie współczesności.

Andrzej SKRENDO

W lesie młodopolskich symboli

Nowa książka Wojciecha Gutowskiego[1] to zbiór studiów niezwykle gęstych, erudycyjnych, nasyconych bogatą egzemplifikacją. Sam autor mówi, że są to: „swoiste konspekty (otwarte na uzupełnienia, propozycje alternatywne, bogatsze rozwinięcia), z których każdy mógłby być zaczątkiem osobnej książki" (s. 8). Dziesięć obszernych szkiców poświęconych literaturze Młodej Polski miało swoje pierwodruki w latach dziewięćdziesiątych, w książkach zbiorowych, w których sąsiadowały one z tekstami poświęconymi podobnym zagadnieniom: literackiej czasoprzestrzeni, egzotyzmowi w literaturze, symbolice zwierzęcej, roślinnej, urbanistycznej, fantastyce i fantazmatom, wreszcie, co najważniejsze, tematyce religijnej. Teraz w nowej konfiguracji poszczególne artykuły ujawniają swoją jedność myślową, a także (pomimo potrójnego tytułu) tematyczną i metodologiczną konsekwencję.

Lekturę książki złożonej z osobnych szkiców, która ma jednak swoją ukrytą architekturę, rozpoczynam najdosłowniej „od środka", od artykułu poświęconego symbolice lasu w epoce Młodej Polski. Autor zajmuje się właśnie lasem, mimo że, jak podkreśla, symbol lasu „w mitologiach i tradycjach różnych religii jest znacznie 'słabszy' od pojedynczego drzewa" (s. 98). Tymczasem to właśnie las może być „symbolem symboli", oczywiście nie w tym sensie, że miałby być jakimś „symbolem nad symbolami", lecz dlatego, że symbolizuje istotę symbolu. Nie jest to jedyny taki znak, który wskazuje sam na siebie, metasymbol. Obok niego, jak kiedyś pisałam, ważnym młodopolskim „symbolem symbolu" jest obraz odbicia w wodzie. Innym – Maeterlinckowskie „wnętrze", w opozycji do tego, co zewnętrzne. Każdy z obrazów z innego powodu, każdy inaczej „daje do myślenia", zachęca do innego typu medytacji. Jakie powinowactwa z ukrytą istotą symbolu ma właśnie las?

W eseju zatytułowanym *Tajemnice młodopolskich lasów. O kluczowym symbolu poetyckim* Gutowski cytuje Rolanda Barthes'a:

1/ W. Gutowski *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999.

> symbol wydaje się wznosić pionowo w świecie; jeśli nawet mówi się o mnożeniu się symboli, to pod postacią „lasu" niejako, czyli bezładnego zestawienia pionowego relacji, które jakoby komunikują między sobą tylko przez swoje korzenie (*signifiés*). [s. 99]

To właśnie „las symboli" ze słynnych Baudelaire'owskich *Powinowactw*, który wysyła do człowieka swoje sygnały. Jest on pośrednikiem a równocześnie miejscem poznawania tego, co jedynie przeczuwane, gęsty i mroczny a zarazem rozjaśniony przez światło, które swobodnie przenika pomiędzy drzewami. Pragnienie „rozświetlenia symbolu" stale towarzyszyło poetom. „Wynijdź lesie z swej głębi, ty – nasz i nie nasz!" – czytamy w *Zielonej godzinie* Leśmiana. Słowa te można zastosować w tym samym stopniu do młodopolskiej wizji natury, co do symbolu właśnie.

W książce Gutowskiego znajdziemy ważne młodopolskie tematy potraktowane antynomicznie: erotyzm i to, co sakralne, śmierć i odrodzenie, cierpienie i ekstazę, naturę i cywilizację miejską. Młodopolskie wielkie miasto może zamienić się w „dżunglę miejską", by pozostać przy „metaforyce sylwicznej". Z kolei las jako twór architektoniczny chciała widzieć jedynie panna Izabela z *Lalki*, natomiast bohaterowie na wskroś młodopolscy dostrzegają w lesie jedynie świat natury, las „sam w sobie", znów mówiąc słowami Leśmiana, chcą „oddać lasom, co leśne". Dwa możliwe kierunki, jakimi podąża wyobraźnia, to las oswojony, uporządkowany, uczłowieczony (co było rzadkie w Młodej Polsce) i miasto jako przestrzeń obcości, labirynt pozbawiony centrum, jako miejsce nieludzkie, odczłowieczone – ta wizja wielkiego miasta dominowała. Prześledzić rolę wybranego motywu kluczowego dla wyobraźni młodopolskiej, zobaczyć, czym byl „las kominów fabrycznych" i „las krzyży", wreszcie rozmaite „leśne głusze" i „zacisza" symboliki miłosnej – to jedna z możliwych dróg prowadzących niejako „na przełaj" przez książkę Gutowskiego.

Wojciechowi Gutowskiemu bliska jest metoda badania literatury zapoczątkowana w latach siedemdziesiątych przez *Młodopolski świat wyobraźni* i książkę Marii Podrazy-Kwiatkowskiej *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*. By podjąć się interpretacji, badacz musi określić, czym jest mit i symbol, ale także czym jest zjawisko tak nieostre i niejednoznaczne, jak fantazmat. Jeden ze szkiców, zatytułowany *Fantazmat religijny w literaturze Młodej Polski*, zawiera propozycję zawężenia znaczenia fantazmatu tak, by pojęcie to stało się bardziej precyzyjne. Jednak później pomocna okazuje się również formuła poetycka Antoniego Langego: „Ani duch ani ciało, jakiś żywioł trzeci –" (s. 136). „Między cielesnością a sferą ducha", w dziedzinie duszy widzi Gutowski sferę fantazmatycznej wyobraźni. Warto tu przywołać młodopolskie wyobrażenia dotyczące duszy, ducha i ciała, opisane przez Mariana Stalę w jego książce *Pejzaż człowieka*.

Jeżeli nawet oddalimy się od psychoanalitycznych konotacji pojęcia, które przypomniała Maria Janion w swoim *Projekcie krytyki fantazmatycznej*, pozostanie nie dający się zredukować element psychologiczny, inaczej nie byłoby potrzeby, by mówić o fantazmacie właśnie, wystarczyłaby, z jednej strony i w najszerszym znaczeniu, wyobraźnia, a z drugiej strony, w sensie najwęższym – fantasmagoria. Wojciech Gutowski interpretuje również szczególny przypadek „konfliktu fantazma-

tów", jak choćby psychologię Ewy z *Dziejów grzechu*. Bohaterka: „aby odgrodzić się od rodzinnego świata «dulszczyzny», otacza się fantazmatami religijno-mistycznymi. W momencie, gdy pojawia się osoba utożsamiona z męskim idealem, animusem (Łukasz Niepołomski), fantazmaty zbawienia zostają utożsamione z obiektem erotycznych pragnień. Pojawia się pokusa realizacji fantazmatu, ale jakiego – erotycznego czy religijnego?" (s. 149). Jeszcze ciekawiej prezentuje Gutowski konflikt dwóch fantazmatów religijnych na przykładach zaczerpniętych z twórczości Przybyszewskiego, Micińskiego i Kasprowicza. Walka ta prowadzi do ukształtowania wolnego i twórczego człowieka, jeżeli tylko uda mu się wyzwolić spod władzy negatywnych wyobrażeń. „Fantazmaty diaboliczne okazują się symptomem egotycznej izolacji, należą do sfery wyobraźni solipsystycznej, wyobcowanej" (s. 152) – pisze autor. Tak jak romantyczne fantazmaty „zatruły" na długo zbiorową wyobraźnię, wchodząc w obieg kultury popularnej, tak fantazmaty z przełomu wieków, zwłaszcza te diaboliczne, rozpoznajemy w dzisiejszej kulturze masowej.

Dwa szkice poświęcone wyobraźni erotycznej rozwijają wątki zasygnalizowane już w monografii *Nagie dusze i maski* (1992, jej drugie wydanie ukazało się w 1997). Ukazują egzotyzm i bestiarium młodopolskiej erotyki. Oba tematy łączy podobieństwo estetyczne. Wybrane zostały te spośród obrazów miłości, które, jako szczególnie jaskrawe, były też najbardziej podatne na zmiany w dwóch ważnych w XX wieku kierunkach: narażone na stoczenie się w kicz tandetnej literatury erotycznej lub przemianę w materię awangardowej groteski w jej różnych dwudziestowiecznych realizacjach. Zwłaszcza drugi spośród wyróżnionych przez Gutowskiego kręgów wyobraźniowych – zwierzęcy – był od początku *par excellence* groteskowy i wpisywał się w repertuar modernistycznej groteski (jej katalog dał Włodzimierz Bolecki), prowadząc wprost do wyobraźni erotycznej (niepodobnych do siebie, ale równie zainteresowanych erotycznym bestiarium) Schulza i Witkacego.

Metafory zwierzęce oznaczają odczłowieczenie nie tylko samej miłości, lecz przede wszystkim dehumanizację ludzkiej osoby. Ci, których przeraziłyby przytaczane przez Gutowskiego, pochodzące z *Próchna*, zwierzęce określenia kobiet i tego wszystkiego, co łączy się z seksualnością, a zwłaszcza płodnością, mogą porównać, jak często bohaterowie i narrator posługują się zwierzęcą metaforyką, gdy nie chodzi o sytuacje erotyczne. I tak Kunicki wobec Borowskiego: „miał tę nieświadomą odrazę, jaką czuje chart do wilka, jamnik do lisa, ptak polny do kukułki: nienawidził w nim obcego, wrogiego sobie, drapieżnego gatunku". Tu otwiera się kwestia, na ile myślenie o człowieku w kategoriach przyrodniczych (i darwinowskich) panowało nad młodopolską antropologią.

Młodopolskie wyobrażenia erotyczne i sakralne łączy wiele. Spotkanie tych dwóch sfer w naszej kulturze odwieczne, nabiera w epoce przełomu wieków szczególnej intensywności. Moderniści, jak pisze Gutowski, „często podkreślali przenikanie i wzajemną stymulację przeżycia miłosnego i religijnego" (s. 7).

Najważniejszy krąg tematyczny *Sytuacji młodopolskich* to wyobraźnia religijna. Autor książki *Wśród szyfrów transcendencji* ma doskonale przygotowanie warsztatowe, by zajmować się badaniem tematu *sacrum* w literaturze. Przypomnijmy, że wy-

różnił on następujące strategie lektury tradycji religijnej: styl przyświadczenia (z podziałem na dewocyjny i kerygmatyczny), zerwania, alternatywności i polemiki. Najobszerniejszy szkic tomu, *Motywika pasyjna w świecie młodopolskiej wyobraźni*, ukazuje, jak odczytywany był symbol krzyża w epoce, która usłyszała Nietzscheańskie hasło „Dionizos przeciw Ukrzyżowanemu". Jeden z podrozdziałów nosi tytuł *Pośród lasu krzyży*. Zamiast jedynego drzewa krzyża jest tu znów las, oznaczający wielość konkurujących ze sobą samotnych indywidualnych cierpień. Egotyzm dekadenckiego cierpienia w samotności zostaje jednak przezwyciężony przez odnalezienie poczucia jedności wszelkiego cierpienia (albo za sprawą tradycji hinduskiej i Schopenhauera, albo poprzez franciszkanizm). Ostatni podrozdział, *W poszukiwaniu nowego znaczenia Pasji*, poświęca Gutowski dalekim od jakiejkolwiek ortodoksji reinterpretacjom centralnego symbolu chrześcijaństwa. Najdalej w tych próbach wykreowania „nowego" krzyża idzie Miciński i jego wizje stanowią punkt dojścia całego szkicu. Brak mi jednak tutaj mocniejszego akcentu na drugi, bliski franciszkanizmowi, biegun odnowienia znaczeń Krzyża, choć był on nie mniej ważny pod koniec epoki. Jego najbardziej znamiennym przykładem może być słynny opis krzyża z kaplicy klasztornej na Kalatówkach u Żeromskiego. *Młodopolskie wizje Zmartwychwstania* to temat kolejnego szkicu, łączący się w oczywisty sposób z poprzednim. Twórcy przechodzą od wizji klęski Zmartwychwstałego do „radosnej eschatologii" i Zmartwychwstania jako transgresji.

Gutowski, znawca dorobku Tadeusza Micińskiego, bada nie tylko to, co symboliczne, ale i to, co diaboliczne. Wśród antynomii, które bliskie są jego myśleniu, jest i ta, pomiędzy źródłowym sensem słowa *sym-* i *dia-bellein*, między tym, co łączy, spaja, buduje, a tym, co (diabolicznie) dzieli. Autor szkicu o młodopolskim szatanie, badacz Micińskiego, rozszyfrowuje jako diaboliczne, zwodzicielskie nawet te obrazy poetyckie, w których (z pozoru przynajmniej) pojawia się Chrystus. Uściśla: „Fantazmaty symboliczne sugerują więź z pełnią, całością Bytu [...]. Fantazmaty diaboliczne niszczą spójność istnienia, są manifestem podwójnej negacji – negacji bytu jako zła oraz negacji tekstu tradycji religijnej jako wypowiedzi absurdalnej" (s. 149). Przy tej okazji warto wspomnieć, że najnowsze opracowanie edytorskie Gutowskiego, *Wybór poezji* Micińskiego w serii „Biblioteka Polska", jest dziełem godnym najwyższych pochwał za staranność erudycyjnych przypisów, ogarniających, jak to determinuje typ uprawianej przez Micińskiego twórczości, najrozmaitsze, niepodobne do siebie kręgi kulturowe i konteksty.

Niezwykle trafne pytanie z tytułu szkicu *Wyobraźnia religijna czy religia wyobraźni?*, pytanie rozszerzone poprzez podtytuł *Dylemat (nie tylko) młodopolski*, wskazuje na aktualność tego pytania także dzisiaj. „Ja" modernistyczne przegląda się w obrazach, które pojawiają się na scenie imaginacji i szuka w nich własnej, niepewnej tożsamości. Celem jednostki jest samopoznanie i ono traktowane jest jako wartość, nie zaś spotkanie z Bogiem rozumianym „jako Ty, Osoba Innego" (s. 131). Młodopolscy poszukiwacze Nieznanego Boga najczęściej szukali samych siebie.

Warto zadać pytanie, jaka wizja epoki Młodej Polski jako całości wyłania się z książki Wojciecha Gutowskiego. Inne, ściśle związane z poprzednim pytanie:

„chaos czy ład?", postawione kiedyś przez autora w odniesieniu do Micińskiego, rozszerza tu swój zakres na całą literaturę lat 1890-1918. W książce ład realizuje się poprzez logikę, precyzję uporządkowania samych szkiców, chaos i ekspresja pojawia się u cytowanych poetów. Badacz wyraźnie przedkłada Micińskiego nad Staffa. „Jego" Młoda Polska jest zdecydowanie ekspresjonistyczna (zwłaszcza gdy dodać, że wiele tu Kasprowicza), panuje w niej estetyka ostrych kontrastów, dysonansów raczej niż harmonii, w miłości i przeżyciu religijnym więcej tu ekstazy niż kontemplacji. Estetyka ta wywodzi się raczej z ducha projektów Przybyszewskiego niż Miriama. To paradoks, że Przybyszewski, który najwyraźniej „przegrywa" ze swoimi bezpośrednimi literackimi następcami po I wojnie światowej, w jakimś innym sensie „wygrywa", zaszczepiając im wartości, które uznają, ale których nie chcą przyjąć właśnie od niego. Taka wydaje się być też dwudziestowieczna dynamika zmian, prowadząca ku estetyce intensywności, podporządkowana kultowi nowości, dawne statyczne piękno zastępująca wzniosłością. To nie przypadek, że Magdalena Popiel w książce *Oblicza wzniosłości* (1999) swoją rekonstrukcję młodopolskiej estetyki wzniosłości rozpoczyna właśnie od Przybyszewskiego. Byłoby to więc zjawisko, na którego mechanizm wskazał Ryszard Nycz, mówiąc w swoim *Języku modernizmu* o inkluzywnym charakterze modernizmu, nie dającego się w żaden sposób (na szczęście!) usunąć z ponowoczesnej rzeczywistości duchowej.

Na rzecz takiego właśnie widzenia miejsca Młodej Polski w literaturze XX wieku rozstrzyga ostatni akcent książki Wojciecha Gutowskiego. Zamykający ją szkic o „zapomnianej syntezie Młodej Polski", którą jej autor, Stanisław Przybyszewski, sam nazwał „próbą zarysu historii Młodej Polski", nie pojawia się na koniec jako przypadkowy dodatek. Wydany w 1917 tom *Szlakiem duszy polskiej* staje się modelowym przykładem tego wszystkiego, co dla epoki ważne i znamienne. To jeszcze jedna okazja, by zapytać, jak czytać literaturę przełomu XIX i XX wieku, rozumianą jako całość.

Gutowski, dostrzegając w „zapomnianej syntezie" stanowisko przeciwstawne do postmodernistycznego, „supermodernistyczne", pisze: „Przecież dla Przybyszewskiego fundamentem rozwoju kultury (polskiej i uniwersalnej) jest indywidualny podmiot – Jaźń, który swą aktywnością poznawczą sięga do ontycznego pragruntu, duchowo-witalnego Absolutu [...]. Co więcej, celem poczynań każdej jednostki twórczej ma być ujęcie Pełni, Całości Bytu [...] Podmiot, Absolut, Autentyczność, Prawda, Pełnia, Całość to pojęcia fundamentalne dla modernizmu (nowoczesności) pojmowanego jako faza kultury poprzedzająca postmodernizm (ponowoczesności), który te kategorie unieważnia, poddaje destrukcji" (s. 253).

Wojciech Gutowski wymienia tym samym najważniejsze pojęcia egzorcyzmowane przez wpływowych filozofów drugiej połowy XX wieku. Wypędzane daremnie, bo splątane gdzieś bardzo głęboko korzenie tych „żywych kolumn" tak bardzo wrosły w kulturę europejską, że trudno je usunąć z jej najgłębszych pokładów.

Anna CZABANOWSKA-WRÓBEL

Ciekawość – „Nieprawomyślny sobowtór" rozumu

Tytuł najnowszej książki Michała P. Markowskiego[1] łatwo uznać za formułę wewnętrznie sprzeczną. Zdaje się ona sugerować zamiar metodycznego opisu ulotnego, nieokreślonego fenomenu, który z trudem wyobrażamy sobie jako przedmiot naukowego badania. Ta spontaniczna interpretacja pozostaje wprawdzie w luźnym związku z genologicznym znaczeniem tytułowej „anatomii" (oznacza ona, jak wyjaśnia autor, gatunek wywodzący się z satyry menippejskiej, w którym „słychać rozmaite głosy, w którym przejawia się encyklopedyczne pragnienie powiedzenia wszystkiego w rozmaitych gatunkach"), dość dobrze wprowadza jednak w zasadniczy obszar problematyki książki i, co ważniejsze, skutecznie oswaja ze „stylem pisania", „stylem filozofowania", który uprawia Markowski.

Anatomia ciekawości to wybór tekstów publikowanych wcześniej w czasopismach i pracach zbiorowych. Tu stanowią całość – na pierwszy rzut oka, wydawać by się mogło, dość problematyczną. Co łączy bowiem – poza arbitralną decyzją autora czy wydawcy – „ciekawość" i „archetypy", „nudę" i „symulakrum"? Wszystkie te zjawiska przynależą do różnych porządków. Na tym samym poziomie zestawiono w *Anatomii ciekawości* terminy z zakresu teorii kultury i pojęcia, dotyczące bezrefleksyjnego, spontanicznego odbioru rzeczywistości; kategorie odwołujące się do intencjonalnego, uporządkowanego wysiłku poznawczego, i cechy, które nie są nawet stałymi atrybutami, a raczej nastrojami, emocjami, nawiedzającymi osobę wedle kapryśnych, trudnych do przewidzenia, reguł.

Załóżmy jednak, że nobilitacja wzgardzonych, „niepoważnych" dyspozycji poznawczych została głębiej umotywowana, że ów skandal poznawczy, jaki nie-

[1] M. P. Markowski *Anatomia ciekawości*, seria: Obrazy Współczesności, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999.

uchronnie wywołuje zestawienie „ciekawości" i „teorii literatury", „ciekawości" i „filozofii" jest zamierzoną strategią, na którą powinniśmy odpowiedzieć odpowiednim „stylem lektury". Jeżeli tak jest w istocie, to wówczas głównym zamierzeniem Markowskiego (i centralnym wątkiem jego książki) byłaby, jak się wydaje, próba uchwycenia aporetyczności, paradoksalnej natury zasadniczych pojęć, stanowiących tradycję europejskiej humanistyki. W tak zakreślonym porządku doskonale mieszczą się: poprowadzone na marginesie książki Maurice'a Merleau-Ponty'ego rozważania wokół „chiazmu" – figury podwójnej przynależności, znoszącej dychotomiczną relację „ja" – „świat"; poświęcony Umberto Eco wywód, prowadzący do konkluzji o „powinowactwie (literackiej) struktury gatunkowej i struktury pytania filozoficznego", czy rozdział analizujący ideę tożsamości bytu i myślenia, wyrażaną (w ujęciu mistyków i filozofów) w milczeniu lub języku.

Oddaliliśmy się nieco od tytułowej „ciekawości", której wyeksponowanie w książce Markowskiego wzbudziło naszą konsternację. Teraz jednak łatwiej przyjdzie odpowiedzieć na pytanie, jak należy wytłumaczyć uprzywilejowanie owego zjawiska, zaczerpniętego spoza nomenklatury naukowej, spoza poziomu kulturowej metarefleksji.

Można chyba zaryzykować twierdzenie, iż „ciekawość" Markowskiego godzi w „twarde" pojęcie prawdy (prawdy naukowej), ufundowane na niewzruszonych podstawach, wyznaczających ścisłe granice poznawczej aktywności, oddzielające od siebie „poważny" naukowy dyskurs i dyskursywną anomalię (dyskurs amatorski, pseudodyskurs). Markowskiego zdają się interesować w historii kultury właśnie mechanizmy uprawomocniania owej kategorii „pseudo", niosącej z sobą piętno „gorszości", „podrzędności". Gdyby poszukiwać odpowiednika tej hierarchizującej dychotomii w historii kolekcji, o której pisze autor w jednym z pierwszych rozdziałów książki, to należałoby go usytuować w momencie zmiany paradygmatu, jaka dokonała się wraz z zastąpieniem gabinetu osobliwości, *Wunderkammer*, przez oficjalną instytucję muzeum. Ten pierwszy był chaotycznym zbiorem „cudów" (w gabinecie podróżnika Waltera Cope'a, który w 1599 roku zwiedził i opisał Tomasz Platter, prócz ogona mitycznego jednorożca znajdowały się chińskie pudełeczka, zabalsamowane dziecko, afrykański naszyjnik, pieczęć królowej Elżbiety). Upowszechnienie się muzeum oznaczało legitymację jednego tylko rodzaju kolekcji – metodycznego, usystematyzowanego zbioru, opartego na jednorodnym kryterium tematycznym.

Ten gest radykalnego rozgraniczenia akceptowanego i pogardzanego rodzaju aktywności poznawczej okazuje się, w interpretacji autora *Anatomii ciekawości*, kulturową fikcją, mistyfikacją. W rzeczywistości nowożytna historia nauk podszyta jest utajonym nurtem, w którym dochodzą do głosu „nieprawomyślne sobowtóry" Rozumu, Metody, Encyklopedii. Podobna dwoistość znamionuje również znaczenia, jakie w kulturze przypisywano „ciekawości". Montaigne sądził wprawdzie, że „ciekawość jest wszędzie opaczna", pisał jednak także o *honnete curiosité*, „godziwej ciekawości" – umiejętności wnikliwego dociekania natury rzeczy. Kartezjusz

piętnował ciekawość jako przejaw umysłowego dyletantyzmu, powierzchowności, Leibniz zaś zaliczył ją do podstawowych (obok postrzegania, zdolności sądzenia, świadomości, rozmyślania i dociekania) czynności intelektu.

Przekonanie o dwuznacznym statusie „ciekawości" poświadcza jej ikonograficzne przedstawienie, przedrukowane w książce Markowskiego z wydanej niedawno *Ikonologii* C. Ripy. Ciekawość przyjmuje – to, w świetle dotychczasowych rozważań niemal oczywiste – postać kobiecą w pozie znamionującej poruszenie: z głową wysuniętą do przodu i zmierzwionymi, sztywno sterczącymi włosami. Emblematyczna „ciekawość" Ripy została wyposażona w skrzydła; pozytywny, afirmatywny aspekt tego atrybutu został jednak osłabiony poprzez obecność innych elementów (niedbale zamotane szaty „usiane są wizerunkami uszu i żab"). Kobieta jako emblemat, jako model reprezentacji często pojawia się w rozważaniach teoretyków kultury, których refleksja zmierza do odsłonięcia ukrytych mechanizmów, „systemów nakazu, które uprzywilejowując jedne modele reprezentacji, blokują inne, zakazują ich stosowania lub unieważniają"[2]. Zdaniem Craiga Owensa, kobieta w zachodnioeuropejskim systemie reprezentacji pełni rolę albo figury pojęć niemożliwych do przedstawienia, albo też jej pojawienie się w funkcji emblematu naznaczone jest dwuznacznością, wtórnością lub „brakiem powagi". „Kobiecość często zrównuje się z maskaradą, fałszywą reprezentacją, symulacją i uwiedzeniem", pisze Owens, stwierdzając równocześnie, że kobieta nigdy nie mogła zająć pozycji podmiotu reprezentacji, „który wierzy, że tworzy świat, stwarzając jego obraz"[3].

Książka Michała P. Markowskiego pozwala się umieścić w nurcie rozważań, prowadzonych w różnych dziedzinach współczesnej humanistyki, zmierzających do podważenia radykalnego, jednostronnie scjentystycznego stylu poznawania i opisywania zjawisk. Autorowi *Anatomii ciekawości* zdaje się przyświecać idea poznania „które nie byłoby totalnym pochwyceniem «świata», jego «intelektualnym posiadaniem»; tym, co musi ono rozpoznać jest «depossesion» – rezygnacja z panowania nad rzeczami"[4]. Nie bez powodu książkę kończą rozdziały poświęcone filozofom-dekonstrukcjonistom: Gilles'owi Deleuze i Jacques'owi Derridzie, którzy podjęli próbę odszukania zapomnianych, stłumionych w kulturowej pamięci, emocjonalnych, „cielesnych" źródeł myśli, sensu, podmiotowości. Uwagi o dekonstrukcjonistach – czynione, co cenne, bynajmniej nie z pozycji bezkrytycznego wyznawcy (przed jednostronną, „postmodernistyczną" erudycją ostrzega Markowski słowami starej maksymy: „strzeż się człowieka jednej książki") – zmierzają do odsłonięcia, trudnego do pojęcia i wysłowienia w naszym „otamowanym" języku, powinowactwa. Ważną rolę w tym wątku książki pełni omówienie idei Derridy,

2/ C. Owens *Dyskurs Innych: feministki i postmodernizm*, przel. M. Sugiera, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybrał, opracował i przedmową opatrzył R. Nycz, Kraków 1998, s. 425.

3/ Tamże.

4/ M. P. Markowski *Anatomia...*, s. 77.

który chciał w piśmie „usłyszeć to ustawienie głosu, kiedy nie można już odróżnić głosu i ciała", idei zmierzającej do odnalezienia sensualnego, „gestykalnego" podłoża sensu, wyrażanego w piśmie.

Jakie miejsce w owej, ustanowionej na nowych zasadach, filozofii poznania i badania zjawisk zajmuje nauka o literaturze? Czy w rozważaniach krakowskiego teoretyka literatury przysługuje jej osobne miejsce? Nie, i nie będzie to zaskoczeniem dla czytelników wcześniejszych prac Markowskiego. Wprawdzie współczesne tendencje literaturoznawcze bywają w *Anatomii* punktem odniesienia dla zobrazowania zmiany perspektywy badawczej sprzed ćwierćwiecza, kiedy to

> pryskał mit autonomii językowych artefaktów, jednorodność podmiotu zanikała pod działaniem heterogenicznych sił, dyskurs badacza tracił zaufanie dla majestatycznego dystansu, z którego mógł przyglądać się swemu obiektowi.[5]

Wiedza o literaturze, badanie literatury nie stanowi jednak wyosobnionej dziedziny wiedzy. Nie może nią być, skoro najistotniejsze we współczesnej humanistyce zagadnienia „reprezentacji" czy „podmiotowości" nie są domeną literaturoznawców; funkcjonalność, figuratywność zaś przestały być dawno atrybutami tekstów literackich (według Derridy, idee i pojęcia filozoficzne nie są niczym innym, jak pewną kategorią figur retorycznych).

Niewątpliwą zaletą książki jest ścisłe, chciałoby się powiedzieć, finezyjne powiązanie problematyki tomu z jego konstrukcją i trybem poprowadzenia wywodu. Wydaje się, że omawiane w poszczególnych rozdziałach poglądy na temat prawdy, istoty dyskursu literaturoznawczego czy fikcjonalności stały się wyznacznikami „poetyki immanentnej" *Anatomii ciekawości*. Można powiedzieć, że odwzorowuje ona „strukturę nierozstrzygalności", na każdym kroku realizuje strategię demontowania jednoznacznych określeń, precyzujących przynależność gatunkową tekstu, jego status wypowiedzeniowy czy ontologiczny, usuwając nas, czytelników, poza obszar, w którym wszystkie rozstrzygnięcia zostały już dokonane.

Rozpocznijmy od tajemniczego cytatu, który posłużył jako motto całej książki („Markowski, a kto to taki? – zapytał Flaubert"). Mniej istotne wydają się tu ewentualne dociekania na temat autentyczności owej postaci (o żyjącej w XIX-wiecznej Francji osobie o tym samym, co autor omawianej książki, nazwisku wspominają bracia Goncourt w swoim *Dzienniku*); ważniejsze w kontekście stylu pisania, jaki uprawia krakowski badacz, okaże się chyba zwrócenie uwagi na fakt, iż ironiczne, dziwaczne, sytuujące się w pobliżu poetyki sztubackiego żartu zdanie o „niejakim Markowskim" sygnalizuje niejasny, nieokreślony charakter sądów formułowanych w książce. Wprowadzając nas w obręb wewnętrznie sprzecznych konwencji „fikcji autentyczności" czy też „wystylizowanej na autentyzm fikcyjności", Markowski podważa w istocie stabilną pozycję czytelnika. Od pierwszej strony lekturę

5/ Tamże, s. 43.

Anatomii ciekawości determinuje fundamentalne poczucie niepewności, której wyrazem staje się (natrętna) obecność pytań: kim jest autor książki? Czy występuje w dwóch różnych wcieleniach: fikcyjnym i „pozatekstowym"? I czy przypadkiem – decydując się na lekturę książki – nie stajemy się automatycznie ofiarą literackiego żartu autora-apokryfisty?

W tym samym porządku pozwala się zinterpretować wielopiętrowa metatekstualność wywodów. Większość rozdziałów, które złożyły się na książkę, to recenzje innych publikacji (m.in. *Zbieraczy i osobliwości* K. Pomiana, *Ameryki* J. Baudrillarda, *Oka i umysłu* M. Marleau-Ponty'ego); są to więc „teksty o tekstach". Pojawiają się i inne poziomy metatekstualnej refleksji – autokomentarze, glosy do wcześniejszych książek Markowskiego, a także przemyślane dedykacje, które jednak w pełni czytelne są chyba tylko dla zainteresowanych – można tylko (ryzykownie) domniemywać, że rozdział o książce Merleau-Ponty'ego został poświęcony Ryszardowi Nyczowi jako autorowi rozpraw o podmiotowości, a zadedykowanie całej książki Markowi Bieńczykowi to aluzja do jego eseju o melancholii (*Anatomia melancholii* Burtona jest jedną z kanonicznych realizacji gatunku). *Anatomia ciekawości* projektuje więc model krytycznego czytania, zakładający sprawne poruszanie się po niewiarygodnie zawiklanej plątaninie „tekstów o tekstach", tekstów „z kluczem" (mottem, dedykacją, które domagają się rozszyfrowania, a jednocześnie nie stwarzają żadnej gwarancji odniesienia).

Ten rodzaj lektury porównać można do wędrówki, której cel został podany w wątpliwość w momencie wyruszenia w drogę. Albo, chcąc ująć rzecz inaczej, przywołajmy słowa Jeana Baudrillarda: „nadeszły czasy, że mapa poprzedza terytorium, [...] mapa rodzi terytorium"[6]. Wyobraźnia, o której mówi francuski filozof, obcuje z przedstawieniami, które są bardziej pierwotne niż „rzeczywistość". Przedstawienia skupiają w sobie całą energię „rzeczywistego", dysponują realnością bardziej przekonującą niż ta, którą skłonni bylibyśmy przypisać „naturze". Model lektury, podsuwany przez Markowskiego (i wpisany w jego książkę) odwołuje się do wielkiego i znaczącego problemu reprezentacji, a raczej do zagadnienia zakwestionowania nie tyle jej istnienia, ile jej pozornie „naturalnego" charakteru, nie wymagającego uzasadnienia czy krytycznego namysłu.

Wspomniana procedura lektury nieustannie „zawiesza się", zawraca z drogi, wiodącej do przedmiotu odniesienia – zawraca ku rzeczywistości tekstu. Ważniejsze okazuje się przeanalizowanie funkcjonalnego usytuowania „tekstu z kluczem" w obrębie tekstualnej gry, niż „substancjalne" poszukiwanie jego źródła. Istotniejsze jest opisanie uwarunkowań, decydujących o efekcie „naturalności" kliszy, niż dociekania, na ile zdeformowaną kopią rzeczywistości jest przedstawienie.

Czytelnik *Anatomii*... prędzej czy później dochodzi do wniosku, że książka Markowskiego to gra cytatów, gra cytatami. Autor w jednym z pierwszych rozdziałów składa jednoznaczną deklarację, mówiąc o, zgodnym z regułami gatunku, zamiarze „mówienia cudzymi głosami":

6/ J. Baudrillard *Precesja symulakrów*, przeł. T. Komendant, w: *Postmodernizm*..., s. 176.

mnożę cytaty, zmieniam punkty widzenia, gromadzę przypisy, bo nie wiem, gdzie leży prawda, i nie potrafię mówić własnym głosem, by nie zagłuszyć imienia własnego, tego drugiego imienia, które prześwituje przez mój tekst.'

Obecność cytatów, wyznaczników „cudzej mowy", pozostaje więc w ścisłym związku z koncepcją podmiotu, ze statusem ontologicznym „tego, który mówi" i stanowi sens. „Imię własne" nie jest bynajmniej związane z „tytułem własności", „prawem własności" do tekstu. Jest raczej „śladem" obecności autora-czytelnika, który zdaje sprawę ze swoich lektur, a tym samym, ze swojego uwikłania w sieć innych tekstów (jest „śladem", ponieważ obecność jest skazana na zapośredniczenie, na „prześwitywanie przez tekst"). Deklaracja „mówienia cudzymi głosami" nie wyklucza, nie unicestwia kategorii tożsamości, przenosi ją po prostu na inny poziom i poddaje daleko idącemu zróżnicowaniu. Nowa tożsamość zakłada mnogość „ja", zwielokrotnionego przez system luster, klisz, sobowtórów, jakim – w ujęciu Baudrillarda, o którym mowa w rozdziale *O symulakrach* – staje się kultura, także kultura tekstu. Zresztą pragnienie zwielokrotnienia ról, „rozerwanie cienkiej powłoki «ja»" poprzez wybór innego dyskursu niż uprawiany dotychczas, cechuje wielu bohaterów esejów Markowskiego. Należą do nich filozofowie, snujący dociekania nad literaturą i literackością (Heidegger, Rorty, Derrida). Najbardziej przekonująco zjawisko „dwuwarsztatowości" zostało opisane w rozdziale poświęconym Umberto Eco, w którego twórczej biografii działalność powieściopisarska i namysł teoretycznoliteracki pozostają w stosunku wzajemnego oświetlania, uzupełniania. Choć wybór autora *Wahadła Foucaulta*, jego ryzykowna decyzja przekroczenia magicznej granicy między językiem podległym wymogom naukowości i językiem figuratywnym, miał dramatyczne konsekwencje, również w obrębie konstrukcji tożsamości. Jak czytamy w stosownym rozdziale: „teoretyk pisze powieść i w ten sposób zrzeka się własnego przywileju osobności, włączając się w anonimowy nurt ponadjednostkowego imaginarium"[8].

Podmiotem *Anatomii ciekawości* jest, w rozumieniu autora, „ten, który czyta" i publikuje zapiski, notowane na marginesach książek. Nie są to czynności bierne. Ostatecznym przykazaniem, jakie kieruje pod adresem czytelnika swojej książki Michał P. Markowski, jest nakaz egzegezy, przekonanie o konieczności wypracowania świadomości egzegetycznej. Jej patronami są: Georges Poulet, Montaigne, Nietzsche i Derrida. Nakaz egzegezy, jak ją definiuje Markowski w ślad za swoimi duchowymi patronami, wymusza odstępstwo, niewierność wobec tekstu. Odwołuje się do kategorii „zdarzeniowości", zakładającej procesualność, niegotowy charakter znaczeń konstytuujących się w trakcie lektury, w trakcie składania „kontrasygnaty" w miejscu, gdzie znajduje się sygnatura czytanego tekstu.

7/ M. P. Markowski *Anatomia...*, s. 9.

8/ Tamże, s. 148.

Tytuły podrozdziałów sformułowano w podobnej konwencji, sugerującej ich równorzędność. Wśród nich można jednak bez trudu wyróżnić „rozdziały węzłowe", grupujące wokół siebie inne, „podrzędne" (wydaje się, że należą do nich artykuły traktujące *O ciekawości, O widzialnym, O teorii i powieści, O filozofii i literaturze*). Idea opatrzenia podrozdziałów tytułami, utrzymanymi w osobliwej konwencji, musi mieć więc inną motywację niż chęć wprowadzenia „znaku równości" między poszczególnymi częściami. Wydają się one raczej być związane z wspomnianym już stylem (i filozofią) pisania; forma tytułów sankcjonuje otwarty, swobodny charakter wywodu, rozluźnia jego kontury, upodobniając go raczej do niezobowiązującej dygresji niż uporządkowanego dyskursu. Pożytki płynące z przyjęcia takiej koncepcji okazały się nieocenione – umożliwia ona zapis intelektualnych wędrówek (bo „wehikułem" ciekawości jest oczywiście podróż) autora. Oprócz pożytków konwencja taka niesie z sobą jednak rozliczne niebezpieczeństwa. Czytelnik, który nie zaakceptuje filozoficznych i metodologicznych (a raczej anty-metodologicznych) przesłanek autora, mógłby w owej swobodzie konstrukcyjnej i myślowej upatrywać największej słabości książki. Trzeba uświadomić sobie, że *Anatomia ciekawości* poddana lekturze kierowanej „spoza systemu" może wydać się zbiorem artykułów o charakterze przyczynkarskim (ten hipotetyczny zarzut staje się bardziej wymowny, kiedy porównać *Anatomię...* z dwiema poprzednimi rozprawami Markowskiego: *Efekt inskrypcji*[9] i *Nietzsche – filozofia interpretacji*[10].

Załóżmy jednak, że jesteśmy czytelnikami obdarzonymi dobrą wolą, czytelnikami z „wnętrza systemu", którzy skłonni są uznać za wartość fragmentaryczny, niezobowiązujący charakter esejów Markowskiego. Co wówczas wyda się nam najbardziej znamienną cechą „charakteru pisma" krakowskiego badacza, najprostszym, najbardziej elementarnym modułem jego stylu? Wydaje się, że rytm refleksji krytycznej Markowskiego nadają dobitne, wyraziste zdania – mimowolne aforyzmy, stanowiące całości tekstualne „same w sobie", pozwalające się z powodzeniem używać poza kontekstem, w jakim się pojawiły (oto przykłady: „w ostrym słońcu południa książki filozoficzne obracają się w popiół", „oschły mandaryn rzuca słodkie mandarynki w tłum", „Husserl, czytając Prousta, z pewnością by oszalał"). Sytuują się one na granicy tekstów, z których pochodzą: są częścią przeprowadzonych w nich wywodów, a jednocześnie zaburzają linearną ciągłość argumentacji, niejako rozrywają „fakturę", powierzchnię tekstu. Bierze się to stąd, że ich natura jest dwoista: mają charakter paraliteracki, są efektownymi popisami stylu, wyrastają jednak z żywiołu dyskursywności.

Ich uprzywilejowany status prowokuje do sformułowania innego jeszcze przesłania książki. *Anatomia ciekawości* jawi się nam teraz jako wyraźne zaproszenie do pisania, twórczości. Aforyzmy Markowskiego skłaniają bowiem do użycia, przywołania w charakterze motta, cytatu. Stają się „zaczynem" nowych tekstów,

9/ M. P. Markowski *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz 1997.

10/ M. P. Markowski *Nietzsche – filozofia interpretacji*, Kraków 1997.

elementami sprawiającymi, że tekst zaczyna się „plenić", mnożyć, obrastać kolejnymi – literaturoznawczymi, filozoficznymi – realizacjami.

Aleksandra UBERTOWSKA

Pomysły na nudę

Książka *Nuda w kulturze*[1] powinna zwrócić uwagę tych, których zajmują nowe paradygmaty myślenia estetycznego. Nasza nauka o literaturze, co rusz doświadczająca stąpania po ruinie tradycyjnych narzędzi badawczych, poddaje się uwiedzeniu (i to w całej okazałości) przez nowe rejony refleksji. Wyraża się to w rozpatrywaniu na terenie literatury pojęć, nad którymi powzięty został namysł filozofujący. W tym łowieniu nowych uniwersaliów mieliśmy już próbę omówienia poetyki „niewyrażalności", próbę ujęcia tekstów w optyce „pośpiechu", teraz możemy zastanawiać się nad możliwościami, jakie przynosi analiza „nudy" i to w spojrzeniu interdyscyplinarnym.

Pisał dziesięć lat temu Wolfgang Welh:

> warto zwrócić uwagę na aktualne przesunięcie pojęć: „estetyka" w dzisiejszym użyciu oznacza już nie tylko naukową tematyzację zjawisk zmysłowych, ale strukturę samych tych zjawisk.[2]

Do tego niemieckiego filozofa odwołuje się Monika Bakke (autorka artykułu *Banał nie może być nudny! O ponowoczesnych interpretacjach sztuk wizualnych*), pisząc o jego projekcie stosowania Arystotelesowskiej kategorii *aistetyki* jako – według Welcha – tematyzacji „wszelkiego rodzaju postrzeżeń, zmysłowych na równi z duchowymi, codziennych i wzniosłych, należących do świata przeżywanego i do sfery sztuki".

Z praktyki badawczej ostatnich lat wnosić można, że ponowoczesność kieruje się ku odczytywaniu w literaturze nie tyle idei czy motywów, ile projektów egzystencji uosobianych w doznaniach świadomościowych i zarazem doświadczeniach

---

1/ *Nuda w kulturze*, redakcja P. Czapliński, P. Śliwiński, Poznań 1999 (pokłosie sesji *Nuda w kulturze*, która odbyła się w Instytucie Filologii Polskiej UAM, w dniach 9-11 marca 1998 roku).

2/ W. Welch *Estetyka i anestetyka*, przel. M. Łukasiewicz, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybrał, opracował i przedmową opatrzył R. Nycz, Kraków 1997, s. 521.

zmysłowych. Język opisu, potrzebny do analiz stanów duchowych, które wcześniej, ze stanowiska psychologicznego niedostrzegane były w ich doniosłości (np. schizofrenia, histeria), wykształca się dzięki eksploracji pokrewnych na terenie humanistyki dyscyplin, za oczywiste przyjmując wspólnotę *arche* i *telos*. Ponowoczesny horyzont usuwa pierwszoplanowe zainteresowanie analizą wewnętrznego procesu ewolucji literackich struktur na rzecz tropienia historycznej wspólnoty doświadczeń kulturowych, które wyrażane dotąd w odmiennych dyskursach, dają się objąć pojednawczą interpretacją. Wówczas dopiero, niejako wtórnie, ujawniają się świadectwa prawidłowości historycznych i artystycznych. Obserwacje takie przynoszą też dzieje uczucia nudy i jej przedstawienia w sztuce.

Przemysław Czapliński uważa nawet, że nuda jako „doświadczenie, które odsyła nas do podstawowych wymiarów naszej egzystencji", inspirująca specyficzne teksty artystyczne, nuda „wcielona w stworzone konwencje [...] nakazuje całkiem poważnie zastanowić się nad możliwościami dopisania jej do kategorii estetycznych, obok tragizmu, komizmu, grozy czy wzniosłości".

Przyznać trzeba od razu, że jedynie tekst Czaplińskiego (*Nuda przedstawiona albo proza najnowsza wobec istnienia*) jest dowodem na taką możliwość. Autor przekonująco opisuje, jak przeżycie nudy warunkuje gatunkowe kształty „groteski nostalgicznej" (proza Pilcha), „traktatu opisowego" (*Dukla* Stasiuka), „powiastek absurdalnych" (*Księga Pasztetów* Goerke). Ale może jest to propozycja dla klasyfikacji tylko współczesnych tekstów literackich, bo patrząc wstecz – możliwość takiej precyzacji trzeba potraktować na razie jako zawieszoną.

Nie o klasyfikację jednak tu chodzi, lecz o swoistą poetykę nudy, jaką analizują autorzy artykułów skupionych w części drugiej książki, gdzie chronologia zda się jedyną miarą. Tytuł tej części: *Historia literatury jako historia nudy*. Można by to też sformułować inaczej – nuda w kulturze jako domena doświadczenia i opisu literackiego i oczywiście – temat wypowiedzi filozofów. Zainteresowanie nudą w filozofii francuskiej, począwszy od Montaigne'a, omawia Michał Paweł Markowski w artykule *L'ennui: ułamek historii*, zamieszczonym w wyodrębnionej trzeciej części, nazwanej *Estetyka i socjologia nudy*. Bo i przecież także dzieła plastyczne i muzyczne powstają z ducha melancholii. Muzyka, która jest dla melancholii także terapią, choć mimo wszystko pozorną, zajmuje tym razem Wojciecha Bałusa (*Muzyka, melancholia, nuda*), którego świetna i znana rozprawa (wzorcowa w proporcjach ujęcia tematu ze stron: historycznej, teoretycznej i analitycznej) o melancholii od Dürera do Kiefera, proponowała rozumienie melancholii jako nierozstrzygalności[3].

No właśnie: melancholia a nuda – nie są to przecież pojęcia tożsame, chociaż część pola znaczeniowego tych uczuć pokrywa się z sobą, a dodać trzeba, że w grze pojęć bierze tu jeszcze udział uczucie smutku[4]. Niektórzy z autorów poznańskiej

3/ W. Bałus *Mundus melancholicus. Melancholiczny świat w zwierciadle sztuki*, Kraków 1996.

4/ A. Kępiński *Niektóre cechy smutku*, w: tegoż *Melancholia*, Warszawa 1996, s. 162-188, pierwsze zdanie książki brzmi: „Smutek jest dolą człowieka"; M. Gołaszewska *Uroki smutku. Szkic z pogranicza estetyki i filozofii człowieka*, Wrocław 1992.

książki odnotowali owo rozróżnienie, a mimo to pozostaje wrażenie, że omawiani w artykułach bohaterowie przeżywali nudę tak samo, jak i stany melancholijne.

Rozpraw o melancholii namnożyło się ostatnio aż do znudzenia i wydaje się, że powiedziano już o niej wszystko, a co też w swej eseistycznej książce zarejestrował Marek Bieńczyk[5]. Kłopot jednak w tym, że poetów, pisarzy czy filozofów podejrzewanych o melancholię i o niej wypowiadających się można ustawić także w szeregu tych, którzy posiedli świadomość „zbawiennego" (według określenia Schulza) stanu nudy. Wydaje się, że to, co jest faktycznie melancholią, a wynika z oglądu psychiki i charakteru, zostało nieźle uzasadnione także ze stanowiska medycznego od Burtona po Freuda, podczas gdy o nudzie, jako chorobie osobowości, pisano niewiele[6]. Kępiński w swym studium o melancholii, czyli – według niego – zespole depresyjnym (smutku) – nie poświęca nudzie żadnej uwagi. Wyodrębnia się natomiast w psychiatrii nerwicę lękową (i reakcję depresyjną), której charakterystyczną cechą jest nuda a objawem lęk, gdy „nastawieni jesteśmy do otaczającego nas świata «na nie»"[7]. Jednak lęk konstytuował także melancholię, silnie zaznaczał się w doświadczeniu acedii... O tych doznaniach w piśmiennictwie (i sztuce) od XV do XVIII wieku traktowała niezwykle bogata rozprawa Janusza K. Golińskiego[8].

Współczesne zainteresowanie nudą i jej rozumienie wynikło z przyglądania się różnym sposobom utrwalania jej pojęcia w nowożytnej filozofii, od Schopenhauera i Kierkegaarda, poprzez Heideggera, do Levinasa i Ciorana, gdy ustąpiła pierwszoplanowa refleksja nad „utratą" na rzecz rozmyślań nad sposobem przeżywania, upływania czasu tu i teraz, w które włączają się doznania metafizyczne[9].

Lecz właściwie: „nuda jest tym, co o niej mówimy" – konstatuje Markowski. Niełatwo dlatego pytać o początki nudy. Próbą odpowiedzi na to pytanie jest artykuł *Czy starożytni Grecy znali nudę?* Krystyny Tuszyńskiej-Maciejewskiej, dociekający znaczeń pojęcia nudy u Arystotelesa i Platona. Współcześnie brzmiąca definicja nudy w encyklopedii Diderota (przytoczona w artykułach Markowskiego

5/ M. Bieńczyk *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998.

6/ W ujęciu psychologii medycznej „nuda pojawia się w wyniku braku zgodności między oczekiwaniem w czasie a spełnieniem w czasie, co powoduje, że o czasie myślimy [...] Nuda jest więc wyrazem zdolności oceny stanów faktycznych". Pojawiający się w świadomości czas nie jest tylko rozumiany „jako sposób naszego przeżywania", lecz ujmowany „jako rozmyślanie nad sposobem przeżywania" – E. Pöppel *Trwanie – na progu nudy*, w: tegoż *Granice świadomości. O rzeczywistości i doznawaniu świata*, przeł. A. D. Tauszyńska, Warszawa 1989, s. 92-93.

7/ A. Kępiński *Lęk*, Warszawa 1977, s. 266.

8/ J. K. Goliński *Okolice trwogi. Lęk w literaturze i kulturze dawnej Polski*, Bydgoszcz 1997.

9/ W 1938 roku, niecałe 10 lat po ogłoszeniu przez Heideggera rozprawy *Czym jest metafizyka?*, gdy Sartre publikował *Mdłości*, ukazała się książka Vladimira Jankélévitcha *L'alternative*, zawierająca rozdział *Métaphysique de l'ennui*. Por. na ten temat: L. Sokół *Filozofia nudy w „Szewcach" Witkacego*, w: *O teatrze i dramacie. Studia – przyczynki – materiały*, pod red. E. Krasińskiego, Wrocław 1989, s. 292-293. Zob. też V. Jankélévitch *L'aventure, l'ennui, le sérieux*, Paris 1963.

i Bałusa), każe – w szukaniu początków zainteresowania tym pojęciem – kierować się ku XVIII stuleciu. Pomnożone doświadczenia nudy przynosi wiek XIX, refleksję – wiek XX. Uwzględniając omawianą książkę oraz amerykańskie i francuskie monografie nudy i melancholii (odnotowane w przypisach niektórych artykułów), widać, że koniec naszego stulecia to czas podsumowań... A może tylko efekt nastroju przesilenia wieku... Można bowiem w tym miejscu przypomnieć książkę Emila Tardieu, *Znudzenie*, z 1903 roku[10]. Na tle historii nudy XVIII i XIX wieku, scharakteryzowane tu znudzenie współczesne cechuje przede wszystkim „uświadomienie" tego uczucia, a według Tardieu, rozwój przeżywania nudy w świecie, w którym nastąpiła „utrata Boga", prowadzi „w kierunku rozpaczy" (T, s. 210-211). Mając na myśli rozważania Ciorana, a przedtem jeszcze teksty egzystencjalistów, rzec by można, że diagnoza z perspektywy początku wieku nie była pozbawiona racji.

Można jednak snuć na koniec wieku inne przypuszczenia, dla których potwierdzenie odnajduję w wielu interpretacjach zamieszczonych w omawianym tomie – nuda może prowokować grę, przeradzać się w śmiech.

Tardieu, którego celem nie jest penetracja literatury, bowiem zajmują go odmiany znużeń, przeżycia nudy właściwe dla pewnych typów i charakterów ludzkich, czy też portret człowieka znużonego, obficie przywołuje teksty filozofów i pisarzy (także ich listy i dzienniki), opisujących doświadczenie nudy: Pascal, pani du Deffand, Chateaubriand, Senancour, Constant, Musset, Leopardi, Gautier, Maupassant, Amiel, Schopenhauer, Baudelaire, Flaubert, Renan. Wymieniam te nazwiska, budujące historię przeżywania nudy, tylko dlatego, że wymienieni pisarze stanowią m.in. przedmiot omówień lub tło w artykułach poznańskiej książki. Trzeba oczywiście przypomnieć wcześniejsze na gruncie polskim analizy nudy romantycznej (Marty Piwińskiej, Aliny Kowalczykowej, Marii Janion i Marii Żmigrodzkiej, a ostatnio Anny Kubale[11]), których przedmiotem byli także niektórzy z wyżej wymienionych.

Dlaczego warto przypomnieć stany romantycznej nudy, dziewiętnastowiecznej melancholii?

W opiniach o niej dominowało eksponowanie cierpienia, „weltschmerzu", „krzyku duszy", ale mimo wszystko nie traktowano tych doznań jako negatyw-

10/ E. Tardieu *Znudzenie. Studium psychologiczne*, w przekładzie z francuskiego i z przedmową M. Massoniusa, Warszawa 1904 (dalej w tekście oznaczam literą T). Książka ta zaskakuje cennymi obserwacjami, które brzmią bardzo aktualnie, a brak miejsca, by o nich wszystkich wspomnieć. Tardieu m.in. uznaje, pod wpływem Schopenhauera, możliwość traktowania znudzenia „jako faktu pierwotnego", które jest „właściwe istnieniu, wziętemu samo w sobie" (s. 153). Rozważa też odmienność znużenia, melancholii i smutku.

11/ A. Kowalczykowa *Ciemne drogi szaleństwa*, Kraków 1978; M. Piwińska *Zeszłowieczna nuda*, w: tejże *Złe wychowanie*, Warszawa 1981; M. Janion *Marzący: jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest*, w: tejże *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991; M. Janion, M. Żmigrodzka *René: od utraty do zatraty*, „Res Publica Nowa" 1994 nr 6; A. Kubale *Romantyczna nuda*, w: *Alegorie. Style. Tożsamość. W darze profesor Annie Martuszewskiej*, pod red. M. Bukowskiej-Schielmann, Gdańsk 1999.

nych. Gdy dziś autorom poznańskiej sesji najczęściej patronują znane słowa Brodzkiego z jego *Pochwały nudy*, warto zacytować *Dziełka moralistyczne* Leopardiego, włoskiego romantyka z początku XIX wieku, który dorównywał Francuzom (o których pisze Markowski) w opisach doznań nudy:

> Znudzenie jest poniekąd najwznioślejszym z uczuć ludzkich [...]; wyobrażać sobie światy nieskończone, wszechświat nieskończony i czuć, że nasza dusza ze swoimi pożądaniami jest jeszcze większą od tego wszechświata; oskarżać nieustannie rzeczy o niedostateczność i nicość, cierpieć od tego braku i od tej pustki, które się zwą znudzeniem – oto, jak sądzę, cecha główna wielkości i szlachetności natury ludzkiej. [T, s. 148]

Pewnie też dlatego, że nuda nie była wartościowana negatywnie (z wyjątkiem może literatury rosyjskiej – aż dziw, że tak niewiele o niej się wspomina, szukając tematu nudy w literaturze!), wpatrywanie się we wnętrze cierpiącego podmiotu mogło zostać zastąpione, na przełomie stuleci i w wieku XX, grą z uświadomionym uczuciem.

Cytowany wyżej, jeden z wielu literackich komentarzy przeżywania nudy (dałoby się ułożyć niezłą antologię podobnych wypowiedzi pisarzy XIX i XX wieku), odsłania sposób jej traktowania przez romantyków – jako otwierającej światy wyobrażeniowe: „marzący jest tam, gdzie go nie ma", można by powiedzieć za Marią Janion, parafrazującą słowa Lacana. Artykuł Kazimiery Szczuki, *Nuda buduaru*, jest jedynym tekstem o XIX-wiecznej nudzie – „nudzie żeńskiej", autorka bowiem uznała, powołując się na monografię nudy P. M. Spacks, że taka była wówczas dominującą i pojmowana przez kobiety „jako dolegliwość, która zagraża ich płci", zrodzona ze społecznych przymusów.

Kazimiera Szczuka, porównując życie fantazmatyczne Emmy Bovary z zachowaniem Izabeli z *Lalki*, uważa, że cechujący je obie brak spełnienia był najczęściej uznawany za powód ich melancholijnych stanów. Prus jednak, w opisach życia wyobrażeniowego swej bohaterki, odtwarzał „dyskurs męskiej nieświadomości", można by więc zapytać, w myśl lektur feministycznych, *„Czy jest kobieta w tym tekście?"*, i uznać podmiotowość bohaterek za umowną, stanowiącą „signifikant męskiego pożądania", stąd celne określenie Świętochowskiego o „kolowaciźnie miłosnej" Wokulskiego. Pomijam tu piętrowe skomplikowania, jakie wnoszą, opisywane przez autorkę, projekcje nieświadomościowe bohaterów *Lalki*, przyjmując wniosek, że jeśli los XIX-wiecznej bohaterki zostaje konstruowany jako zapis projekcji męskiego pożądania, kobietom tego czasu nie pozostaje właśnie nic innego, jak odsunięcie się w stan melancholii.

W odniesieniu do Emilii z *Nad Niemnem*, autorka stawia pytanie odmienne – „Czy jest kobieta w tym tekście?". W kontekście spostrzeżeń krytyki feministycznej udowadnia, że „globus histericus" bohaterki stanowi zastosowanie języka histerii w celu ocalenia własnej podmiotowości, obronę przed utopijną wersją świata Justyny i światem męskiego herosa, jest gestem obrony, odmowy, a takim właśnie była nuda XIX-wiecznego buduaru. Można by się więc zastanawiać, czyj dyskurs

nieświadomości odtwarzała, rozpoczynająca w XVIII (!) wieku francuski szereg znudzonych, pani du Deffand, w listach do Walpole'a i Voltera (T, s. 33-36)[12].

Tyle miejsca poświęcam artykułowi Szczuki nie ze względu na „żeńską nudę" i „męski dyskurs", lecz dlatego, że zainteresowanie opisami nudy, jakie mogły objaśniać tzw. kondycję bohatera na tle epoki, można na podstawie lektury tej rozprawy przekształcić w pytanie, czemu służy wybór obrazów nudy w tekstach literackich w perspektywie ich kompozycji i idei.

Mniej natarczywie, a niemniej twórczo korzystająca z przemyśleń krytyki feministycznej, Agata Araszkiewicz przedstawiła tekst ze wszech miar odkrywczy (szczególnie pod względem wyżej wymienionych aspektów): *Melancholia Zuzanny Ginczanki*. W utworach mało znanej poetki międzywojennej autorka odczytuje metafory cielesne jako uosobiające pułapkę ciała. Uwięziona zmysłowość, wyrażając bunt przeciw duszy wymagającej wyrzeczenia się siebie, wybiera maskę nudy. I znowu – kobieca melancholia to wyraz przymusu wyrzeczenia się świata (objaw „terroru istnienia"). Tak jak Kristeva i Irigaray, tak i autorka dowodzi, w subtelnych analizach tekstów, że ból płci wyraża się w pustce nudy. Ale pustka ta z kolei domaga się zastępczego wypełnienia, stąd objaśniona zostaje tu poetycka „strategia uwodzenia". Tekst staje się ciałem (figurą androgyne), ale z kolei w tym pozornym scaleniu odnaleźć można na powrót alegorie pęknięcia.

Nuda przeciw nudzie. Tak można by ująć pokrewny w rozprawach zawartych w tej książce zbiorowej wątek analityczny. Gra z nudą na poziomie poetyki utworów (w plastyce – począwszy od *ready mades* Duchampa do zabaw Warhola, o czym pisze Monika Bakke). Nuda pokazywana nie jako stan bierności, lecz jako proces wytaczany jej samej, po to zresztą, by z zaklętego stanu nudy nie móc ostatecznie znaleźć wyjścia, bo nuda to przypisany podmiotowi status bycia w świecie i zarazem obraz świata.

O odcieniach nudy (przy próbie ich odróżnienia od melancholii) w twórczości Romana Jaworskiego pisze Radosław Okulicz-Kozaryn. Wpisuje Jaworskiego w krąg pisarzy „zarażonych nudą", ustalając początki tej „epidemii" od Poego i Hoffmanna, poprzez Baudelaire'a, do d'Aurevilly'ego i Huysmansa. Pokazuje, że estetyka nudy traktowana jest jako lek, jako działanie homeopatyczne. To, że akceptując prawdę nudy, można ją wykorzystywać przeciwko niej samej, dowodzą postawy dandysów, ich ironiczne zżycie się ze światem. Ciekawie omawia autor „pomieszczenia nudy", nie tylko „zamki duszy", ale i „dziwne piękno" przestrzeni zamieszkałych przez bohaterów opowiadań Poego, a także świat tandety w prozie Jaworskiego. Bogata to w przykłady literackie i spostrzeżenia analityczne rozprawa i celny jest jej tytuł: *Nuda w zwierciadle nudy*.

O nudzie skierowanej przeciw samej sobie traktuje także artykuł Marka Wilczyńskiego *Praca melancholii, czyli o niemożności nudy. Melancholia w literaturze amerykańskiej połowy XIX wieku*. Intrygujący swym aspektem teoretycznym pierwszy

12/ O nudzie pani du Deffand pisał też Georges Poulet – por. fragment z jego książki *Myśl nieokreślona: Chateumbriand. Constant*, przeł. M. Bieńczyk, „Ogród" 1992 nr 3-4. Tu także I. Babbitt *Melancholia w romantyzmie*, przeł. A. Grzybek.

człon tytułu nie został w pracy rozwinięty, bowiem zasadniczym pytaniem autora jest to, czy możliwa była nuda w rozwijającej się Ameryce i jak „pod powierzchnią aktywności" występowała acedia. *Moby Dick* Melville'a jest tu przykładem „zaszyfrowanego traktatu o melancholii"; do analizy opowiadań Poego autor znajduje „klucz narcystyczny", by pokazać, jak „saturniczne fantazmaty" przekształcały się w rzeczywistość.

Do „egzystencjalnych wątków w refleksji nad nudą" powraca Barbara Sienkiewicz (*Nuda i świadomość w powieści inteligenckiej*), zastanawiając się, jak nudzili się bohaterowie utworów Witkacego, Gombrowicza, Dygata i Konwickiego. Sienkiewicz dowodzi, że bohaterowie wymienionych pisarzy traktowali wyjście poza nudę jako „przygodę świadomości", która kończy się „pułapką świadomości". Mówiono już o związkach między rozumieniem nudy przez Witkacego a ontologicznym ujęciem nudy u Heideggera[13], autorka szuka przejawów tego doznania w różnych kontekstach, z których najważniejsze są: niemożność skatalogowania świata i „funkcje świadomości i samoświadomości". Tak jest i u Gombrowicza w *Kosmosie* (podobnie w *Pornografii*), gdzie porządkowanie rzeczywistości przez bohaterów uznane zostaje jako ich reakcja na nudę.

To cenne spostrzeżenie odnieść można także do innych utworów Gombrowicza. Co ciekawe, że brak u tego pisarza stematyzowanych wypowiedzi na temat nudy. Rozumiał ją przedmiotowo, odnosił do dzieł literackich, które nie poruszają umysłu: „Nuda tych dramatów...", wzdychał na przykład nad Wyspiańskim. Ale począwszy od opowiadań, w grze jego bohaterów z nudą świata bierze udział i przypadek, i powtórzenie, i ironia.

Jedną z gier z nudą jest także podróżowanie jako poszukiwanie obrony, która okazuje się pozorem. Takie wnioski wynikają z artykułu Agnieszki Czyżak *Nuda podróżowania*, omawiającej role podróżników u Iwaszkiewicza, Brandysa i Terleckiego, aż po wspomnienie bohaterów prozy Bieńczyka i Stasiuka. Nawet tak zwana podróż edukacyjna jest tylko „złudzeniem odmiany".

Sposób na uniknięcie nudy to „ucieczka z bytu w tekst", stwierdza Stefan Szymutko (*Nuda w „Słowie i ciele" Teodora Parnickiego*), rozpatrując relacje między „nudą bytową a nudą tekstową". Unikanie nudy to snucie opowieści, pisze Markowski (jego artykuł zawiera obszerny projekt klasyfikacji nudy, wywiedziony z doświadczeń XVIII wieku). Można jednak rozpatrywać „nudę opowiadania", gdy w grę wchodzi powtarzalność, i wówczas nuda staje się zjawiskiem komunikacyjnym. Sama powtarzalność może pełnić rolę tematu, pośrednio nudę znamionującego, powtarzalność to rodzaj kontemplacji. Tak jest w poezji Tadeusza Różewicza, o której pisze Piotr Śliwiński (*Nuda według Różewicza*), że charakteryzuje ją „wierność nudzie" i „nuda wierności". Tu nuda „konstruuje pamięć" i „nie jest tożsama ani z nihilizmem, ani też nie jest atrybutem tak zwanego zwyczajnego życia, lecz szczególną wiernością ideałowi, znakiem moralnego rygoryzmu". Jest więc

[13] L. Sokół *Filozofia nudy w...* Ze stanowiskiem Sokoła polemizował W. Rzońca *Od nudy bogów do nudy plebsu*, w: tegoż *Witkacy – Norwid. Projekt komparatystyki dekonstrukcjonistycznej*, Warszawa 1998.

swoistym „zaangażowaniem duchowym" i jednocześnie „skupieniem w pustce", wręcz „epifanijnym napięciem".

„Powtarzalność jest matką nudy", cytuje słowa Brodzkiego Andrzej Kotliński (i nie tylko on) w artykule *Pluć i łapać. O PRL-owskiej prozie dla dzieci i młodzieży* i powtarzalność dotyczy tu stereotypu literackiego. Lecz przede wszystkim autor pokazuje, jak to literatura kierowana była przeciw nudzie, począwszy od przykładu z *Kordiana*, sceny, w której Grzegorz opowiada znudzonemu bohaterowi bajkę *O Janku, co psom szył buty*. Zabawić się w nudzie, tzn. „pluć" – odrzucić znudzenie, i „łapać", czyli „entuzjastyczny aktywizm", przygoda, gra, jakie ofiarują książki dla młodzieży Niziurskiego, Lach, Broszkiewicza, promując wzór... bohatera romantycznego.

Można się także bawić wyborem tematu nudy w odniesieniu do literatury socrealistycznej, co czyni Wojciech Tomasik (*Bezkłasowo, bezpłciowo... O nudzie socrealistycznego świata*). Jeśli w okresie socrealizmu nuda wynikała z „zacierania różnic", „homogenizacji świata", pomysłem autora stało się pokazanie, utrwalonego w literaturze socjalistycznej, wzorca „człowieka pełnego", „androgyne", a więc m.in. kobiety przejmującej role męskie (kobiety-traktorzystki itp.). Nie posunął się wprawdzie autor tak dalece, by swój artykuł dedykować feministycznym rozważaniom o „bólu płci". W tym kontekście jednak przywołam słowa Renana, wyrażające jego pragnienie wyzbycia się nudy: „chciałbym odrodzić się kobietą" (T, s. 110).

Warto zwrócić uwagę na wątek nie-powagi w nudzie. Nie dotyczy on melancholii (chociaż, z drugiej strony: co zawiera uśmiech melancholijny?). Tardieu we wstępie swej rozprawy napisał: „Rozważać wszystko ze stanowiska znudzenia [...] jest to zastanawiać się nad tym, co w fakcie istnienia jest zarazem tragicznego i komicznego. Względem sprowadzającego się do nicości życia praca nasza zajmuje stanowisko zrozpaczone; lecz pocieszają nas pozostawione nam sposobności do śmiechu" (T, s. 14). O nudzie, która przeradza się w śmiech, pisze Jaworski w opowiadaniu *Bania profesora Lipka*, o czym wspomina Radosław Okulicz-Kozaryn. Przemysław Czapliński udowadnia możliwość takiego przejścia w poetyce „groteski nostalgicznej", gdzie „nuda powtórzeń" bierze udział w budowaniu „sensu i śmiechu".

Historycznego dowiedzenia tych zależności podejmuje się Anna Zeidler-Janiszewska (*O konsekwencjach miejskiej nudy. Inspiracje Waltera Benjamina i Siegfrieda Kracauera w badaniach nad genezą masowej rozrywki*). Autorka traktuje nudę jako składnik melancholii, lecz uważa, że nuda nie musi do niej prowadzić. Pokazuje połączenie nudy i błazenady – od postaci błazna, który w odległej historii był lekarzem nudy panujących, nudy dworu, poprzez pełnienie przez literatów i filozofów, a potem dziennikarzy funkcji urozmaicenia monotonii codzienności. Rozwinięte życie miejskie w obronie przed nudą projektuje masową rozrywkę. Francuski *flâneur* narodził się z ducha nudy i błazenady w końcu XIX wieku.

Artykuł Zeidler-Janiszewskiej wprowadza ważny wątek nudy społecznej, która może mieć różne wymiary. Znamy dobrze wiersz Mickiewicza z 1833 roku: „Gęby

za lud krzyczące sam lud w końcu znudzą, / I twarze lud bawiące na końcu lud znudzą". Podobno Lamartine, w przededniu rewolucji francuskiej 1848 roku, mówił: „Francja nudzi się" (T, s. 178). Tardieu jest zdania, że nuda społeczna rozpoczęła się w osiemnastym stuleciu. Przypomina opinię znanego ubiegłowiecznego literaturoznawcy austriackiego, Wilhelma Scherera, który początek „nieuleczalnej choroby znudzenia" łączył z załamaniem dogmatów wiary, czego skutkiem była odwaga występku i smutek. To właśnie wiek XVIII „przygląda się znudzony swemu własnemu życiu, i wszystko staje się dla niego widowiskiem, które go przestało interesować" (T, s. 211). Zeidler-Janiszewska przyjmuje dobrze uzasadnione stanowisko Benjamina, że koniec wieku XIX można uznać za początek kultury popularnej i nowoczesnej kultury, która wyrosła z ducha nudy. Nieraz pisano o emancypacyjnej funkcji nudy (tę myśl Kracauera przywołuje autorka), lecz działania skierowane przeciw nudzie zazwyczaj ją pomnażają, bo i taki los spotyka kulturę popularną. Nie ma więc ucieczki przed wszechwładną nudą?

To rzeczywistość, codzienność otoczenia, cechujące się nieustanną powtarzalnością – pisze z kolei Katarzyna Kuczyńska-Koschany (*Esencja i nuda. Zamiast szóstego wykładu Itala Calvina*), otwierają nieskończoność możliwości wyzwolenia od nudy. Nuda rozrzedza czas, a esencja kondensuje; lecz to nuda kieruje ku esencji, nie ma więc między tymi pojęciami sprzeczności. W „pochwalę lekkości" trzeba wpisać „szacunek dla ciężaru" – uważa autorka, posługując się pojęciami Calvina.

Zagrożenie ze strony nudy nie tkwi jednak w jej wszechwładności – także nie w nudzie nieskończoności, która wyraża się stosunkiem „człowieka do własnego czasu", czyli „stosunkiem człowieka do samego siebie", o czym pisze, w otwierającym książkę artykule, ks. Tomasz Węcławek (*Nuda wieczna?*).

Zagrożenie jednak istnieje – nuda bowiem może zmienić swoje oblicze i przestać uosabiać pozytywny sens. Agata Bielik-Robson, w artykule *Melancholia i ekstaza*, ostrzega przed porzuceniem nudy i melancholii, gdyż, jej zdaniem: „zbuntowana przeciw nudzie myśl ponowoczesna stoi – czy też raczej biegnie – pod znakiem niestałego Merkurego", postmoderna odcina się od nudy, proponując „wieczny karnawał".

Pozostawiłam do omówienia na końcu tę pesymistyczną w wielu aspektach wypowiedź, choć mieści się ona w pierwszej części tomu, zatytułowanej: *Duchowość dzisiejsza i nuda* (autorzy *Wstępu* podkreślają nieprzystawalność wyrażeń „duchowość" i „ponowoczesność"), by zachować naturalny rytm uczuć – od zachwytów nad możliwościami, jakie otwiera temat nudy, do stanu przygnębienia, jakie przynosi kolejna refleksja – od euforii do smutku.

Artykuł Bielik-Robson jest prowokacyjny – „Słowo «nuda» nic już dziś nie znaczy, jej sens jest czysto negatywny i wyraża brak ekstazy". Autorka nudę wpisuje w melancholię (i docenione przez filozofów jej znaczenie), jako z nią związane „doznanie bezruchu, bezprzedmiotowego smutku i bezwolności"[14], które dziś –

[14] O relacjach między nudą a melancholią pisał też W. Bałus: *Mundus melancholicus*, s. 124-133.

po porzuceniu podstawy duchowej melancholii – ma znaczenie „jałowej stagnacji". Są więc dwie miary nudy – za tę dzisiejszą – lekką, odpowiedzialna jest postmoderna, porzucająca historię – „trwanie, tożsamość, dziedzictwo" jako „zbędny balast", „ciężar". Opozycja „lekkości i ciężaru" wywiedziona tu została nie z *Wykładów* Calvina, jak w poprzednim z omawianych artykułów, a z rozważań Kundery w *Nieznośnej lekkości bytu*. Pisał Kundera w innym miejscu: „jeśli zaś Bóg odszedł, a człowiek nie jest już panem, kto jest panem? Ziemia obraca się w pustce, gdzie nie ma żadnego pana. I to jest właśnie nieznośna lekkość bytu"[15]. Dla Bielik-Robson jest ona przede wszystkim brakiem pamięci. Dziś pamięć historii nie gości już w żadnym nudy „doświadczeniu wewnętrznym". To Bataille'owskie pojęcie uznaje autorka także za negatywne (jako autorytet sam dla siebie, który „niczego nie odsłania"). Jako negatywną uznaje też Nietzscheańską „radość" (co w takim razie z wiecznym powrotem?) i Barthes'owską „rozkosz" (którą przyrównuje do pustej „ekstazy"). Wyżej od niej stawia „przyjemność", w znaczeniu Freudowskim, której doznanie jest zstąpieniem ku sobie przeszłemu, ku własnej tożsamości.

Precyzyjnej i głębokiej myśli tego eseju filozoficznego (tak jak i wielu innych tekstów zawartych w omawianej książce) nie można tu oddać inaczej niż poruszając się po mieliźnie zdań streszczających. Inną jest zaś sprawą, czy można uznać za sprawiedliwy sposób, w jaki czyta autorka ponowoczesne pojęcia i dzisiejszą nudę, której odmiany tworzy właśnie sam czas (o czym wnikliwie pisze Czapliński w części wstępnej swojego artykułu: nuda jako zwierciadło tęsknot nostalgicznych, eschatologicznych i wolnościowych, które wyrażają się w nudzie powtórzeń, nudzie bezmiaru i nudzie nieskończoności), i trudno mu o to wytaczać proces. Jeśli nie ma jednego pojęcia nudy, to spójrzmy też na niejednoznaczną melancholię (niezależnie od tego czy jest „czarna", czy „słodka"), bo w niej przecież możliwe są doznania nihilistyczne, co zajmowało i zajmuje obecnie Wojciecha Bałusa[16].

W swej książce *Na drugim brzegu nihilizmu*[17] Bielik-Robson dowiodła możliwości obrony „słabego bytu" podmiotu, analizując meandry dwudziestowiecznej myśli filozoficznej i wątki refleksji postmodernistycznej, tu autorka pragnie ocalenia podmiotu „w postawie depresyjnej", z ciężarem, jaki niesie melancholia. No cóż – „każdy nudzi się proporcjonalnie do swojej wolności. A co gorsza, nudzi się nudą wszystkich pozostałych nudzących się" – mówił Mrożek w *Emigrantach*. Współczesność unika zniewolenia historią, ale nie może wyzbyć się lęku, któremu ona jest winna: „Specyficzny brak poczucia bezpieczeństwa wiąże się z historią, ponieważ nie jesteśmy pewni, czy zestraja ona rozum i egzystencję, logikę i tra-

15/ M. Kundera *Sztuka powieści. Esej*, przel. M. Bieńczyk, Warszawa 1991, s. 39.

16/ W. Bałus *Melancholia i nihilizm*, http://petrus.opoka.org.pl/ biblioteka/ F/ FH melancholia_nihilizm html.

17/ A. Bielik-Robson *Na drugim brzegu nihilizmu. Filozofia współczesna w poszukiwaniu nowego podmiotu*, Warszawa 1997.

giczność", pisał wiele lat temu Paul Ricoeur[18]. Autorka nie zgadza się na brak „zmysłu historyczności" w posthistorycznej teraźniejszości, a przecież jeszcze nie tak dawno Marek Zaleski wnikliwie analizował pojęcie pamięci i jej rolę we współczesnej literaturze, opisał *„epistemé* naszej kulturalnej teraźniejszości, którą znamy pod nazwą nostalgii"[19].

Niejako za polemiczne można uznać artykuły sąsiadujące z tekstem Bielik-Robson. Maria Libura (*Dżentelmeni o piekle nie rozmawiają, czyli dlaczego Charles Taylor jest nudny*) przypomniała inną wersję, wobec znanej na naszym gruncie[20], projektu Taylora – możliwej współcześnie etyki. Pośrednio wprawdzie rzecz łączy się z nudą, ale temat można uznać za wyprowadzający poza oskarżenia dzisiejszej nudy o „jałowość". Taylor dowodzi bowiem, że istnieje „wpisane w ludzką naturę dążenie ku dobru", twierdząc także, że współczesna kultura „nie chce się przyznać do źródeł moralnych zasad, jakimi się kieruje".

Daleki od radykalnej krytyki pojęć wypracowanych przez ponowoczesność, lecz wydobywający ich paradoksalną znaczeniowość, Marek Zaleski, opatruje tytuł swojego artykułu znakiem zapytania: *Nuda powtórzeń?* Nie podejmując się oceny współczesnej nudy, analizuje jej atrybut: „powtórzenie", dowodząc, że „t o s a m o", jest także „filozofią doświadczania czasu", Derridiańskim śladem obecności tego, co przeszłe, a co wiąże się z „ustanowieniem" oryginału. Sztuka nie może umknąć powtórzeniom, odsyłając do tożsamości (niemożliwej do osaczenia) oryginału, wykorzystując „efekt różnicy", tworzy fantazmaty. Inną wartość ma „powtórzenie" u Kierkegaarda[21] i Nietzschego, inną u Baudrillarda. Na szczęście nie jest możliwa jednoznaczność i pogodzenie stanowisk ani w ocenie współczesnej myśli, ani w historii filozofii.

Romantyków wyprowadzało z kręgów nudy (wprawdzie nieskutecznie) marzenie. Dziś stawia się tezę, że „w obiegu kultury elitarnej formuła postmodernizmu jest desperacką próbą – przez zintensyfikowanie czynnika ludyczności i ironii – przezwyciężenia nudy XX wieku[22]. Można jednak widzieć w tym pewne uproszczenie, bowiem przedstawiana książka dowodzi, że nie chodzi tu o grę zamiast

---

18/ P. Ricoeur *Trwoga rzeczywista i złudna*, przeł. P. Kamiński, w: tegoż *Podług nadziei. Odczyty, szkice, studia,* wybrał, opracował i wstępem opatrzył S. Cichowicz, Warszawa 1991, s. 39.

19/ M. Zaleski *Świat powtórzony*, w: tegoż, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 67.

20/ Ch. Taylor *Etyka autentyczności*, przeł. A. Pawelec, Kraków 1996.

21/ Ważne wątki w pojmowaniu nudy u Ciorana, Schopenhauera i przede wszystkim Kierkegaarda poddaje analizie M. P. Markowski: *Nuda i tożsamość*, „Principia" t. XXIII: *Tożsamości Kierkegaarda*, styczeń 1999.

22/ Z. Przychodniak *O czczości uwag kilka. Prolegomena do badań nad przeoczonym problemem historii teatru*, „Poznańskie Studia Polonistyczne", Seria Literacka, t. 3: *Igraszki trafu, teatru i tematów. Drobne scherza i scherzanda naukowe*, pod red. D. Ratajczakowej i B. Judkowiak, Poznań 1997.

nudy, lecz to właśnie sama nuda staje się dziś przedmiotem gry, występuje w korowodzie masek, a nierozwiązywalny jej sens sprzyja rozwijaniu refleksji.

Nie pragnę wyprowadzenia z kręgu współczesnej nudy, bo coraz więcej w niej impulsów do śmiechu (którego wartość odległa jest od odczytań dawnych teorii komizmu), a i na pewno też nie z kręgu mówienia o nudzie, w takim kształcie, jaki zaproponowała poznańska książka, która wagą wyboru problemów i wartością refleksji wpisuje się w szereg światowych monografii melancholii i nudy.

Miłosława BUKOWSKA-SCHIELMANN

Dwa oblicza dialogu

Bez wątpienia dzieło Michaila Bachtina może uchodzić za polifoniczne. Mam tu na myśli tę właściwość polifonii, jaka przejawia się w historii odczytań i recepcji tekstu. Podobnie jak twórczość wynalazcy i mistrza tej metody dyskursu, Fiodora Dostojewskiego, wciąż opiera się wszelkim całościowym interpretacjom, próbującym ujednolicić złożony i niejednorodny charakter jego prozy, tak myśl jego „duchowego ucznia", Bachtina, była i jest nadal wiązana z wieloma kierunkami dwudziestowiecznej humanistyki, z których każdy zdaje się mówić coś nowego o tej koncepcji, nie będąc jednocześnie w stanie wyczerpać jej całości. Kiedy w latach siedemdziesiątych przetłumaczono na Zachodzie najważniejsze prace rosyjskiego uczonego, dostrzeżono w nich przenikliwość autora, który przewidział i – zdaniem wielu – wyprzedził tak różne prądy, jak np. semiotyka, egzystencjalizm i dekonstrukcja. Od razu też zrodziły się dwie tendencje przyswajania sobie tej myśli: z jednej strony, próbowano ją wpasować na stałe w ramy któregoś z wymienionych kierunków, z drugiej – starano się dostrzec w niej podstawę do uzupełniania niedostatków, na jakie kierunki te cierpiały. Przykładem tej ostatniej, bardziej twórczej postawy może być interesująca rozprawa Allona White'a *Bakhtin. Sociolinguistics and Deconstruction*, próbująca przedstawić ograniczenia strukturalizmu i dekonstrukcji w świetle Bachtinowskiego projektu socjolingwistyki.

Do tej propozycji White'a jako metodologicznej podstawy przyznaje się Malcolm Jones w swojej książce *Dostojewski po Bachtinie. Badania nad realizmem fantastycznym Dostojewskiego*. Jest to praca, która po raz pierwszy ukazała się w roku 1990, nakładem wydawnictwa Cambridge University Press. W roku 1998 jej rosyjską wersję przygotowała petersburska seria „Современная западная русистика"[1].

---

[1] М. Джонс *Достоевский после Бахтина. Исследования фантастического реализма Достоевского*. Перевод с английского А. В. Скндана. Санкт-Петербург 1998, tłumaczenie cytatów P. Pietrzak.

Naczelnym problemem tej pracy jest próba nowego zdefiniowania pojęcia „realizmu fantastycznego", stosowanego wobec twórczości rosyjskiego powieściopisarza. Jones rozpoczyna ją od przytoczenia wszystkich dotychczasowych propozycji rozumienia tego dość nieokreślonego terminu, propozycji wiązanych najczęściej z konkretną strategią badań literackich, jak psychoanaliza czy intertekstualność. W swoim własnym rozumowaniu natomiast angielski badacz wyznacza główną rolę właśnie Bachtinowskiej koncepcji polifonii, i to potraktowanej znacznie szerzej niż jako zaledwie metodologiczne narzędzie do opisania danego dzieła. Według autora, Bachtin i Dostojewski mogą powiedzieć nam wiele na temat zalet i ograniczeń, jakie stały się udziałem dwóch opisywanych przez White'a sposobów myślenia. Jones stara się zastosować w praktyce tezy eseju *Bakhtin. Sociolinguistics and Deconstruction*, przykładając je do miejsca, w którym cała przygoda z polifonią się rozpoczęła, czyli do prozy Fiodora Dostojewskiego. Jest to zatem swego rodzaju sprawdzian dla współczesnej refleksji nad autorem *Słowa w powieści* i jako taki wydaje mi się godny uwagi.

Z tego względu korzystne będzie przytoczenie na początku podstawowych wniosków z lektury Allona White'a. Myślenie strukturalne, rozumuje on, błędnie utożsamia pojęcie struktury z „homogenicznością": widzi ono tekst jako twór jednolity, „homogeniczny", nie dostrzegając w nim obecności żadnego innego ładu. Dekonstrukcja z kolei, głosząc – odwrotnie – brak jakiegokolwiek metaporządku, nie potrafi zauważyć twórczej siły, jaką nosi w sobie „heterogeniczność". Bachtinowska socjolingwistyka, utrzymuje White, może być miejscem, w którym oba te przeciwstawne podejścia spotykają się i łączą. Albowiem dla autora *Twórczości Franciszka Rabelais'go* jedynym dopuszczalnym sposobem istnienia tekstu jest napięcie między dwoma biegunami: jego dążeniem do jednolitości i zarazem rozbicia jej przez otwieranie się na inne teksty. Taki punkt widzenia możliwy jest do osiągnięcia jedynie przy badaniu tekstu w jego „społecznym wykonaniu", w skomplikowanej sieci stosunków łączących jego twórcę z rozmaitymi czytelnikami, gdzie ścieranie się często przeciwnych sobie głosów staje się jedynym źródłem porządku i znaczenia.

Co z tych założeń przedostaje się do pracy Jonesa? Przede wszystkim stara się on śledzić dialogowe stosunki, jakie powstają równolegle pomiędzy postaciami oraz między narratorem a czytelnikiem. Obie te linie lektury przenikają się dlań wzajemnie, tak że napięcia wytworzone w świecie wewnątrztekstowym kształtują odbiór tekstu jako pewnego rodzaju wykorzystanie technik narratorskich i konwencji literackich. Jednakże by zrozumieć tę drogę analizy, należy jeszcze zwrócić uwagę, iż zadanie, jakie stawia przed sobą Jones, jest podwójne. Twórcze potraktowanie koncepcji Bachtina oznacza bowiem dla niego także pokazanie tych miejsc w dialogu, które Bachtin – wedle autora – próbował ukryć bądź ich nie dostrzegać, a które obnaża zastosowanie współczesnych poststrukturalnych narzędzi metodologicznych.

> Bachtin nie chce dostrzec, a co za tym idzie i dokładnie przeanalizować, tej otchłani, która dla wielu czytelników charakteryzuje Dostojewskiego bardziej niż jakakolwiek inna wzięta oddzielnie swoistość: miejsca, w którym polifonia grozi, jeśli tak można rzec, przemianą w kakofonię. [s. 17]

Niedostatkiem, jaki cechuje z kolei koncepcję rosyjskiego badacza, jest, zdaniem Jonesa, zamykanie się na psychikę postaci, na podświadome motywacje ich zachowań. A właśnie te ostatnie odgrywają dużą rolę w tym, co autora interesuje tutaj przede wszystkim: w próbie ustabilizowania własnego „ja" w kontakcie z otoczeniem. Stąd krok tyleż śmiały, co ryzykowny, czyli zaprzęgnięcie do analizy tekstu pojęć i teorii z dziedziny psychologii, a nawet psychoanalizy.

W wyniku tego otrzymujemy pracę ciekawą, zachęcającą do przemyśleń, ale i nie pozbawioną pewnych wyraźnych usterek. Z jednej strony, na uwagę zasługuje dokładność, z jaką autor zagłębia się w tekst. Przyglądając się rozwojowi narracji w wybranych opowiadaniach i powieściach Fiodora Dostojewskiego, stara się on pokazać ścieranie się konwencji społecznych (w planie samego tekstu) i literackich (w planie lektury), to przywoływanych, to znów odrzucanych, aż do całkowitej destabilizacji obu porządków. Przykładem takiej mocno osadzonej w tekście analizy może być rozdział poświęcony *Idiocie*. Ale owa dokładność nie idzie niestety w parze z metodologiczną rzetelnością. Zbyt pospiesznie i swobodnie przechodzi bowiem Jones od zagadnień i problemów z dziedziny poetyki do kryteriów psychologicznych, powstałych często w zupełnie innym kontekście, jak, dla przykładu, tezy pracy H. F. Searlesa z dziedziny psychiatrii[2]. Zbyt mało też sobie zadaje trudu, aby takie przejścia usprawiedliwić. A dotyczy to zwłaszcza wspomnianej już wyżej strategii, jaką przyjmuje autor, czyli przyglądania się temu, jak warunkują się wzajemnie relacje powstałe między postaciami oraz pomiędzy autorem i czytelnikiem. Kluczowym założeniem jest tutaj przekonanie, iż niemożność trafnego rozpoznania przez bohatera osobowości własnej oraz innych „doprowadza go do szaleństwa", co z kolei „udziela się" czytelnikowi w postaci „reakcji obronnych", jakie odczuwa wobec tekstu, w którym nie potrafi znaleźć żadnego stałego oparcia dla swojej lektury. W ten sposób przeprowadza Jones między innymi analizę *Sobowtóra* oraz *Zbrodni i kary*. Czasem znowuż wydaje się, iż wyciągane przezeń wnioski idą po prostu za daleko. Rozdział zatytułowany *Głuchy telefon* (*Испорченный телефон*) poświęcony został intertekstualnej „wędrówce" motywu zaczerpniętego z *Wyznań* Rousseau: ukarania niewinnej dziewczyny. Angielski badacz pokazuje, w jaki sposób historię tę Dostojewski wikła w kolejnych jej wcieleniach (w *Idiocie*, *Biesach*, *Młodzíku*) w skomplikowaną „polifoniczną" sieć innych motywów i wątków, jakby chcąc zatrzeć jej pierwotne źródło i wymowę. Stąd trudności, jakie napotyka każdy, kto próbowałby ten proces opisać. Ale nie jest to jeszcze powód, aby konkluzję tę rozszerzać na całą prozę autora *Biesów* i każdy aspekt napisanego przezeń tekstu, jak to robi Jones.

2/ H. F. Searles *The effort to drive the other person crazy – an element in the etiology and psychoterapy of schizophrenia*, „The British Journal of Medical Psychology" 1959 vol. 32.

Mimo zastrzeżeń autora, iż praca jego tylko z pozoru może się wydać dekonstrukcyjną, trudno doprawdy oprzeć się wrażeniu, iż obserwując miejsca, „w których polifonia przekształca się w kakofonię", Jones bardziej zajmuje się tą ostatnią, nie spiesząc się z poszukiwaniem tych aspektów tekstu, które, jak pisał White, stanowią źródło sensu dzięki ciągłemu napięciu pomiędzy jednością a wielością, ładem a „karnawałem". Podobnego przekonania nabiera czytelnik również wtedy, gdy badacz angielski stara się zastosować „klasyczne" poststrukturalne słowa-klucze: „wieczne odroczenie sensu", „zniesienie centrum", „gra między *signifiant* a *signifié*". Co prawda, nie można w tych próbach nie docenić faktu, iż wszystkie te określenia, często tak swobodnie i niefrasobliwie używane, zyskują zawsze uzasadnienie w tekście, a to dzięki temu, że autor właściwie nigdy nie traci z nim kontaktu, wystrzegając się teoretyzowania zawieszonego w próżni. Jest to w ogóle jedna z największych zalet tej książki. Jednakże pamiętając o założeniach powziętych na wstępie pracy, przedstawionych przeze mnie powyżej, można mieć poczucie, iż autor zmierza tylko w jednym kierunku, starając się rozbić jakiekolwiek „stale" możliwe do odnalezienia w tekście rosyjskiego pisarza oraz obnażyć ukrywane, jego zdaniem, przez Bachtina irracjonalne siły dialogu. Wielokrotnie wspominana już tutaj analiza *Idioty* stanowi reprezentatywny przykład myślenia autora – chyba w niej udaje się Jonesowi stosunkowo najbardziej zbliżyć Dostojewskiego do wizji literatury właściwej dla twórców postmodernistycznych. Mam na myśli opis gry pomiędzy wyróżnionymi przez badacza typami narratora. Gry polegającej na ciągłym przekraczaniu przewidzianych dla każdego z nich kompetencji, na wzajemnym zaprzeczaniu sobie, a także własnym słowom. W efekcie – dowodzi autor – postaci i wydarzenia zacierają się, wszelkie próby nakreślenia ich obrazu skazane są na niepowodzenie, a logika rzeczywistości „ustępuje logice snu". W świat ten zostaje również wciągnięty czytelnik, próbujący przecież odpowiedzieć na te same, co postacie, pytania, dotyczące zwłaszcza osoby księcia Lwa Myszkina.

Mimo wszystkich tych słabych punktów nie można zaprzeczyć temu, iż praca Malcolma Jonesa zmierza do nader ciekawych wniosków, i to – wbrew wszelkim wątpliwościom – nie pozbawionych uzasadnienia. Rzecz bowiem nie w tym, aby odrzucić rozumowanie angielskiego krytyka, ale by wydobyć zeń to, co brzmi przekonująco i może być przydatne dla współczesnej refleksji zarówno nad autorem *Biesów*, jak i jego niestrudzonym rosyjskim badaczem. Albowiem to właśnie w swych ostatecznych wnioskach książka *Dostojewski po Bachtinie* powraca do interesującego nas tutaj głównie pytania o miejsce Bachtinowskiej teorii dialogu pomiędzy dwoma przeciwstawnymi ujęciami: strukturalizmem i dekonstrukcją. W rozdziale *Szept Boga* (*Шепот Бога*), poświęconym *Braciom Karamazow*, Jones odkrywa nową funkcję obranej w większości swej pracy strategii, polegającej na analizie komunikacji i jej uwarunkowań w powieściach Dostojewskiego. Jest nią wydobycie ukrytej w dziele filozofii języka, której założenia dotyczą wszystkich podmiotów mówiących, nie wyłączając samego narratora. Odbywa się to według zasady „nie-wprost", czyli z pominięciem tych wypowiedzi (postaci, narratora, autora), które odnoszą się do zagadnienia w sposób bezpośredni. I tak dostrzega autor

w świecie rosyjskiego pisarza pragnienie powrotu do prajęzyka: danego ludziom przez Boga idealnego medium, w którym słowo łączyło się z rzeczą, dźwięk ze znaczeniem, w którym nie było miejsca na nieporozumienie. Świat obecny bowiem to świat języka w stanie „upadku", gdzie trudno rozpoznać, do jakiej rzeczywistości odnosi się słowo, jak odróżnić prawdę od fałszu, proroka od oszusta. Dialog uzyskuje tutaj wartość dwuznaczną. Z jednej strony, jest konsekwencją upadku człowieka, karą za jego pierworodny grzech. Staje się on narzędziem w ręku przemocy, bezpardonowej walki o władzę nad drugim człowiekiem. To ta jego strona, której obawiał się Bachtin, a którą są w stanie opisać narzędzia analizy poststrukturalnej. Jednakże – na mocy paradoksu – dialog jest jedyną możliwością wyjścia z tej sytuacji, przedarcia się przez sieć „kłamliwych wyjaśnień", przezwyciężenia własnych pragnień i otwarcia się na inne „ja". Oto jego zalety, znane z rozpraw autora *Słowa w powieści*. Jones podkreśla chrześcijański charakter takiej wizji języka. Nawiązując do zaczerpniętego z Biblii motta ostatniej powieści rosyjskiego twórcy, porównuje mowę do przypowieściowego „ziarna", które musi obumrzeć, by wydać plon. Tak samo słowo musi w swej ziemskiej wędrówce stracić więź z rzeczą, by powrócić do pierwotnego źródła.

Czym jest w takim razie realizm fantastyczny? Podobnie jak w opisanym wyżej przypadku, Jones – poszukując odpowiedzi na to pytanie – rezygnuje z interpretowania jakichkolwiek wypowiedzi samego autora, które poruszają tę kwestię (wraz ze słynną uwagą o realizmie „w sensie wyższym"). Zamiast tego nakłania do wyszukiwania tych miejsc w twórczości autora *Biesów*, których on sam się „obawiał", którym „nie ufał" i które próbował ukryć. Realizm fantastyczny jest dlań, po pierwsze, sposobem prowadzenia dyskursu, w którym dopiero zanurzone jest całe rozumienie rzeczywistości. Widać tutaj wyraźnie dziedzictwo Bachtina. Dziedzictwo to wszakże zostaje wkrótce przekształcone, i to właściwie w dobrze nam już znany sposób. Jones podkreśla te aspekty słowa – postaci czy narratora – które rozbijają „racjonalny porządek" dialogu. Realizm fantastyczny bowiem to właśnie dialog w owym „języku upadłym", języku, w którym próba ustanowienia jakichkolwiek więzi międzyludzkich kończy się pragnieniem narzucenia swojego słowa słowu cudzemu, a przeszkody w realizacji tych pragnień zagrażają szaleństwem. Stosownie do tego, co powiedziano powyżej, „autorytarne słowo", o którym pisał Bachtin, nie może być słowem boskim jednoczącym w sobie wszystkie głosy ludzkiego dialogu i będącym źródłem prawdy. W świecie, w którym związek między słowem a rzeczą uległ rozluźnieniu, prawda jest tworem zmiennym i migotliwym, nie tyle powstającym pomiędzy słowami, co przez owe słowa zakrytym, skazanym na „wieczne odroczenie". Tak więc „autorytarne słowo" staje się słowem ludzkim, fałszywą ideologią, którą z przemocą narzuca się innym.

Można oczywiście zapytać, jakie wypływają stąd wnioski dla metodologii badań tekstualnych. Rozwiązanie przedstawione przez Jonesa jest bardziej interpretacją konkretnego literackiego tekstu (grupy tekstów) i jako takie wymagałoby uzupełnienia, uniwersalizacji w świetle teoretycznym. Nie zabiega o to, niestety, sam autor, uciekając się jedynie w zakończeniu do ogólnego sformułowania na temat

„ducha współczesności". Polifonia łączy, jego zdaniem, tendencję do semantycznego chaosu i porządku, do odtworzenia znaczenia oraz do jego destrukcji. Być może zatem, pracę *Dostojewski po Bachtinie* należałoby potraktować jako postulat analizy zdążającej w obu kierunkach. Zagłębianie się w „niszczącą" moc słowa pociąga za sobą natychmiastową konieczność uwzględnienia mocy twórczej i na odwrót. Byłby to wtedy najpłodniejszy sposób lektury, odpowiadający zarazem założeniom przyjętym we wspomnianym na początki tekście Allona White'a.

Przemysław PIETRZAK

W imię... róży
Logika mapy i logika terytorium

Mapa

Książka Stefana Morawskiego[1] to próba opisania świata kultury w kształcie, jaki przyjął on w drugiej połowie dwudziestego wieku. Terytoria, na które zapuszcza się autor w swej (kolejnej) wyprawie badawczej określane są zwykle mianem ponowoczesności bądź postmodernizmu. Swoje przedsięwzięcia kartograficzne Morawski realizuje w dwóch wymiarach: wprowadza mianowicie rozróżnienie warstw infrastruktury społeczno-ekonomicznej oraz zjawisk kulturowych wobec niej homologicznych. W ten sposób, na odpowiadających sobie poziomach, otrzymujemy ujęcie nowoczesności-ponowoczesności jako podbudowy oraz modernizmu-postmodernizmu jako jej kulturowych realizacji. Punktem odniesienia i źródłem miary dla „syndromu ponowoczesności-postmodernizmu" jest rodzima ziemia badacza: nowoczesność.

Geologiczna podbudowa – ponowoczesność – charakteryzowana jest jako wynik głębokich przemian, które prowadzą do takiego układu procesów społeczno-ekonomicznych, gdzie główną siłą napędową jest konsumpcjonizm. Świat ten, to rządzona przez technokrację rzeczywistość symulakrów i gadżetów. W owym ubogim krajobrazie funkcję pola realizacji aksjologicznych spełnia kultura masowa, która jest jeszcze jednym wcieleniem praw rynku, a niewiele ma wspólnego (jeśli w ogóle cokolwiek) z Kulturą jako realizacją wartości wysokich. Ta ostatnia jest jedynie magazynem wysokiej jakości prefabrykatów do wykorzystania w nowych produktach, nastawionych wyłącznie na zaspokajanie doraźnych potrzeb „pojem-

1/ S. Morawski *Niewdzięczne rysowanie mapy...: O postmodernie(izmie) i kryzysie kultury*, Toruń 1999.

nego jamochłona" – człowieka ponowoczesnego. Zaś człowiek ten, to w najlepszym razie, sterowany prawami rynku (pozbawiony wolności) turysta na obszarach tradycji, zdolny jedynie naskórkowo doświadczać jej złożoności i piękna, a to dlatego, iż jego głównym celem jest maksymalna konsumpcja, zaspokajanie wciąż odradzającego się pragnienia łatwej i natychmiastowej przyjemności.

Na takim gruncie wykwita drugi element syndromu – postmodernizm – realizujący się na trzech głównych obszarach: sztuki, filozofii i nauki.

Postmodernizm w sztuce to przede wszystkim „urynkowienie" tej ostatniej, co przejawia się: (a) w pojmowaniu roli artysty jako producenta pewnego rodzaju dóbr konsumpcyjnych (już nie odkrywcy jakiejś istotnej prawdy), cynicznie wykorzystującego dzieła dawnych mistrzów, których „uprzystępnienie" (uproszczenie i przystosowanie do natychmiastowego spożycia) poprzez pastisz czyni z jego twórczości odpowiednią dietę dla ponowoczesnych nomadów i włóczęgów; (b) w ujęciu obiektu artystycznego jako przede wszystkim produktu, którego główną wartością jest cena rynkowa; (c) w obniżeniu poziomu oczekiwań kompetencyjnych wobec odbiorcy, w imię łatwej przyswajalności proponowanej przez kulturę masową. Wyróżniająca cecha sztuki postmodernistycznej, a jednocześnie jej grzech główny, to wtórność – odrzucenie oryginalności oraz prób podejmowania działań istotnie innowacyjnych, tj. takich, które wnosiłyby nowe, wartościowe elementy w sferę kultury. Jest to więc sztuka łatwa, dążąca do uniwersalnej spożywalności.

W nauce i filozofii nauki (dziedzinach skromniej omawianych), odpowiednikiem powyższego jest myślenie kwestionujące korespondencyjną teorię prawdy i uznające brak uniwersalnych kryteriów prawdziwości, co prowadzi do stwierdzenia, iż nie tyle poznajemy jeden i jedyny świat, lecz raczej konstruujemy ich wielość. Te zaś, w braku nadrzędnego kryterium rozstrzygającego, są w gruncie rzeczy nieredukowalne i równoprawne, o ile przynoszą spodziewane skutki instrumentalne. Myślenie takie uznaje również społeczne uwarunkowania wiedzy naukowej, pozbawiające ją zakotwiczenia w niezależnej i nienaruszalnej idei prawdy – w gruncie rzeczy zbędnej, gdy osiągnięty zostanie *consensus* ekspertów a jego wynik jest instrumentalnie sprawdzalny.

Trzecim obszarem dotkniętym syndromem postmodernizmu jest filozofia. Główne wyznaczniki myśli filozofującej (nie jest pewne, czy to wciąż filozofia, rozumiana jako poszukiwanie odpowiedzi na uniwersalne pytania) w ramach tej formacji to: a) antyfundamentalizm – przejawiający się w najróżniejszych formach atak na zasady pierwsze; b) namysł nad samym filozofowaniem, czyli krytyczne działanie na metapoziomie w stosunku do samej filozofii, kontynuujące tradycję sofistyczno-sceptyczną; c) sprzeciw wobec wcześniejszych dążeń emancypacyjnych filozofii. Spektrum modeli tak określonego filozofowania postmodernistycznego wyznaczają na mapie Morawskiego cztery punkty: najbliższy modernizmowi sceptycyzm i antyfundamentalizm Marquarda; filozofia różnicy Derridy; rhizomatyczna jej odmiana skonstruowana przez Deleuze'a; a w końcu pragmatyzm Rorty'ego – najbardziej radykalna forma myślenia przeciw pytaniom uniwersal-

nym (po głębokim namyśle badacz innego świata odrzuca możliwość potraktowania filozofowania Lyotarda, Vattima i Welscha jako odrębnych modeli).

Każde z omawianych podejść okazuje się jednak co najmniej nie do końca fortunne, gdyż „siłą rzeczy" wraca do tego, co starało się zakwestionować. Owe nieusuwalne antynomie nie wystarczają jednak do określenia wartości takiego stylu myślenia. Sama nowoczesność jest przecież antynomiczna, jak sama ludzka egzystencja. Dopiero połączenie radykalnego zakwestionowania zasad pierwszych z odrzuceniem etosu emancypacyjnego filozofii nowoczesnej stanowi niebezpieczny związek. Prowadzi bowiem do uprawomocnienia wszystkojedności, której kulturalnym, choć przez to nie mniej niebezpiecznym, wcieleniem jest pragmatyzm.

Ogólny szkielet rozumowania – wypełniany przedstawieniem krytycznym (choć nie pozbawionym także momentów akceptacji i szacunku) konkretnych koncepcji artystycznych i filozoficznych – rysuje się zatem mniej więcej w sposób następujący: postmodernizm jest homologiczny w stosunku do obecnej sytuacji cywilizacyjnej, opisywanej jako ponowoczesne społeczeństwo konsumpcjonistyczne, poruszające się w rzeczywistości symulakrów – sztucznych tworów rynku i technologii informatycznej – zarządzanej przez technokrację. W sztuce przejawia się to w postaci równania do najniższego mianownika kultury masowej, urynkowienia działań artystycznych, przyjęcia przez artystę statusu producenta określonych dóbr. Uniwersalna ich strawność osiągana jest za cenę pasożytowania na dziełach przeszłości oraz odrzucenia istotnej innowacyjności. W filozofii głównym wyznacznikiem konsumpcjonistycznego stylu myślenia jest antyfundamentalizm i namysł metafilozoficzny podważający wszelkie zasady pierwsze, zaś najbardziej radykalna jego forma to neopragmatyzm i skrajny relatywizm.

Klarowność, prostota i względna jednoznaczność (jeśli chodzi o wartościowanie diagnozowanego zespołu zjawisk) tej koncepcji jest wynikiem serii decyzji porządkujących, z natury rzeczy prowadzących do pomijania pewnych elementów (jako mało charakterystycznych), a także, w ostatecznej instancji, do niespójności, które mogą wymknąć się uwadze czytelnika uwiedzionego elegancją wywodu, retoryczną jego szatą oraz zaangażowaniem badacza w obronę wartości wysokich, konstytutywnych dla jego rodzimego terytorium. Warto chyba jednak mimo sceptycyzmu przyjrzeć się przez chwilę tak owym decyzjom, jak i wynikającym z nich pominięciom (czy przemieszczeniom) oraz niespójnościom. Choćby po to, by podjąć próbę konstruowania mapy owego terytorium według innej siatki współrzędnych, zachowującej proporcje innych parametrów terytorium postmodernizmu. Sam badacz wszakże dopuszcza możliwość innych kartografii przemierzonych terenów. Co więcej, przyznaje istotną wartość pewnym (nielicznym) wytworom literackim spod znaku postmodernizmu, autorstwa np. Eco, Calvino, Bartha. Jest to o tyle intrygujące, iż żadna chyba z tych postaci nie daje się sprowadzić do proponowanej diagnozy. A przecież można wzbogacić tę grupę o kilku jeszcze twórców.

Decyzje strategiczne

Wiedząc, co zostało powiedziane, warto zapytać, co zostało uczynione, by mogło zostać powiedziane to właśnie. Trzy najistotniejsze decyzje strategiczne, budujące porządek przedstawienia (i przedstawianego) to: a) uznanie homologii infrastruktury społecznej oraz realizacji kulturowych; b) przeciwstawienie nowoczesności /modernizmu, z jednej strony, i ponowoczesności /postmodernizmu, z drugiej; c) zdecydowanie pozytywna ocena wytworów i wartości realizowanych w formacji nowoczesnej. Pierwsze posunięcie ma charakter metodologiczny – wyznacza niejako podstawowe reguły podjętej w tekście gry. Można z nim polemizować, jednak jego wartość heurystyczna wydaje się niezaprzeczalna. Posunięcia drugie i trzecie mają jednak charakter wyraźnie strategiczny. Implikują bowiem pewne wartościowania, budując jednocześnie sieć kategorialną w taki sposób, by kolejne elementy diagnozy okazywały się praktycznie jedynymi logicznie możliwymi rozwiązaniami. Tak się dzieje w przypadku centralnego dla proponowanej diagnozy zrównania sztuki postmodernistycznej z kulturą masową. Redukcja ta jawi się jako konieczna. Jest to jedyna możliwa diagnoza danego pola faktów kulturowych (gdzie kultura masowa w rzeczy samej zajmuje niebagatelne miejsce) przy założeniu słuszności wartościowania modernizmu oraz ustalenia jego relacji z badaną formacją ponowoczesną. Rzec można: diagnoza słuszna i logicznie spójna. Czy jednak wykluczenie już na tym poziomie samej możliwości zaistnienia wartościowych w jakiś sposób wytworów kultury postmodernistycznej nie wydaje się przedwczesne? To tak, jak gdyby prawa mapy zdominowały wymogi terytorium, dla zachowania klarowności przedstawienia oraz implikowanych w nim ocen. Prócz zrównania sztuki postmodernistycznej z kulturą masową, logiczną konsekwencją obranej przez Morawskiego strategii jest odrzucenie możliwości krytycznego stosunku filozofowania postmodernistycznego do rzeczywistości tworzonej przez przemysł kulturowy (przypadek Welscha), przy zachowaniu zdolności diagnozowania pozytywnych realizacji kultury po przełomie. Tego rodzaju nastawienie krytyczne umożliwiłoby bowiem rozwarstwienie cywilizacyjnego syndromu ponowoczesności /postmodernizmu na aspekty o różnej nośności aksjologicznej. Umieszczone w kontekście zaproponowanego przez Morawskiego przedstawienia, podejście takie wydaje się tracić jakiekolwiek odniesienie w jego części pozytywnej, obejmującej obiekty kulturowe, które mimo wszystko stawiają wysokie wymagania kompetencyjne. Wszelkie próby filozoficzne odróżnienia wysokich i niskich realizacji sztuki w postmodernizmie określane są jako nie przystające do rzeczywistości, gdzie dominuje niska kultura masowa. Znów prawa mapy dominują nad prawami opisywanego terytorium.

Pominięcia i niespójności

Zachowanie elegancji i spójności mapy niesie inne jeszcze konsekwencje: z konieczności pominięte muszą zostać przejawy kultury postmodernistycznej potencjalnie złożone, wielowarstwowe, realizujące na jednym z poziomów wartości wy-

sokie (np. Eco, Calvino, Rushdie, *etc.*); innowacyjność postmodernistyczna nie może mieć wymiaru wartościowego czy wartościotwórczego; wielowarstwowość (a zatem wielość poziomów dostępności), gęste uwikłanie intertekstualne, gra z tradycjami poprzez ironię, parodię, pastisz – wszystko to znika po wprowadzeniu do opisu kategorii „wtórność", która implikuje pojmowanie wartości dzieła, związane z określoną formą oryginalności – taką właśnie, która w refleksji ponowoczesnej została zakwestionowana, poddana konsekwentnemu zapytywaniu.

Co więcej, wartościowania wyjściowe, przyjęte przy konstruowaniu mapy postmodernizmu, prowadzą do niepokojących konsekwencji logicznych. Jeśli bowiem filozofia postmodernistyczna – przynajmniej w części jej przejawów oceniana jako wartościowa – jest elementem badanej formacji, to trudno doszukiwać się homologii między taką filozofią a ponowoczesną jej infrastrukturą. Albo filozofowanie to jest jeszcze modernistyczne, albo istnieje jakiś inny błąd w diagnozie. Ponadto, pojawia się rozdźwięk między filozofią postmodernistyczną (niosącą jednak istotne treści) a sztuką postmodernistyczną (pozbawioną wartości). Trudno chyba wykazać odpowiedniość obu przejawów działań kulturowych w stosunku do jednej infrastruktury bez istotnej zmiany całej koncepcji konstruowania mapy (np. przez wzbogacenie spektrum wartości możliwych – choćby potencjalnie – do realizowania w postmodernizmie).

Całość argumentacji wspiera dodatkowo naładowany wartościowaniem (uprawomocnianym na bieżąco przez logikę wywodu) sposób jej prezentowania. Tak mocno retorycznie nacechowane przedstawienie – choć zrozumiałe w kontekście pasjonującej obrony formacji, z jaką identyfikuje się autor – niesie pewne niebezpieczeństwa, które mogą jednak mieć istotny wpływ na wiarygodność całego projektu obrony nowoczesności. Gdyby nie fakt, iż poglądy filozofów-oponentów przedstawiane są z rzetelnym namysłem, z wyraźnie zaznaczonej pozycji autorskiej, można by podejrzewać, iż mamy do czynienia z manipulacją. Ponieważ jednak całość interpretacji odautorskich tworzy spójny obraz jego zaplecza pojęciowego – odskoczni do polemicznych starć z oponentami – wypada uznać, iż szata retoryczna służy jedynie jako środek obrazowania i rodzaj myślowej stenografii tam, gdzie mozolne przypominanie wielekroć omawianych sporów i pozycji nie byłoby na miejscu (zrozumiały to wybór w przypadku słowa mówionego, a trzeba pamiętać, że książka jest tekstem Wykładów Kopernikańskich wygłoszonych przez S. Morawskiego w 1995).

Alternatywa

Jeśli powyższe uwagi krytyczne są choć w pewnej mierze słuszne i trafiają w istotne cechy omawianego tekstu, to powinny odsłonić pewne regularności, których obecność pozwoliłaby na modyfikację mapy postmodernizmu w taki sposób, by ujęte zostały zapoznane terytoria.

Najistotniejszą chyba decyzją, wiodącą do alternatywnego ujęcia ponowoczesności, byłoby uznanie, iż formacja ta dopuszcza w jakiś sposób wartościowe realizacje artystyczne i nie tylko. W ten sposób zakwestionowany zostaje prymat kultu-

ry masowej w postmodernizmie oraz jej wyczerpujący charakter w stosunku do pola realizacji kulturowych, należących do tej formacji. Jest to cena utrzymywania, iż filozoficzne praktyki postmodernizmu posiadają pewną wartość, a więc cena likwidacji jednej ze wspomnianych niespójności. Nie tylko tej zresztą. Okazuje się bowiem, że znika także podstawa do zarzutu, iż diagnozy produkcji artystycznej, obejmujące spektrum wartości od wysokich do niskich (np. przedstawione przez Welscha), nie odnoszą się do stanu faktycznego. Zakwestionowanie zdominowania postmodernizmu przez kulturę masową niesie ze sobą jedną jeszcze konsekwencję o szczególnie dużej wadze: znika mianowicie problem klasyfikowania takich obiektów kulturowych, jak: *Imię róży*, *Dzieci północy*, *Prawiek*, *Sto lat samotności etc.* – to znaczy: takich przejawów praktyki literackiej, które innowacyjność doprowadzają do formy najbardziej chyba radykalnej, tj. do konstruowania krajobrazów heterotopicznych – wielorakich, nieredukowalnych, lecz współistniejących – i stąd właśnie zdają się czerpać swą wartość.

Jeśli jednak słowo pisarzy cenić równie wysoko jak słowo filozofów kultury, wypada zrobić kroki kolejne (w koncepcji Morawskiego taką drogę zdaje się otwierać – o ile dobrze rozumiem – odróżnienie praktyk sensotwórczych przeprowadzanych w kluczu *logosu* oraz tych w kluczu *mythosu*). Wtedy jednak nawet własny język przestaje być sprzymierzeńcem – domem. Nie jest także tylko więzieniem. Bardziej chyba przypomina (jeśli już trzymać się metaforyki architektonicznej) Cortazarowską *la casa tomada* – dom zajęty przez nieznane i niezależne od człowieka-wygnańca, dom, który sam staje się rzeczywistością.

Paweł WAWRZYSZKO

Władysław PANAS

„Antykwariat anielskich ekstrawagancji" albo „święty bełkot" Rzecz o *Piecyku* Aleksandra Wata[1]

Sądzicie może, iż bredzę?[2]

I

Trzeba przyznać, że rozżarzył nam się ten przedziwny *Piecyk* w ostatnich czasach dość mocno i jego ciemne światło skupia uwagę coraz liczniejszych badaczy[3].

1/ Szkic niniejszy jest fragmentem obszerniejszego studium.

2/ A. Wat *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka*, w: *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki*, wstęp i komentarz opracował Z. Jarosiński, wybór i przygotowanie tekstów H. Zaworska, Wrocław 1978, s. 269. Utwór Wata cytuję za tą edycją. Cytaty lokalizuję w tekście.

3/ Oto najważniejsze prace o *Piecyku*: M. Baranowska *Transfiguracje przestrzeni w twórczości Aleksandra Wata*, w zbiorze: *Przestrzeń i literatura*, studia pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978, przedruk pod tytułem *Trans czytającego młodzieńca wieku (Wat)*, w tejże: *Surrealna wyobraźnia i poezja*, Warszawa 1984; W. Bolecki *Od potworów do znaków pustych. Z dziejów groteski: Młoda Polska i dwudziestolecie międzywojenne*, „Pamiętnik Literacki" 1989 nr 1, przedruk w: tenże *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, wyd. drugie zmienione, Warszawa 1998; K. Pietrych *W chaosie i nicości. O młodzieńczych utworach Aleksandra Wata*, w: *Pamięć głosów. O twórczości Aleksandra Wata*, studia pod red. W. Ligęzy, Kraków 1992; T. Venclova *Gnostyczny „Piecyk" Aleksandra Wata*, przel. J. Zach-Błońska, „Teksty Drugie" 1994 nr 2; tenże *Aleksander Wat – obrazoburca*, przel. J. Goślicki, Kraków 1997 (rozdz. III *Mopsożelazny piecyk*); M. Januszkiewicz *Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej XX wieku. O prozie Aleksandra Wata, Stanisława Dygata i Edwarda Stachury*, Poznań 1998 (rozdz. II *Aleksander Wat: w poszukiwaniu zagubionej tożsamości. Cz. 1. Kryzys filozofii podmiotu – Piecyk*); T. Bocheński *Szalony Orestes-Wat? „JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka"*, w: *Szkice o poezji Aleksandra Wata*, pod red. J. Brzozowskiego i K. Pietrych.

Sporo już ważnych rzeczy o nim powiedziano, rozwijając zresztą w głównej mierze tropy wskazane przez samego Wata w napisanym tuż przed śmiercią autokomentarzu, który – choć zwięzły i skromnie zatytułowany *Coś niecoś o „Piecyku"* – do dzisiaj stanowi jedną z najlepszych charakterystyk owego mopsożelaznego stworu[4]. Ale przecież nie wszystko z tego, co do tej pory zdołano o tym młodzieńczym poemacie Wata powiedzieć, zostało odpowiednio rozwinięte. Niektóre obserwacje, jak się wydaje, nader istotne dla pełniejszego objaśnienia utworu, ciągle pozostają w stanie embrionalnym i kursują raczej w formie luźnych haseł bądź jeszcze luźniejszych intuicji niż sądów opartych na głębszej analizie. Nie należy się temu jednak ani zbytnio dziwić, ani tym bardziej gorszyć, gdyż konteksty, jakie przywołano w związku z *Piecykiem*, są i bardzo mnogie, i przeważnie bardzo rozlegle. A pewne z nich – wprost bezdenne.

Między innymi taką właśnie naturę ma kontekst, mówiąc najogólniej, ezoteryczny. Odniesień do niego nie sposób nie zauważyć, ponieważ znajdują się bezpośrednio w warstwie powierzchniowej utworu. Jest ich wiele i wywodzą się z różnych systemów hermetycznych. Czego tu bowiem nie ma! Są motywy odnoszące się do magii i okultyzmu, do angelologii i demonologii, do gnozy i alchemii, do mistyki chrześcijańskiej i mistyki żydowskiej. Wszystkie te składniki zostały w *Piecyku* dokładnie wymieszane i przetopione – zaiste, jak w prawdziwym tyglu alchemicznym – w jakiś nieprawdopodobny ezoteryczny koktajl. Oczywiście, w dotychczasowych badaniach odnotowano ten hermetyczny galimatias, ale w zasadzie niczego więcej nie zrobiono. O szczegóły nikt dotąd nie zapytał. O precyzji nie ma, jak dotąd, mowy. Nawet taki skądinąd wnikliwy komentator, jak Tomas Venclova, który specjalnie zajął się akurat tym aspektem Watowego poematu, operuje jedynie ogólnikowymi hasłami: gnoza, kabała[5]. Postępowanie tego typu niewiele jednak wnosi do naszej dotychczasowej wiedzy o utworze, gdyż są rozmaite gnozy i różne kabały, i do wspólnego mianownika nie da się sprowadzić ani jednej, ani drugiej.

A sprawa dobrego rozpoznania i precyzyjnej identyfikacji ma tu wyjątkowo duże znaczenie, albowiem właśnie na terenie ezoteryki dostrzega się jedno z możliwych źródeł wyjaśniających niemal całą tę tak bardzo szokującą niezwykłość *Piecyka*. Chodzi o występujący w wielu tradycjach religijnych fenomen tzw. „świętego bełkotu". I ten trop także podpowiada Wat we wspomnianym autokomentarzu, ale – niestety – bliżej go nie dookreśla:

> Miałem lat osiemnaście, wdałem się już w przygodę polskiego futuryzmu, przedtem nigdy wierszy nie pisałem: nie ośmieliłem się. Nic zatem nie umiałem, ale tę całkowitą nieumiejętność uważałem za wielką szansę, skoro miałem rozpocząć zuchwale odnowę poezji polskiej, w dodatku odnowę polegającą na burzeniu wszystkich dotychczasowych

4/ Pełna wersja została opublikowana w edycji: A. Wat *Poezje zebrane*, w opracowaniu A. Micińskiej i J. Zielińskiego, Kraków 1992, s. 451-457.

5/ Zob. T. Venclova *Gnostyczny „Piecyk" Aleksandra Wata...*

poetyk, na kwestionowaniu samego języka poezji i jej składni logicznej, na redukcji jej do „świętego bełkotu.[6]

Zatem *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka* wedle intencji autora to jakiś rodzaj „świętego bełkotu". Tak, lecz jaki, bo musimy wiedzieć, że bełkot, nawet święty, bełkotowi nierówny. Są różnorakie „święte bełkoty", chociaż jakoś do siebie podobne w formie, ale jednak zasadniczo odmienne co do motywacji i ostatecznych celów. Czym innym jest magiczny „bełkot" szamana i czym innym charyzmatyczny dar glosolalii, czyli mówienia językami, a jeszcze czymś zupełnie innym „święty bełkot", z jakim można zetknąć się w niektórych typach kabały. Do którego z nich nawiązuje ten Watowski z *Piecyka*? Oto jest pytanie, na które warto odpowiedzieć.

Pytanie to jest w istocie pytaniem o tradycję kluczową dla piecykowej ezoteryki, gdyż nie sądzę, aby wszystkie hermetyzmy występowały tu na równych prawach. Owszem, zostały przetworzone w jeden stop, lecz udział i waga poszczególnych komponentów będzie w tym stopie przecież różna. Podobne pytanie pada zresztą w samym poemacie: „Obstąpiły mnie tradycje i pytają: Gdzież twój brat?" (s. 247). Odpowiedzi nie ma. Zamiast niej czytamy dość wymijające, ale i trochę naprowadzające zdanie: „Skronie mówiły o nocach czarnych studii" (s. 247). Nasze skronie mają już za sobą liczne „noce czarnych studii", więc możemy podjąć próbę udzielenia odpowiedzi na to intrygujące pytanie.

Nie będzie chyba wielkim zaskoczeniem, jeśli od razu oznajmię, że najbardziej braterskie więzy łączą Watowski „święty bełkot" ze „świętym bełkotem" pewnej odmiany kabały. Teza ta ma silne wsparcie zarówno w planie biograficznym, jak i w planie tekstowym.

W planie biograficznym wysuwa się na czoło niezwykła sylwetka ojca pisarza, o którym Wat pisał niejednokrotnie, że był wybitnym znawcą kabały. Jego znajomość żydowskiej mistyki musiała być rzeczywiście imponująca, skoro „sam cadyk z Góry Kalwarii przysyłał do niego swoich teologów po interpretację ciemnych tekstów"[7]. Ale znał też znakomicie – co może nieco dziwić u kabalisty przecież – literaturę piękną i filozofię. Jakże podobną formację intelektualną dostrzegamy w *Piecyku*! W każdym razie od ojca mógł Wat zaczerpnąć jakąś wiedzę z zakresu kabalistyki.

W planie tekstowym nawiązania do kabały przebiegają na dwóch zróżnicowanych (nie tylko strukturalnie, ale i aksjologicznie) poziomach: płytkim, gdzie motywy kabalistyczne nazwane są po imieniu, i głębokim, gdzie niczego się bezpośrednio nie określa. Ten pierwszy wprawdzie dobrze widać, lecz ma on charakter

---

6/ A. Wat *Coś niecoś o "Piecyku"*, s. 453. Do kategorii „świętego bełkotu" odwołuje się również J. Płuciennik, ale jedynie w kontekście *Namopańiku barwistanu (Awangardowy „święty bełkot" Wata. O „Namopańiku barwistanu"*, w: *Szkice o poezji Aleksandra Wata*, s. 23-46).

7/ A. Wat *Kartki na wietrze*, w: *Dziennik bez samogłosek*, opracował K. Rutkowski, Londyn 1986, s. 184.

jednoznacznie negatywny. Do tego drugiego trzeba się dokopać, ale dopiero on ma dla utworu pozytywne znaczenie. Kiedy czytamy – przykładowo – o „austeriach na kurzych nóżkach w których grzeją się" jakieś jawnie niedorzeczne, „Bezsensowne Oriony i kabalistyka wyszczutych nędznych dandy z Miserere" (s. 266-267), to nie możemy mieć wątpliwości, że nie tędy winna prowadzić nasza droga, ponieważ kpi się w tym momencie niemiłosiernie z kabały w jej wydaniu, by tak rzec, salonowym, które stanowi jedynie mocno zniekształcone odbicie autentycznej żydowskiej mistyki. Gdy odnajdujemy u Venclovy następujący komentarz na temat kabały w *Piecyku*: „Wymieniona w utworze Kabała (którą tak pilnie studiował ojciec Wata) obecna jest tu na zasadzie paradygmatu: niektóre ustępy utworu ciemne są ciemnością Zoharu"[8], to musimy stwierdzić, że brzmi on może nawet efektownie, lecz jest wyjątkowo nieścisły. Podwójnie nieścisły. Po pierwsze, słynny *Zohar* nie stanowi wcale najlepszej egzemplifikacji dla kabalistycznych „ciemności", ponieważ są w kabale teksty znacznie mroczniejsze niż – nomen omen – owa *Księga Blasku*. Po drugie, co ważniejsze – mówię o tym w trybie antycypacji – kabała w *Piecyku* wywodzi się z zupełnie innej niż zoharyczna tradycji kabalistycznej. Z tradycji – wręcz przeciwstawnej. Z jakiej mianowicie? I jak ją w tym niesłychanym amalgamacie ezoterycznym odnaleźć?

2

Na szczęście jest w poemacie niesłychanie znaczący, bo personalny, klucz. Trzeba się z nim trochę nabiedzić, gdyż nie wygląda bynajmniej na narzędzie, którym moglibyśmy otworzyć bramę prowadzącą do tajemnicy „świętego bełkotu". Każdy może go dostrzec, gdyż znajduje się w warstwie powierzchniowej utworu, ale zupełnie nie widać – nie tylko na pierwszy rzut oka – żeby miał jakiekolwiek koneksje z mistyką żydowską. Z chrześcijańską – i owszem, ale z żydowską – nie. Słowem, mowa o kluczu, który nie prezentuje się nam jako klucz, a jeśli już, to nie taki, jakiego potrzebujemy. A jednak jesteśmy na właściwym tropie, lecz żeby się o tym przekonać, należy sięgnąć do bardziej wyspecjalizowanej erudycji niż ta, o której myśleliśmy, że nam wystarczy przy lekturze *Piecyka*. Ale dość kluczenia w sprawie klucza.

Zacznijmy od początku i po kolei. W poemacie Wata występuje wiele różnych postaci, w tym także i takie, które reprezentują ezoterykę, jak chociażby sam naczelny patron wszelkich hermetyzmów, osławiony Hermes Trismegistos i niewiele mu pod tym względem ustępujący Apoloniusz z Tiany, lecz nie o nich tu chodzi, ponieważ nie mają oni żadnego praktycznie związku z kabałą. Klucz do „świętego bełkotu" dzierży ktoś inny. Jak się rzekło, ostatecznie to informacje pochodzące spoza tekstu pomogą tę personę zidentyfikować, ale trzeba zwrócić uwagę, iż również wewnątrz utworu są pewne pomocnicze sygnały ważności wyodrębniające naszego utajonego bohatera. Otóż jest w *Piecyku* taka sytuacja, gdy Wat, podmiot i zarazem bohater poematu, ujawnia swój niezwykle bliski, noszący wprost znamiona

8/ T. Venclova *Aleksander Wat*..., s. 81-82.

zażyłości, kontakt z jedną z postaci ze świata przedstawionego. Tylko jedna jedyna postać odzywa się do niego bezpośrednio i tylko na głos tej jednej jedynej postaci Wat reaguje również bezpośrednio. Popatrzmy:

> Rajmondo Lullo rzekł mi onego poranka: Gazowe światło dręczy kosmicznym niepokojem. Tak. Dusza męczy. Gazowe światło wprzęgnę w spienione godziny i popędzę do zamku Soria Moria. [s. 241]

Relacja dialogowa, jaka się w tym fragmencie zawiązuje, jawi się nadzwyczaj niepozornie, w zasadzie mamy tylko jej blady zarys, lecz dla uważnego czytelnika tyle wystarczy, aby mógł zapytać, kim był ten jakiś Rajmondo Lullo. Najwidoczniej kimś bardzo ważnym dla „warszawskiego Fausta", który napisał ów najwspanialszy „święty bełkot" w całej literaturze polskiej. Co łączy tego tajemniczego Lulla z Watem? Jakie okoliczności sprawiły, że wprowadził go do swojego mopsożelaznego piecyka? Przypis do edycji utworu w Bibliotece Narodowej niewiele nam wyjaśnia: „Błogosławiony Rajmondo Lullo (1233/1235-1315) – filozof scholastyczny, misjonarz wśród Arabów w Afryce, przede wszystkim autor dzieł mistycznych"[9]. Więc trop prowadzący do scholastyki? Albo do mistyki chrześcijańskiej? A może do świętości powiązanej z nawracaniem „niewiernych"? Trzeba te informacje rozwinąć, ponieważ w tej postaci żadna z nich nie uzasadnia tak znaczącej pozycji, jaką Lullowi wyznaczył Wat w *Piecyku*. Tym bardziej, że w przytoczonym fragmencie pojawiają się elementy, mówiąc oględnie, nie bardzo pasujące do standardowego obrazu błogosławionego Kościoła Katolickiego. Dyskurs zaczyna się kwestią Lulla, a kończy wizją bohatera pędzącego w gazowym świetle do baśniowego zamku Soria Moria, który położony jest w samym centrum Wysp Szczęśliwych. Naturalnie, mamy tu do czynienia z topiką rajską, ale nie jest to bynajmniej taki raj, gdzie bez zastrzeżeń mogliby przebywać chrześcijańscy święci i ów tajemniczy zamek Soria Moria nie jest też wcale figurą niebiańskiej Jeruzalem. Błogosławiony Rajmondo został więc powiązany z dość podejrzanym wyobrażeniem wiecznej szczęśliwości. Tymczasem za jego właśnie przyczyną bohater poematu ma zamiar przedostać się do wyimaginowanej krainy, która wyzwoli go z kosmicznych udręk duszy. Najwyraźniej zatem osoba Lulla ewokuje w poemacie Wata jakiś fantastyczny projekt. Jaki? Co prawda wiemy, że w obrazach *Piecyka* nie należy doszukiwać się żadnej logiki, przynajmniej tej dwuwartościowej, ale wiemy też, że nie ma takiego szaleństwa, w którym by nie było żadnej metody. (Zdaje się, że w ogóle szaleństwo jest nadmiarem metody.) Lull – kto zacz?

Mało w Polsce znany Ramòn Lull to postać niezmiernie intrygująca i ważna w co najmniej kilku – mocno różniących się od siebie – wymiarach. Zanim przyjrzymy się im nieco dokładniej, dorzucę jeszcze dla porządku, że jego imię i nazwisko jest zapisywane w najrozmaitszych wariantach: w wersji łacińskiej jako Raimundus Lullus, w wersji włoskiej – jak u Wata – jako Rajmondo Lullo, w wariancie spolszczonym jako – zwyczajnie – Rajmund Lull.

9/ Zob. w cytowanej edycji przyp. 98 (s. 241).

Był Katalończykiem i zasłużył się dla kultury swojej ojczyzny ogromnie, ponieważ bodaj jako pierwszy zaczął pisać poezję po katalońsku. Chociaż Lull-poeta powinien być bliski Watowi, jednak nie z tego powodu znalazł się na centralnym miejscu w *Piecyku*. Nawiasem mówiąc, nie sądzę, żeby Wat, aczkolwiek już w młodości niezwykle oczytany, miał wówczas jakąkolwiek orientację w zakresie historii literatury katalońskiej. (Może mylę się, powątpiewając w jego katalońską kompetencję, gdyż przykładam naszą miarę, a my dzisiaj z kulturą katalońską kojarzymy chyba tylko – w najlepszym wypadku – klub piłkarski F. C. Barcelona, który – *nota bene* – przez przeciętnego kibica postrzegany jest i tak jako klub po prostu hiszpański, gdzie grają zresztą głównie sami Holendrzy.)

Lull – jak czytamy w odpowiednich leksykonach – w młodości lekkomyślny trubadur i poeta dworski, na skutek kilku wizji nawrócił się, został tercjarzem franciszkańskim i poświęcił swe dalsze życie pracy naukowej oraz ewangelizowaniu Maurów w Afryce Północnej. Wyprawiał się do Afryki trzykrotnie, lecz wszystkie jego misje zakończyły się, ze świeckiego punktu widzenia, niepowodzeniem. Podczas dwóch pierwszych wypraw misyjnych Arabowie okrutnie go sponiewierali, zamknęli w więzieniu i na koniec wypędzili ze swego kraju. Na domiar złego okręt, którym płynął po zakończeniu drugiej wyprawy, zatonął i Lull został rozbitkiem. Cudem wydostał się na ląd i natychmiast zaczął myśleć o następnej misji, chociaż w Rzymie usiłowano mu ten niebezpieczny pomysł wyperswadować. Kiedy po raz trzeci pojawił się wśród wyznawców Proroka, cierpliwość arabska wyczerpała się i Lulla ukamienowano. Kościół ogłosił go błogosławionym męczennikiem, którego wspomina się 3 lipca. Tyle w porządku hagiograficznym. Także i nie ten aspekt biografii Lulla zapewnił mu pozycję w utworze Wata. Można zresztą wątpić, czy autor *Piecyka* wiedział o tym wszystkim, ponieważ nawet w Kościele nie należy Lull do postaci dobrze znanych i popularnych. Wypada jednak dodać, że w działalności misjonarskiej Katalończyka, zwłaszcza w stosowanej przez niego metodzie ewangelizacji, były pierwiastki bliskie metodologii zastosowanej przez Wata w *Piecyku*. Ale któż mógł to wiedzieć, skoro nawet w kompendiach hagiograficznych nic się na ten temat nie pisze[10]. Pewnie słusznie, bo przecież Lulla beatyfikowano nie ze względu na technikę nawracania.

Ramòn Lull wszedł do utworu Wata jako ktoś ważny w całkiem innym wymiarze. Ten inny wymiar spowodował, że cenili go również francuscy surrealiści. W 1931 roku ukazał się w Paryżu katalog ich publikacji z wypisaną na okładkach długą listą pisarzy i filozofów – od starożytności do współczesności – ułożonych w opozycyjne pary wedle kryterium: warto czytać – nie warto czytać. Na tej liście Lulla, którego należy czytać, przeciwstawiono Tomaszowi z Akwinu, którego nie należy czytać[11]. Domyślamy się już, że konfrontacja ta nie dotyczy rangi i typu

---

10/ Por. na przykład biogram *Lulla* w: Bp K. Radoński *Święci i błogosławieni Kościoła Katolickiego. Encyklopedia hagiograficzna*, Warszawa 1947.

11/ Zob. *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka. Antologia*, teksty wybrał i przełożył A. Ważyk, Warszawa 1973, s. 49.

świętości, lecz mówi coś o typie i randze wyobraźni. Albo ściślej: o wyobraźni i jej braku. Rzecz jasna, tak jak ją pojmowali surrealiści. Przecież nie tylko oni.

Bo Lull ma szczególną pozycję w europejskiej kulturze. Jest jednym z twórców jej podziemnego, hermetycznego nurtu. Był filozofem i uczonym, którego pasjonowały nader dziwne, żeby nie powiedzieć: dziwaczne, zagadnienia. Wśród tych, którzy go szanowali, doczekał się przydomka *doctor illuminatus*. W recepcji kulturowej jego sylwetka wyraźnie się rozdwaja: doktor Ramon i błogosławiony Ramon – to dwie zasadniczo różne osoby. Nie bardzo przesadzę, jeśli powiem, że mamy tu do czynienia z sytuacją, która przypomina historię doktora Jekylla i mister Hyde'a. W pewnych kręgach uważano go za alchemika i maga, ale znawcy twórczości Lulla twierdzą, że niesłusznie, gdyż zajmował się jedynie medycyną astralną, co i tak zresztą niezupełnie dobrze pasuje do wizerunku kandydata na ołtarze.

Lull był przede wszystkim chrześcijańskim kabalistą i z tego bierze się jego cała chwała i sława, jaką cieszy się w europejskiej kulturze. Wprawdzie za protokabalistę chrześcijańskiego uznaje się św. Hieronima, lecz tak naprawdę to Lull zainicjował ten kierunek refleksji. W każdym razie na niego, jako na swojego poprzednika, powołują się wszyscy późniejsi kabaliści chrześcijańscy, na czele z takimi osobistościami, jak Pico della Mirandola i Giordano Bruno.

O co chodzi w tej kabale lulliańskiej? Sprawa jest dość zawiła i nie zdołam jej w krótkim szkicu odpowiednio przedstawić, więc skupię się tylko na tym, co może nas doprowadzić do *Piecykowego* „bełkotu"[12]. Otóż Lull miał piękną, przepiękną, choć mocno szaloną, ideę, wywiedzioną z chrześcijańskiej wersji platonizmu – pilnie studiował słynne dzieło Pseudo-Dionizego Areopagity o strukturze anielskich hierarchii – żeby całą ludzką wiedzę i wszystkie wiary, chrześcijaństwo, judaizm i islam, zamknąć w jednym systemie logicznym, w którym wszystko ze wszystkim da się bezkonfliktowo połączyć. Przypomnę w tym miejscu, że wielką ambicją Wata było dzieło, które mógłby zatytułować „wszystko o wszystkim"[13]. Lull, projektując swój absolutny system, chciał udowodnić innowiercom, że chrześcijaństwo jest jedyną prawdziwą wiarą i niepotrzebnie obstają przy swoich wyznaniach, gdyż można je sprowadzić do wspólnego, rzecz jasna, chrześcijańskiego, aparatu pojęciowego. (W nawiasie dodam, że kabaliści chrześcijańscy po to właśnie sięgali do żydowskiej kabały, aby jej metodami dowieść, iż Jezus Chrystus jest prawdziwym Mesjaszem. I udało im się przeprowadzić taki dowód, ale nie odegrał on jednak większej roli ani wśród chrześcijan, którzy go po prostu nie znają, ani wśród

---

12/ Wyczerpującą prezentację systemu Lulla zawiera rozdział VIII (*Lullizm jako sztuka pamięci*) książki Francesa A. Yatesa *Sztuka pamięci* (przeł. W. Radwański, posłowiem opatrzył L. Szczucki, Warszawa 1977). W moim szkicu opieram się przede wszystkim na tym właśnie opracowaniu.

13/ Pisze o tym, zwracając również uwagę na obecność tradycji ezoterycznej u Wata, Konstanty A. Jeleński w eseju *Lumen obscurum. O poezji Aleksandra Wata* (w: tenże *Zbiegi okoliczności. O przeczytanym i przeżytym przez 30 lat*, t. 1, wybrał i zredagował P. Kłoczowski, Kraków 1981, s. 149).

Żydów, którzy zbytnio się nim nie przejęli. Czy kryje się za tym zdecydowana niechęć – po obydwu stronach – do kabalistycznych spekulacji, trudno powiedzieć[14]).

Wracam do Lulla. Tę swoją niezwykłą ideę – to ona była główną treścią jego objawień, o których wcześniej wspominałem – chciał zrealizować, posługując się kombinatoryką i permutacją: wszelkie możliwe treści, na przykład różne pojęcia i wyobrażenia dotyczące Boga, oznaczył dla uproszczenia symbolami literowymi i zaczął je zestawiać w dowolnym porządku. Skoro dają się połączyć, a dają, muszą stanowić jakąś spójną całość, aczkolwiek zewnętrznie wyglądają na bardzo przypadkowe i nie pasujące do siebie zestawienia. Lull skonstruował nawet coś w rodzaju maszyny kombinatorycznej w kształcie koła, w które wmontował kilka mniejszych kół, a na obwodach ich wszystkich poumieszczał litery oznaczające odpowiednie pojęcia. Kręcąc tymi kołami w różne strony, otrzymuje się rozmaite kombinacje literowe. Za pomocą takiej techniki można bardzo łatwo zestawić (ktoś mógłby rzec: pomieszać) wszystko ze wszystkim. I o to właśnie Lullowi chodziło. Był święcie przekonany, że jest to najlepsza metoda nawracania. Z niemałym uporem stosował ją też w swej praktyce misjonarskiej. Łatwo przychodzi nam wyobrazić sobie oczy tych Arabów, przed którymi stanął ze swymi kombinatorycznymi kołami...

Pora wreszcie oznajmić: Rajmondo Lullo, żeby trzymać się transkrypcji Wata, jest obecny w *Piecyku* jako wielki teoretyk i zarazem praktyk *ars combinatoria*, którą często określano wprost mianem *ars Raymundi*. Ale nie tylko jako symbol tej sztuki, lecz raczej jako ktoś, od kogo autor poematu mógł przejąć tę sztukę, aby posłużyć się nią do zbudowania swej własnej *ars Alexandrii*, czyli *Piecyka*, takiego, jakim się nam objawia: obłędnej kombinatoryki, która swobodnie i bez najmniejszej krępacji łączy wszystko ze wszystkim w jednym gigantycznym i szokującym „bełkocie". Czy „świętym" – to inna historia.

Sztukę Lulla przed zejściem na poziom czystego absurdu i jawnego nonsensu chroniły w pewnym stopniu cele epistemologiczne i teologiczne, jakie przed nią stawiał. W poemacie Wata nie ma żadnych, jak wiemy, idei ograniczających. Zatem kataloński *doctor illuminatus* mógł ośmielić i zachęcić autora *Piecyka* do wprowadzenia również na teren pisarstwa metody kombinatorycznej, ale przecież nie w aż tak radykalnej postaci. Skąd więc wziął się ten Watowski anarchizm kombinatoryczny, który w efekcie wyprodukował coś takiego, jak *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka*? Odpowiadam: sądzę, że z tych samych nurtów kabalistyki żydowskiej, z których korzystał także Lull, ponieważ jego pomysł, aby posłużyć się kombinatoryką, ma, jak się nie bez racji przypuszcza, taki akurat rodowód[15]. Wraz z Lullem wchodzi bowiem do utworu Wata niezwykle ory-

---

[14]/ Zob. na ten temat: F. A. Yates *Średniowieczna i renesansowa kabała chrześcijańska*, przeł. A. Grzybek, „Ogród" 1991 nr 4, oraz F. Secret *Les Kaballistes Chrétiens de la Renaissance*, Paris 1964.

[15]/ Por. przywołane wyżej prace F. A. Yatesa.

ginalna forma kabały, w której metoda kombinacji – niczym nie ograniczonej – prowadzi wprost do „świętego bełkotu".

I w ten oto sposób kabalista chrześcijański, jedyny beatyfikowany kabalista, odsłania nam, być może, źródłowy kontekst dla *Piecykowej* poetyki. Kontekst, zaprawdę, fantastyczny. Nic dziwnego, że bohater poematu po spotkaniu z Lullem od razu wybiera się do zamku Soria Moria. Pozwólmy sobie i my na odrobinę fantazji: tam zapewne, na Wyspach Szczęśliwych, mieszka najbardziej bodaj niezwykły kabalista wszechczasów, ekstatyczny kabalista-dadaista Abraham Abulafia. (Nadajmy tej fantasmagorii jeszcze lżejszą konsystencję i niech przybierze ona kształt historycznoliterackiej rewelacji: są podstawy, aby uważać, iż to nie żaden Tristan Tzara jest prawdziwym wynalazcą dadaizmu, lecz właśnie rzeczony Abraham Abulafia. Dowody pojawią się za chwilę.) Zatem – w drogę do zamku Soria Moria. Do Abulafii.

3

Abraham Abulafia (1240 – po 1291) z Saragossy zaliczany jest przez badaczy do kabały określanej jako ekstatyczna bądź też – jak sam ją nazywał – profetyczna[16]. Stoi ona w ostrej opozycji wobec kabały teozoficznej, którą najwspanialej reprezentuje *Księga Zohar*. Jeśli przez mistykę rozumieć specyficzny typ doświadczenia wewnętrznego, to trzeba stwierdzić, że kabała ekstatyczna stanowi najbardziej mistyczny nurt w obrębie całej żydowskiej mistyki. Kabalista tego typu dochodzi do Boga nie na drodze intelektualnych spekulacji, lecz poprzez akt czystej kontemplacji, którą wspierają odpowiednie techniki medytacyjne. W wypadku Abulafii techniki te przypominają do złudzenia niektóre praktyki joginów.

Abulafia był prawie rówieśnikiem Lulla i niewykluczone, że spotkali się bezpośrednio, gdyż parokrotnie pisze – ze zrozumiałą ostrożnością („Nie ma potrzeby, bym mówił o tym więcej"[17]), bo inkwizycja nie śpi i mowa o Hiszpanii – o kontaktach z mistykami chrześcijańskimi, zwłaszcza z pewnym uczonym, których zapoznał ze swoją metodą mistyczną. Wiele i w różnych celach podróżował. Jedna z jego wypraw miała naprawdę baśniowy charakter: udał się mianowicie na Wschód, aby odnaleźć legendarną rzekę Sambation i dziesięć zaginionych plemion izraelskich. (Czy Soria Moria z *Piecyka* nie jest jakąś aluzją do tego przedsięwzięcia? Nie wiem. Pytam tylko.) W jego biografii znajduje się sporo punktów zadziwiająco zbieżnych z biografią Lulla. Obydwaj mieli, na przykład, podobny zapał misyjny. I u obydwu zapał ów stymulowała niemal identyczna metodologia.

16/ Najpełniejszy wykład na temat mistyki Abulafii przedstawił M. Idel w swoich książkach: *Studies in Ecstatic Kabbalah*, New York 1988; *Language, Torah and Hermeneutics in Abraham Abulafia*, New York 1988; *The Mystical Experience in Abraham Abulafia*, New York 1988. Zob. także rozdział *Abraham Abulafia i kabała profetyczna* w książce G. Scholema *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przel. I. Kania, wstępem opatrzył M. Galas, Warszawa 1997.

17/ Por. G. Scholem *Mistycyzm...*, s. 170.

Oczywiście, nie należy zapominać, że swoje zbożne wysiłki kierowali w dokładnie przeciwstawne strony. Największą wyprawę misyjną, w jego przekonaniu decydującą o losach świata, podjął Abulafia w 1280 roku: otóż wybrał się do Rzymu, żeby nawrócić ówczesnego papieża Mikołaja III na prawdziwą wiarę, czyli na judaizm. Jak można się było spodziewać, natychmiast go przymknięto i nie wiadomo, jak by się ta przygoda skończyła, gdyby nagle papież nie umarł. Abulafię wypuszczono i cala afera rozeszła się jakoś po kościach. Mistyk uznał, iż był w tym palec Boży i nie trzeba chyba w to wątpić. Tak lub inaczej, miał pod tym względem dużo więcej szczęścia, naturalnie doczesnego, niż jego chrześcijański uczeń Lull.

Warto też dodać, że Abulafia, praktykując swoją wersję kabały, doszedł samodzielnie do przekonania, iż Jezus jest Mesjaszem, wprawdzie tylko wstępnym, a nie ostatecznym, ale jednak Mesjaszem. Rzadkie to stanowisko wśród Żydów, którzy pozostali przy judaizmie[18]. Ale Abulafia także siebie samego uważał już to za Mesjasza, już to za anioła Raziela, czyli tego anioła, któremu – według mistyków żydowskich – Bóg powierzył największe tajemnice. W każdym razie anielskim imieniem podpisał wiele swoich tekstów. Sprawa nie jest do końca jasna, lecz wydaje się, że mial zamiar stanąć przed papieżem właśnie jako Mesjasz albo anioł Pański i tym go ostatecznie przekonać. Nieprzypadkowo o tym wspominam, ponieważ wątek mesjański ma bliski związek ze stosowaną przez Abulafię techniką medytacji. Już teraz chcę zasygnalizować, że również Watowy „święty bełkot" kryje w sobie mesjańską perspektywę.

Mistyka żydowska jest w dużym stopniu mistyką języka i rozmaite metody lingwistycznych kombinacji odgrywają w niej ważną rolę. Abulafia i na tym tle wyróżnia się zdecydowanie, ponieważ opracował własną kombinatorykę. Nazwał ją *chochmat ha-ceruf*, co można przetłumaczyć następująco: wiedza o kombinatoryce literowej lub – chyba lepiej – mądrość literowej kombinatoryki. Polega ona, ujmując kwestię w maksymalnym skrócie, na zupełnie dowolnym zestawianiu hebrajskich liter. W konsekwencji powstają literowe ciągi pozbawione jakiejkolwiek semantyki – nawet absurdalnej i bezsensownej. Ot, jakieś przypadkowe połączenia, które nic nie znaczą. Czysty bełkot.

Dalszy jednak etap tej abstrakcyjnej w gruncie rzeczy praktyki permutacyjnej przekształca się u Abulafii w metodę nieco bardziej semantycznie nacechowaną. Określa ją mistyk dwoma terminami: *dillug* (przeskakiwanie) i *kefica* (kicanie). Tu z kolei chodzi o swobodne przeskakiwanie („kicanie") od jednego obrazu albo myśli do innej myśli albo obrazu. Mowa o obrazach lub myślach, jakie na zasadzie luźnych asocjacji zawiązują się wokół bądź pojedynczych liter, względnie ich zestawów, bądź wokół pojedynczych słów, względnie jakichś związków wyrazowych. Jak widać, w swojej kombinatoryce Abulafia nie zatrzymuje się wyłącznie na poziomie „instrumentacji głoskowej", aczkolwiek ona jest główną zasadą jego metody, ale przechodzi również na poziom „leksykologii" i operacjom permutacyjnym

[18] Omawia to zagadnienie M. Idel w rozprawie *Abraham Abulafia on the Jewish Messiah and Jesus*, w: tenże *Studies in Ecstatic Kaballah*. Zob. także szkic rabina B. L. Sherwina *A wy za kogo mnie uważacie?*, w: tenże *Duchowe dziedzictwo Żydów polskich*, Warszawa 1995.

poddaje także słowa. Wypada w tym momencie zauważyć, że ten wyjątkowo ekumenicznie usposobiony kabalista wprowadził także tę postawę do swojej „logiki mistycznej" (to inna nazwa jego metody) w postaci swoistego ekumenizmu interlingwistycznego: głosił pogląd, iż wszystkie języki są spokrewnione ze świętym językiem hebrajskim i dlatego w rozmaitych kombinacjach używał z widoczną ostentacją również słów greckich, łacińskich i włoskich. Gdybyśmy chcieli metodologię Abulafii odnieść do literackiego dyskursu i gdybyśmy próbowali opisać jej efekty w kategoriach poetyckich, to bodaj najlepiej nadawałaby się do tego Watowska autocharakterystyka *Piecyka*:

> [...] a) odklejenie dyskursu składni poetyckiej od dyskursu i składni logicznej i – szerzej – racjonalnej. Wiązanie poszczególnych zdań, a w zdaniach i słów, nie na zasadzie logicznej ciągłości czy uprawdopodobnionego opisu, nawet nie na mocy psychologicznych skojarzeń, ale przez erupcję czy inwazję w tok normalny mowy – w stanie przyćmienia świadomości – słów i treści głębinowych, ciemnych. Nie gwoli zaciemnienia sensu, ale odwrotnie – dla rzucenia snopu światła na rzeczy z natury ciemne; nie *pure nonsense* zatem, ale na odwrót, jak to określiłem w *Lucyferze*: „nie rozum uczuć" (Skamandryci), ale uczucia rozumu, *amor dei intellectualis* Spinozy;
>
> b) zakwestionowanie składni, próbowanie wytrzymałości jej do ostatnich granic, poza którymi jest bełkot, dopadnięcie – wreszcie – do bełkotu! („drepczę i kwiczę: tim tiu tju tua tim...", „grzeją skostniałe palce. Palce, lce, paapa p pa-pa") [...].[19]

Jeśli chodzi o Abulafię, to trzeba zaznaczyć, że ta mistyczna kombinatoryka, która jawi się nam jako działanie raczej kompletnie bezsensowne, miała dla niego przynajmniej trojaki sens. Po pierwsze – wcale nie jest tak, że przypadkowe zestawienia liter (albo słów) są dla mistyka pozbawione jakichkolwiek znaczeń. Jedynie przyjęcie bardzo ograniczonego ludzkiego punktu widzenia może prowadzić do takiego wniosku, ale u Boga nie ma nic przypadkowego i każde połączenie liter świętego alfabetu, które prezentuje się nam jako absurdalne, niesie wprost nieskończone znaczenie. Zredukowany w ten sposób język staje się po prostu językiem Boga. Odnajdujemy tu charakterystyczny dla kabalistów pogląd, iż mowa Stwórcy nie posiada żadnej gramatyki i semantyki. Dla nas – to bełkot. Tymczasem jest odwrotnie: ograniczone są nasze języki, gdyż tkwią uwięzione w ściśle określonych systemach gramatyczno-słownikowych, które mają wszystkie znamiona systemów o zaostrzonym rygorze. Ślady tej bądź co bądź ekstrawaganckiej teorii Bożej mowy definiowanej jako absolutny bełkot spotykamy także u pisarzy bynajmniej nie „bełkotliwych", jak chociażby – co jednak nas w tym wypadku nie dziwi – u Brunona Schulza, który napisał taką oto apostrofę skierowaną do Najwyższego:

> Kanada, Honduras, Nikaragua, Abrakadabra, Hiporabundia... Zrozumiałem Cię, o Boże. To były wszystkie wybiegi Twojego bogactwa, to były pierwsze lepsze słowa, które

19/ A. Wat *Coś niecoś o „Piecyku"*, s. 455-456.

Ci się nawinęły. Sięgnąłeś ręką do kieszeni i pokazałeś mi, jak garść guzików, rojące się w Tobie możliwości. Tobie nie chodziło o ścisłość, mówiłeś, co Ci ślina na język przyniosła. Mogłeś tak samo powiedzieć: Panfibras i Haleliwa, i powietrze załopotałoby wśród palm papugami do potęgi, a niebo, jak ogromna, stokrotna, szafirowa róża, rozdmuchana do dna – ukazałoby olśniewające sedno – oko Twoje pawiookie, urzęsione i przeraźliwe, i zamigotałoby jaskrawym rdzeniem Twej mądrości, zalśniłoby nad-kolorem, zawiałoby nad-aromatem.[20]

Trudno oprzeć się wrażeniu, że Schulzowskie przykłady Bożej mowy (Abrakadabra, Hiporabundia, Panfibras, Haleliwa) wyglądają... jak z *Piecyka* rodem, gdyż rozmaite „symparanekromenoi" byłyby dla nich najwłaściwszym towarzystwem. Nie mamy jednak czasu, żeby się nad tym rozwodzić. Zresztą, nawiązania kabalistyczne w twórczości autora *Sklepów cynamonowych* prowadzą do zasadniczo innej tradycji, niż te *Piecykowe*. Wyobraźnia Schulza znajduje oparcie w doktrynie Izaaka Lurii, natomiast wyobraźnia Wata w kombinatoryce Rajmunda Lulla i Abrahama Abulafii[21]. Idźmy dalej.

Po drugie zatem – operacje wykonywane na samych literach pomagają mistykowi w osiągnięciu odpowiedniej koncentracji, jaka jest niezbędna, aby mógł zaistnieć akt kontemplacji. Brak „ludzkich" znaczeń staje się tu wielką zaletą, ponieważ oczyszcza myślenie z „ziemskich" desygnatów i pozwala je skupić bez reszty na „desygnatach" należących do Absolutu. Mistyk, taki jak Abulafia, poprzez pozornie bełkotliwą kombinatorykę zbliża się lub nawet dochodzi do Boskiego języka i Boskich prawd. Autor tej dziwacznej, jak mogłoby się wydawać, metody medytacji tak określa jej skutek: „uwalnia nas z więzienia sfery ziemskiej i prowadzi na jej skraj, gdzie zaczyna się niebieska"[22].

Po trzecie wreszcie – stan ekstazy, do którego dochodzi mistyk, posługujący się techniką Abulafii, powoduje jego radykalną przemianę. Jej ostatni szczebel to swoista antycypacja zbawienia, ponieważ medytujący może zostać – przynajmniej na czas trwania doświadczenia mistycznego – swoim własnym Mesjaszem! Ten zaskakujący autosoteryzm ma – niemniej zaskakujący – autokomunikacyjny sens, gdyż według Abulafii droga mistyka do Boga jest drogą, która prowadzi przede wszystkim do samego siebie. I odwrotnie: człowiek, uprawiający sztukę literowej kombinatoryki, wyswobadza się stopniowo z wszelkich więzów i na końcu tego mistycznego procesu spotyka swoje wyzwolone Ja, które jest zarazem spotkaniem z samym Absolutem. Pewien anonimowy kabalista ze szkoły Abulafii napisał o tym tak: „Ujrzałem wówczas nagle postać mego Ja, stojącą przede mną; moje ja

---

20/ B. Schulz *Wiosna*, w: tenże *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, opracował J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. 145-146.

21/ O Schulzu piszę w książce: *Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza*, Lublin 1997.

22/ G. Scholem *Mistycyzm...*, s. 179.

zostało ze mnie wyrwane i zmuszony byłem zaprzestać pisania"[23]. Dokładnie w tym samym punkcie kończy się także kombinatoryczny poemat Wata:

> To JA się palę w inkwizytorskim wnętrzu mego mopsożelaznego piecyka, to JA się palę wpośrodku między mną współleżącym z jednej strony piecyka a mną tak samo z drugiej strony piecyka. Hurr! Oglądam złowrogie dłonie tego z jednej strony i tego z drugiej strony.
>
> Z jednej i drugiej strony siedzę JA.
>
> To JA z jednej strony i JA z drugiej strony. [s. 271]

„Antykwariat anielskich ekstrawagancji" zamknął się już ostatecznie i teraz otwiera się przed nami przestrzeń lektury. Jej ogólne kontury zostały naszkicowane, ponieważ przywołana tu kabała ekstatyczna stanowi, jak sądzę, właściwe zaplecze dla Watowskiego *Piecyka*. Świadczą o tym nie tylko dobrze widoczne analogie strukturalne, ale również – wcale nie gorzej dostrzegalne – analogie funkcjonalne: posługujący się techniką permutacji, jak ekstatyczny mistyk, bohater poematu także pragnie, jak mistyk, wyzwolić się z więzów ciała, języka i kultury, aby wstąpić na jakiś inny poziom rzeczywistości. Ramy więc są, ale czeka nas jeszcze szczegółowy ogląd wypełniających je „anielskich ekstrawagancji". Dopiero wtedy poznamy wszystkie osobliwości Watowej kabały, która nie jest przecież – chociaż to „antykwariat" – mechanicznym naśladownictwem pewnej szkoły średniowiecznej mistyki żydowskiej. Na razie jedno można stwierdzić z całkowitą pewnością: w literaturze polskiej da się wskazać sporo rozmaitych motywów i odniesień kabalistycznych, lecz nawiązanie do systemu kombinatorycznego Lulla i Abulafii występuje tylko u Wata w „mopsożelaznym piecyku".

23/ Tamże, s. 186.

Eugenia PROKOP-JANIEC

Żyd – Polak – artysta
O budowaniu tożsamości po Zagładzie[1]

„Jest w równej mierze Żydem, Polakiem i artystą" – te dawne swe słowa o Adolfie Rudnickim[2] powtarzał Kazimierz Brandys w wydanym w polowie lat dziewięćdziesiątych tomie autobiograficznej prozy *Zapamiętane*. Myślał w ten sposób nie tylko o autorze *Kartki znalezionej pod murem straceń*. Trójformułą tą posługiwał się również w odniesieniu do innych, na przykład wspominając Aleksandra Wata. Co jednak istotniejsze, tak widział Brandys samego siebie – i to nie tylko w *Zapamiętanym*, lecz także we wcześniejszych *Miesiącach*: jako pisarza o podwójnej narodowej identyfikacji.

Namysł nad własną narodową przynależnością i namysł nad swą rolą pisarza to ważne motywy osobistych zapisków kilku współczesnych autorów związanych ze światem żydowskim. Ów splot problemów odnajdujemy nie tylko w przywoływanej już autobiograficznej prozie Kazimierza Brandysa (*Miesiące 1978-1979*, *Miesiące 1980-1981*, *Miesiące 1982-1984*, *Miesiące 1984-1987*, *Zapamiętane*, *Przygody Robinsona*, *Notatki z lektur i życia*), ale też w dziennikach jego starszego brata Mariana (*Dzienniki 1972*, *Dzienniki 1975-1977*, *Dzienniki 1978*), w znanych dziś fragmentach dzienników Adolfa Rudnickiego (*Dziennik 1984*), w zapiskach Aleksandra Wata (*Dziennik bez samogłosek*), wspomnieniach Henryka Voglera (*Wyznanie mojżeszowe*) i Aleksandra Rozenfelda (*Podanie o prawo powrotu*) czy wreszcie – w autobiografii Artura Sandauera (*Byłem*).

Złożona tożsamość twórców z polsko-żydowskiego pogranicza to temat pojawiający się w tych utworach wielokrotnie i przy najróżniejszych okazjach: w aneg-

---

1/ Tekst jest zmienioną i rozszerzoną wersją referatu przedstawionego na konferencji *Żydzi w literaturze*, zorganizowanej przez Uniwersytet Śląski (Katowice 21-23 kwietnia 1999 r.).

2/ K. Brandys *Zapamiętane*, Kraków 1995, s. 18.

dotach i partiach eseistycznych, w autoanalizach i portretach literackich konfratrów. Pisarze to skracają, to wydłużają dystans obserwacji, rozpoznając własne położenie i analizując położenie innych, badają sytuację to od wewnątrz, to od zewnątrz, sondując własną lub cudzą świadomość i rejestrując własne i cudze zachowania – jakby wypróbowywali rozmaite perspektywy oglądu zjawiska i rozmaite formy mówienia o nim. Uderzające, jak często dopiero zewnętrzny impuls – indagacja dociekliwego dziennikarza[3] bądź konieczność wypełnienia stosownej rubryki paszportowego kwestionariusza[4] – inspiruje zadawanie sobie samemu pytań o wspólnotę i solidarność, o odrębność i różnicę. Uderzające, jak potrzebne jest wszystkim pole odniesienia wytyczane przez losy i wybory innych, jak istotne – tło grupowych wzorów. Refleksja nad własną identyfikacją nierzadko rodzi się po prostu jako glosa do opowieści o znajomych, przyjaciołach i wrogach – jak gdyby własny casus stawał się bardziej uchwytny i zrozumiały dzięki porównywalnym z nim cudzym przypadkom, jak gdyby to dopiero pewność, iż kłopot z tożsamością jest doświadczeniem powszechniejszym, stanowiła rację dostatecznie uzasadniającą poświęcenie mu uwagi.

Obcując z dziennikami, wspomnieniami, autobiografiami, o których tu mowa, ma się niekiedy nieprzeparte wrażenie, że oto kolektywnej realizacji doczekał się niegdysiejszy pomysł Artura Sandauera dotyczący chwytu – by tak rzec – autobiograficznych modulacji. To samo wydarzenie – planował Sandauer – „można by podawać kolejno w przyprawie niefrasobliwej lub tragicznej, realistycznej lub groteskowej"[5]. Różnica estetyczno-stylistycznych rejestrów, o której myślał, jest przecież dobrze słyszalna w takim choćby zestawionym naprędce chórze głosów:

> Nigdy nie czułem się Polako-Żydem czy Żydo-Polakiem. Nie znosiłem Metysów. Zawsze czułem się Żydem-Żydem i Polakiem-Polakiem. Jednocześnie trudne do wytłumaczenia, ale prawdziwe. Zawsze byłem dumny, o ile wolno w ogóle być dumnym z przynależno-

---

3/ Sytuacja taka pojawia się często. W *Miesiącach* K. Brandysa: „Pani z radia France-Culture zadała mi pytanie: kim Pan się czuje, Polakiem czy Żydem? Na co odpowiedziałem, że moje samopoczucie jest zmienne. Trzeba by zacząć od tego, że czuję się kręgowcem z gatunku ssaków, podobno nadrzędnym. Czasami czuję się także Europejczykiem. Myślę po polsku, jestem polskim pisarzem, należę do warstwy oświeconej inteligencji polskiej i zostałem wychowany w polskiej kulturze. Kiedy prześladują Żydów, czuję się Żydem" (*Miesiące 1985-1987*, Warszawa 1989, s. 158).

4/ Marian Brandys odnotowuje w *Dziennikach 1972* takie opowiadanie Juliana Stryjkowskiego: „Kiedy ostatnio przy składaniu podania o paszport do Włoch (jedzie tam jako delegat ZG ZLP) wpisywał w rubryce narodowość «polska», zadrżała mu ręka. Nigdy przedtem się to nie zdarzało. Naraz uznał, że powinien był napisać «narodowość żydowska». Bo czuje się teraz Żydem" (*Dzienniki 1972*, Warszawa 1996, s. 98). Scena wypełniania formularza paszportowego pojawia się też w *Miesiącach* K. Brandysa (*Miesiące 1985-1987*, s. 53).

5/ A. Sandauer *Zapiski z martwego miasta (Autobiografie i parabiografie)*, w: tenże *Proza*, Warszawa 1983, s. 114.

ści do tej czy innej grupy ludzkiej, że jestem Polakiem, że jestem Żydem. A także zrozpaczony: że jestem Polakiem, że jestem Żydem.[6]

[...] być Żydem jest przekleństwem, być Polakiem jest przekleństwem, a być oboma naraz w jednym ciele, to już jest trudne do wytrzymania.[7]

Jestem Polakiem oraz Żydem. Niestety, w dobie rosnących na nowo i coraz silniej nacjonalizmów wydaje się to niektórym niemożliwe.[8]

Nikt nie będzie z tego dziełka w pełni zadowolony. Żydzi będą mi mieli za złe i uznają mnie za odstępcę, ponieważ nie złączyłem się z żydostwem i z pojęciem żydostwa całym sercem i duszą, lecz co najmniej połowę tych organów (o ile wypada tak przedmiotowo określić na przykład duszę) oddałem Polsce. Polacy będą mnie potępiać za to, że jednoznaczną, pełnowartościową polskość zanieczyszczam zupełnie odmiennego, nie swojskiego rzędu składnikami. [...] Mam tylko jedną szansę i jedną, jedyną nadzieję. [...] Jeżeli istnieje gdzieś wysoko, ponad naszą rzeczywistością jakiś rodzaj najpotężniejszej siły [...] wyznanie moje winno zostać przyjęte z pobłażliwą wyrozumiałością. I ufam, że wszystkie błędy i grzechy, i te, które tu wyznałem, i te, które zataiłem, jak wreszcie te, o których nie pamiętałem, że tak moja polskość, jak i moje żydostwo – zostaną mi wspaniałomyślnie wybaczone. Amen.[9]

Mój dobry znajomy, którego nazwiska nie wymienię, bo jest dobrze znane, mówi: – Być Polakiem to już nieszczęście. Być Polakiem i Żydem to jest nieszczęście w nieszczęściu. Być Polakiem, Żydem, pisarzem to są trzy nieszczęścia.[10]

Jak przekonują powyższe przytoczenia, o złożonej identyfikacji mówić można więc w tonie podniosłego serio, kolokwialnej dosadności, zaprawionej humorem melancholii czy wreszcie z intencją popisania się retorycznym efektem.

Opowieści o tożsamości posługują się kilkoma stałymi figurami. Należy do nich przede wszystkim genealogiczny wywód, historia rodziny. Skąpsze lub obszerniejsze opowieści rodzinne snują niemal wszyscy wymienieni autorzy dzienników, pamiętników i wspomnień. Ba! Mamy nawet do czynienia z dwiema wersjami historii tej samej rodziny, opowiedzianymi przez braci Brandysów, z których młodszy wielokrotnie relacjonuje dzieje rodu od jego ginących w pomroce przeszłości i legendy czeskich początków po finał w Warszawie i Paryżu, starszy zaś rozważa dwie wersje jego pochodzenia – semicką i skandynawską. Sandauer opisuje Sambor a mityczna topografia miasta tworzy tło dla rozumienia wyborów, wędrówek i ideologicznych konfliktów dzielących członków familii. Hen powraca do siebie dawnego – chłopca z Nowolipia i „żydowskiego kosmosu w Warszawie"[11] między

6/ A. Wat *Dziennik bez samogłosek*, oprac. K. Rutkowski, Warszawa 1990, s. 19.

7/ A. Rozenfeld *Podanie o prawo powrotu*, Poznań 1990, s. 48.

8/ H. Vogler *Wyznanie mojżeszowe*, Warszawa 1994, s. 98.

9/ Tamże, s. 123-124.

10/ K. Brandys *Miesiące 1982-1984*, Paryż 1984, s. 120-121.

11/ Taki tytuł swemu szkicowi o *Nowolipiu* nadała Anna Sobolewska.

wojnami. Vogler przedstawia krakowsko-żydowską wersję zmierzchu świetności kupieckiego domu. Kluczową rolę odgrywa w tych opowieściach nie tylko miejsce, do którego się przynależy: Warszawa, Kraków, Sambor, ale raczej szerzej – miejsca, przestrzenie zadomowienia: prawda, geograficzne, lecz przecież i historyczne czy społeczne.

Warto pamiętać, że właśnie do genealogicznego wywodu i historii rodziny odwoływała się szeroko również międzywojenna literatura polsko-żydowska, w której poszukiwanie tożsamości należało do najważniejszych tematów. Wybór taki ma głęboką motywację: historia rodziny jest w istocie opowieścią o więzi, a także, w pewnych swych aspektach, o trwałości i ciągłości. Jest też – co istotne – opowieścią o wspólnocie, pośród której i dzięki której można budować samego siebie. By jednak mieć moc ponadpartykularną i nadawać się do relacjonowania poza wąskim rodowym kręgiem, biografia rodziny wyłaniać musi pewien ogólniejszy wzór, przeistaczać się w historię modelową[12].

Reguły konstruowania takiego modelu łatwo uchwycić na przykład w jednym z wywodów genealogicznych Brandysa starszego. Przywołuje on mianowicie „wszystkich [...] przodków i krewnych, którzy podczas trzystuletniego pobytu w Polsce czynnie uczestniczyli w jej życiu. A więc owego mądrego lekarza z czeskiego Brandeisu (dziś Brandysu), który pełnił funkcję nadwornego medyka na dworze Władysława IV Wazy i dał początek niejednej rodzinie rdzennie polskiej i szlacheckiej, i owego kapitana – lekarza armii powstańczej Kościuszki, i tego członka Rządu Narodowego w powstaniu styczniowym, i [...] trzech wujów legionistów"[13], a wreszcie własny udział w kampanii wrześniowej. W dziejach rodziny interesuje go wyłącznie proces przechodzenia od żydowskości ku polskości, profiluje je zatem wedle klasycznego wzoru asymilatorskiego, a w dodatku na swym polskim biegunie przyjmują w jego oczach modelową powstańczo-patriotyczną postać. Ten sam historyczny materiał wyłania wszakże – jak przekonuje Brandys młodszy – również inny wzór: ze znaczniejszym udziałem tego, co żydowskie, skoro na proces asymilacji cień rzuca Zagłada, spychająca rodzinę na powrót ku żydowskiemu brzegowi.

Interesujące, że jako figurą tożsamości posłużyć się można również sytuacją podwójnej i równoległej lektury. Zrobi tak w swych dziennikach Rudnicki – czytelnik Andrzeja Struga i Jeszajahu Trunka[14], a w *Przygodach Robinsona* Brandys – czytelnik Philipa Rotha i prac o Towiańskim. Owo połączenie tekstów polskich i żydowskich może zostać opatrzone komentarzem pokazującym podobieństwa lub różnice pomiędzy dziełami i autorami czy poruszającym ostatecznie relacje między Polakami a Żydami. Ale można się też bez takiego komentarza obyć, bo kluczowa jest tu sama sytuacja czytelnika, określającego poprzez lekturę swe miejsce

---

12/ Zob. N. Złatanowa *Naród rodzin w świetle przekazów rodowodowych*, w: *Kategoria narodu w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa, A. Makowiecki, Warszawa 1993, s. 40.

13/ M. Brandys *Dziennik 1978*, Warszawa 1997, s. 34.

14/ A. Rudnicki *Dziennik 1984*, „Twórczość" 1995 nr 9.

w przestrzeni kultury i nazywającego w ten sposób obszary swego duchowego zadomowienia.

Świadectwa identyfikacyjnych kłopotów i rozterek pojawiają się w literaturze dokumentu osobistego z powodów oczywistych. Jej rodzajowym wyróżnikiem jest – jak ustalił niegdyś Roman Zimand – kreowanie „świata pisania o sobie wprost"[15], świata – dodajmy – wypowiadania „ja" w jego wielokształtności i zmienności. A także – budowania „ja". Dokument osobisty to bowiem tyleż obszar rozpoznawania tożsamości jednostkowej, ile pole walki o nią i domena jej kreowania. Dzieje się tak zarówno w dziennikach, w których naturze leży utrwalanie migotliwego strumienia zdarzeń życia wewnętrznego, jego płynności i momentalności, jak i w autobiografiach czy pamiętnikach dążących do scalenia, uporządkowania, ustrukturowania doświadczenia. Nie tylko diaryści dochodzą bowiem do przeświadczenia, iż sięgają po formę „zawsze nastawioną [...] na autokreację"[16]. Także pamiętnikarze rozumieją, że „przystępując do opisania swego życia" – „przystępują, w jakiś sposób, do stworzenia go"[17], a porządkowanie to zabieg konstruowania i wnoszenia sensu.

Część utworów, o których mowa, odwołuje się zresztą wprost do Gombrowiczowskiej koncepcji literatury jako terytorium gry o siebie. Autokreacyjna (i autoanalityczna) rola pisania najmocniej bodaj podkreślana jest przez Sandauera i młodszego z Brandysów. Obu ich równie żywo intryguje też tajemnica Dichtung und Wahrheit własnej twórczości, problem związków pomiędzy wymyślonym i przeżytym. W *Zapiskach z martwego miasta* Sandauer zestawia na przykład fragmenty autobiografii z groteskowymi parabiografiami Mieczysława Rosenzweiga, inscenizując na oczach czytelnika transmutację własnego losu w fabułę z fikcyjnym bohaterem. W *Miesiącach, Zapamiętanym, Przygodach Robinsona* Brandys wprowadza do dokumentarnych zapisów elementy fikcji, by natychmiast zdemaskować te „kurczowe ruchy beletrysty" (s. 143) i w metakomentarzach zastanawiać się nad funkcją literackich konstrukcji w narracji autobiograficznej.

Jako rodzaj literacki, w którym zasadniczą rolę odgrywa nastawienie na prawdę, dokument osobisty żąda szczególnej strefy autentyczności i szczerości. I jakkolwiek wydawać się może ona problematyczna i może być traktowana jako rodzaj konwencji, uważana bywa za jego warunek rudymentarny. „Jeżeli człowiek piszący ocenzurował sobie własną tożsamość, skazuje się przez to na nieprawdę, która albo zamknie mu usta, albo przetworzy się w nienawiść" – zaznacza Brandys[18], kładąc w tym zdaniu wielokrotny znak równości: pomiędzy twórczością i prawdą, twórczością i szczerością, wreszcie twórczością i – tożsamością.

15/ R. Zimand *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990, s. 17.

16/ K. Brandys *Zapamiętane*, s. 201.

17/ H. Vogler *Autoportret z pamięci*, t. 1: *Część pierwsza: dzieciństwo i młodość*, Kraków 1978, s. 5.

18/ K. Brandys *Zapamiętane*, s. 100.

Pisanie rozumiane jako zadanie tyleż artystyczne, ile egzystencjalne jest jednak dla autorów, o których mowa, nie tylko nauką wyniesioną ze szkoły Gombrowicza. Nawiązują oni do innych jeszcze wzorów. Wszystkie opowiadane przez nich historie rodzinne naznaczone są – Zagładą, wszystkie zdają relacje o śmierci i ocaleniu. Brandys młodszy opisuje swe przygody w Warszawie, po tzw. stronie aryjskiej, Sandauer – getto w Samborze i czas spędzony w ukryciu, Vogler – doświadczenia obozowe. Narrator *Miesięcy* porzuca w pół słowa biografie krewnych, by zamknąć je informacją: „nie znam szczegółowych okoliczności i dat, w których umierali i ginęli"[19], albo dobitniej – „nie pragnąłem odgadnąć, jak i kiedy ginęli"[20]. Badaczka dokumentów warszawskiego getta, Marta Młodkowska, twierdzi, iż w świadectwach Holokaustu mamy do czynienia z sylleptycznym (termin Ryszarda Nycza[21]) rozumieniem podmiotowości, w tym sensie, że pisanie jest dla autorów formą istnienia a „podmiotowość tekstowa ocala i jednostkę, i cały opisany świat przez wyjęcie spod prawa powszechnej Zagłady"[22].

Pora przypomnieć w tym miejscu, że trójformuła Żyd – Polak – artysta pojawiła się w literaturze polskiej jako odpowiedź na Zagładę: proklamowana została w literaturze polskiej w jednym z najgłośniejszych i najdramatyczniejszych tekstów Juliana Tuwima – wyznaniu-manifeście *My, Żydzi polscy,* napisanym w roku 1944 i dedykowanym „Matce w Polsce lub najukochańszemu Jej cieniowi". Dumnemu i tragicznemu refrenowi: „Jestem Polakiem, bo tak mi się podoba", towarzyszyła tam prośba o udzielenie „polskiemu poecie przez naród, który go wydał", rangi Żyda Doloris Causa:

> Nie za żadne zasługi, bo ich przed wami nie mam, będę to uważał za awans i najwyższą nagrodę za tych parę wierszy polskich, które mnie może przeżyją i pamięć o których związana będzie z moim imieniem – imieniem Żyda polskiego.[23]

Manifest Tuwima objawiał tożsamość jako ugruntowaną na indywidualnej decyzji, na wewnętrznym wyborze, nie do końca wszakże suwerennym. Dla pisarzy młodszych od poety o pokolenie, dojrzewających w Polsce niepodległej już, stawało się jasne między wojnami, że żydowskość – odwołajmy się do świadectwa *Nowolipia* Józefa Hena –

> nie wymaga ani ortodoksyjności, ani kultywowania przepisowego jadła, stroju czy zwyczajów, ani nawet języka. To jest wyłącznie wewnętrzna sprawa poczucia tego, kim się jest – i zewnętrzna, to znaczy tych, co się Żydowi przyglądają.[24]

19/ K. Brandys *Miesiące 1985-1987*, Paryż 1987, s. 78.

20/ Tamże, s. 79.

21/ R. Nycz *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, s. 107-114.

22/ M. Młodkowska *Pisanie jako forma istnienia – na podstawie dokumentów z getta warszawskiego*, „Kultura i Społeczeństwo" 1999 z. 1, s. 73.

23/ J. Tuwim *My, Żydzi Polscy... We, Polish Jews...*, Warszawa 1993, s. 16.

24/ J. Hen *Nowolipie*, Warszawa 1991, s. 104.

I Tuwim, i Hen (który *nota bene* manifestowi *My, Żydzi Polscy* poświęcił piękną partię w autobiograficznym tomie *Nie boję się bezsennych nocy*...) doświadczali więc tego, co w znanym szkicu *Jewish Identity: A Matter of fate, A Matter of Choise* opisywała Lucy Dawidowicz. Jej zdaniem, w pooświeceniowej, otwartej na wpływy zewnętrzne, kulturze żydowskiej ukształtował się nowoczesny model tożsamości, w którym „bycie Żydem nie było tylko sprawą pochodzenia i wyrokiem losu. Było także kwestią wyboru, pragnienia bycia Żydem"[25]. Słowem, sprawą świadomej woli afirmowania tego, co żydowskie.

Identyfikacyjne wybory konfrontowane bywały jednak, co podkreśla Hen, z reakcją otoczenia. W *Nowolipiu* pojawia się archetypiczna, rzec można, scena, kiedy dziecko odepchnięte zostanie przez rówieśników jako obcy, nazwane – „parszywym Żydem". „Właściwie musiałem się z tym od razu pogodzić. Że to taki wyróżnik – na całe życie. Przekleństwo od dzieciństwa" – komentuje autor[26]. Identyczna scena powraca kilkakrotnie w *Przygodach Robinsona* Brandysa, który, w dodatku, po aktach odrzucenia przez Polaków, ostatecznie „usłyszał, kim jest" – od Niemców. Żydowskość wiąże się z traumatycznym doświadczeniem stygmatyzacji, naznaczeniem – którego nie sposób wymazać z pamięci, skoro powraca w ponawianym w różnych okolicznościach rytuale ekskluzji. Nawet Brandys starszy, który wybór polskości zalicza do swych najważniejszych egzystencjalnych racji, odnotowuje w zapiskach z roku 1978 rozpoczęcie pracy nad książką o tytule *Piętno obcości*...

W Dwudziestoleciu, gdy istniały obok siebie dwie społeczności, różniące się kulturą i religią i wielorako ze sobą zantagonizowane, przynależność narodowa rysowała się wielu jako alternatywa:

> Wtedy sprawy ukazywały się jakby oddzielnie – uważa Henryk Vogler – Było się albo Polakiem, albo Żydem. Nie widziało się innych możliwości. Wrośniętemu w kulturę polską wydawała się ona odrębna, niezależna i stąd poniekąd rodziła się niechęć do innych kultur także odrębnych, a więc zagrażających tej jednej, jedynej, właściwej.[27]

Sam Tuwim – dodajmy – traktowany był wówczas w polskich kręgach nacjonalistycznych jako żydowski pisarz tworzący żydowską poezję, a jego wizerunek publiczny (z którego, jak dowodzą liczne kontrantysemickie satyry, doskonale zdawał sobie sprawę) komponowany bywał z antyżydowskich stereotypów. Myślenie w kategoriach radykalnych różnic i rozdziału panowało i po stronie żydowskiej. Pisząc o autorach kręgu „Wiadomości Literackich", młody Roman Brandstaetter

---

25/ L. Dawidowicz *Jewish Identity: A Matter of Fate, A Matter of Choise*, w: tejże *The Jewish Presence. Essays on Identity and History*, New York 1977, s. 4.

26/ J. Hen *Nowolipie*, Warszawa 1983 , s. 55.

27/ H. Vogler *Wyznanie*..., s. 98. Interpretując *Nowolipie* Hena, Anna Sobolewska pisze jednak o kształtowaniu się „polsko-żydowskiej tożsamości" (A. Sobolewska *Żydowski kosmos w Warszawie. „Nowolipie" Józefa Hena jako dokument pamięci*, w: *Literackie portrety Żydów*, red. E. Łoch, Lublin 1996, s. 52.

piętnował ich jako „pół-Żydów, pól-Polaków", czyli narodowych „hemar-frodytów", „narodowych dwupłciowców"[28], opierając swój kalambur na pojęciu anomalii i choroby.

Manifest Tuwima, przed wojną – przypomnijmy – autora kilku wierszy odbieranych jako niechętne Żydom, jest jednym z pierwszych dokumentów przełomu, jaki w obliczu Zagłady dokonał się w postawach pisarzy o rodowodzie żydowskim. W późniejszych o niemal pół wieku *Przygodach Robinsona* Brandys ocenia ich sytuację następująco: „Przemilczeć swoje żydowskie pochodzenie p o eksterminacji Żydów europejskich jest czymś innym niż zatajać je p r z e d. Ukrywając je po Zagładzie, jak odium, przyznaje się pośrednio słuszność ludożercom"[29]. Bycie Żydem rozumiane jest tu jako akt świadomej woli, afirmujący uniwersalne wartości człowieczeństwa. Żydem nie jest się pomimo Zagłady, lecz – przeciwko Zagładzie.

Ale przecież i dziś tożsamość jako akt wyboru jest ideą – nie dla wszystkich oczywistą. Nie bez przyczyny więc w *Miesiącach* autor umieszcza pośród słów modlitwy, którą zanosiłby do Boga, gdyby się modlił, zdanie: „Panie, moją ojczyzną wolną są ludzie uznający moją narodowość, którą sam określiłem"[30].

Problem tożsamości komplikuje się jednak nie tylko ze względu na fakt, iż to inni formują nas z zewnątrz, stwarzając i narzucając nam nasz obraz, dekretując przynależność. Możliwe jest przecież definiowanie siebie niezależne od własnego społecznego wizerunku, a nawet – definiowanie się wbrew niemu właśnie, budowanie „ja" w akcie suwerenności, w odruchu protestu czy buntu. Postawa taka wyróżnia *Dzienniki* Mariana Brandysa. Autor kilkakrotnie odrzuca tu pochodzące z zewnątrz określenia własnej narodowości – i to zarówno wówczas, kiedy glos w jej sprawie zabierają osoby niechętne mu czy wrogie, jak i wtedy, gdy opinia wygłaszana jest przez najbliższych:

> czuję się Polakiem i nie pozwolę sobie narzucić cudzych klasyfikacji, tak jak przed czterdziestu laty w podchorążówce nie pozwoliłem sobie wpisać narodowości żydowskiej. Do wspólnoty z Żydami poczuwam się tylko wtedy, gdy są prześladowani.[31]

W swej niezłomnej polskości, afirmowanej pomimo, a może właśnie ze względu na antysemityzm, Brandys zdaje się przypominać Victora Klemperera, który w latach najcięższych antyżydowskich prześladowań utwierdzał się w dziennikach w swojej niemieckości.

Najbardziej dotkliwym aspektem kłopotu z tożsamością jest jednak bez wątpienia to, że w doświadczeniu osobistym jednostki podwójna identyfikacja objawia się jako proces zmian, wahań, przemieszczeń pomiędzy obu narodowymi bieguna-

---

28/ R. Brandstaetter *Zmowa eunuchów*, Warszawa 1936, s. 105.

29/ K. Brandys *Przygody Robinsona*, s. 73.

30/ K. Brandys *Miesiące 1985-1987*, s. 53.

31/ M. Brandys *Dzienniki 1972*, Warszawa 1996, s. 99.

mi. Wat, w latach pięćdziesiątych mówiący o sobie jako o Żydzie-Żydzie i Polaku-Polaku, zanotuje w kolejnych dekadach: „Jestem i zawsze byłem Żydem kosmopolitą mówiącym po polsku i tyle"[32]. Później zaś jeszcze:

> W moim starzeniu się coraz głębiej w jestestwie swoim czuję się Żydem, dalekim potomkiem XII-wiecznego filozofa z Troyes, Raszi, komentatora Biblii, potomkiem pokoleń rabinów, z kasty kapłanów, i palce moje układają się w gesturę kapłańskiego błogosławieństwa.[33]

Brandys młodszy raz odprawia arcypolskie rytuały (nie wyłączając Dygatowego odczytu o Polsce, pozowania na tle portretu Słowackiego i opisu dagerotypu Mickiewicza, zdobiącego paryską pracownię), raz utożsamia swoją narodowość z przynależnością do inteligencji „wyzwolonej z nienawiści i przesądów"[34], to znów – przede wszystkim wspominając okupację – daje przejmujący wyraz więzi z Żydami. Pisarz sam spostrzega i komentuje wszystkie te fluktuacje narodowego samopoczucia, z tomu na tom coraz więcej miejsca poświęcając sprawom żydowskim i utwierdzaniu się w podwójnej przynależności[35].

Sandauer z kolei pokazuje, jak wielokrotnie stawał przed problemem samookreślenia („Żyd czy Polak? A może jedno i drugie?"[36]) i jak wielokrotnie starał się uchylić od jego finalnego rozstrzygnięcia. Przy tym całą swą twórczość rozumieć chce jako zapis wielkiego przejścia, dokument „stopniowej przemiany Żyda w Polaka"[37]. W różnych okresach życia spisuje autobiografie, utrwalając kolejne stadia przeistoczenia.

Najbardziej gorączkowo relacjonuje swe identyfikacyjne dylematy Aleksander Rozenfeld. Jego *Podanie o prawo powrotu* zapisuje rzeczywiste życie w drodze, nieustanne wędrówki pomiędzy Izraelem a Polską, między dwiema kulturami i dwiema społecznościami. „Wśród Żydów nie jestem Żydem, wśród nie-Żydów jestem Żydem, wygląda na to, że się przyśniłem samemu sobie"[38] – wykrzykuje autor. Rozenfeld mówi o sobie: Żyd, Polak, polski Żyd, Polak pochodzenia żydowskiego i wreszcie Żyd i Polak. Zarówno każda z tych identyfikacji z osobna, jak i wszystkie one razem, są równie szczere, wszystkie – cząstkowe, chwilowe, uzależnione od sytuacji – budują ostatecznie tożsamość pisarza.

32/ A. Wat *Dziennik bez samogłosek*, s. 139.

33/ Tamże, s. 231.

34/ K. Brandys *Miesiące 1985-1987*, s. 53.

35/ Ten wątek *Miesięcy* zauważał już Z. Jarosiński: *Świadectwa Kazimierza Brandysa*, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Kontynuacje*, pod redakcją A. Brodzkiej i L. Burskiej, Warszawa 1996, s. 207.

36/ A. Sandauer *Byłem*, Warszawa 1990, s. 114.

37/ Tamże, s. 6.

38/ A. Rozenfeld *Podanie o prawo powrotu*, Poznań 1990, s. 103.

Co gorsza, wszystkie wahania i zmiany (socjologia i psychologia nazywają je sytuacyjnymi, zmiennymi w czasie aktualizacjami różnych wymiarów tożsamości) powodować mogą ostre i bolesne konflikty z otoczeniem. Bycie Polakiem i Żydem bywa odczuwane jako dwoistość zrozumiała dla jednostki, której jest udziałem, lecz okazuje się trudne do pojęcia dla tych, którym doświadczenie to jest obce: ci widzą w nim jedynie rozdarcie i wewnętrzną sprzeczność i żądają jasnych i jednoznacznych deklaracji. Wątek podwójnej identyfikacji, tak ważny dla późnej autobiograficznej prozy młodszego z Brandysów, wywołać może więc następujący komentarz krytyka: „Pochodzący z całkowicie zasymilowanej rodziny, nie znający języka, religii i kultury żydowskiej [...] prezentuje osobliwe, jakby nie do końca rzeczywiste rozdwojenie"[39]. Złożona tożsamość pozostaje subiektywną prawdą doświadczenia wewnętrznego...

Charakterystyczne, że dla Rozenfelda życie w Izraelu to łańcuch niekończących się starć ze wszystkimi – rodziną, urzędnikami, pracodawcami, politykami – o siebie jako Polaka. Jedyną niekonfliktową i kompromisową rolą, jaką zdolny jest tam dla siebie wymyślić, jest rola tłumacza – „budowniczego pomostu pomiędzy językiem polskim a hebrajskim"[40]. Brandys młodszy znów, mieszkając w Polsce, Niemczech, Francji, Ameryce, co rusz publicznie stawiać musi czoła polskiemu antysemityzmowi – z jednej strony, z drugiej zaś – żydowskim potępieniom wszystkich bez wyjątku Polaków. Zmieniać front, reprezentując racje to jednej, to drugiej ze stron konfliktu. Niezależnie bowiem od tego, kto w kogo godzi, każdy bez wyjątku atak jest równie niebezpieczny, bo każdy uderza w związek polskości i żydowskości, który jest osobistą i artystyczną racją pisarza. Lokując się na narodowym pograniczu, chcąc nie chcąc, przyjmować musi więc autor *Miesięcy* funkcję mediatora: „Wygaduje się głupie okropności po obu stronach" – mityguje wypominających sobie winy wzajemne[41].

W pracy *Społeczna tożsamość jednostki* socjolog Małgorzata Melchior nazywa podwójną identyfikację „sposobem rozwiązania problemu «pogranicza» (kulturowego, etnicznego, społecznego) lub «konfliktu» tożsamości"[42]. Podkreśla przy tym jednak, iż

> rozwiązanie takie jest możliwe tylko wtedy, kiedy jednostka uzna, że obydwie identyfikacje nie są wzajemnie sprzeczne, nie wykluczają się – bo, na przykład, odnoszą się do różnych aspektów funkcjonowania jednostki, albo dotyczą treści czy wartości w pewnym sensie „niewspółmiernych".[43]

39/ A. Czyżak *Kazimierz Brandys*, Poznań 1998, s. 117-118.

40/ Tamże, s. 35.

41/ K. Brandys *Miesiące 1982-1984*, Paryż 1984, s. 144.

42/ M. Melchior *Społeczna tożsamość jednostki (w świetle wywiadów z Polakami pochodzenia żydowskiego urodzonymi w latach 1944-1955)*, Warszawa 1990, s. 169.

43/ Tamże, s. 169.

Literatura dokumentu osobistego, o której tu mowa, pokazuje, że dziać się tak na przykład może w przypadku rozdzielenia osobistego losu i kulturowego zakorzenienia, przy poczuciu, że całkowite wrośnięcie w tradycję polską nie wyklucza bynajmniej udziału w żydowskim przeznaczeniu... Takie właśnie przeświadczenie wyrażał Sandauer w dychotomii, za pomocą której usiłował zrozumieć samego siebie: „życie żydowskie, kultura polska"[44]. W *Miesiącach* Brandys odnotowuje spotkanie autorskie w Jerozolimie, podczas którego publicznie podkreślał swoją „przynależność do kultury polskiej i charakter [...] związków z żydostwem"[45]. W *Zapamiętanym* zaś zapisał taką reakcję na prośbę, by przyszedł do paryskiej synagogi, gdzie potrzeba minianu do modlitwy za zmarłego właśnie Adolfa Rudnickiego: „nie lubię religijnych obrzędów, nie umiem po hebrajsku, nie praktykuję w żadnym wyznaniu"[46]. Jednak idzie na rue Copernic i doznaje tam wzruszenia, nie religijnego, tłumaczy się sam przed sobą, lecz wywołanego

> widokiem stu czy dwustu modlących się osób, których przeważająca większość urodziła się po epoce pieców: były to dzieci i wnuki Żydów ocalonych od komór gazowych.[47]

Ten widok każe mu myśleć o pomordowanych i żyjących, o umarłych bliskich i sobie samym – ocalonym. Żydowskość jest mu dana głównie jako poczucie wspólnoty w zagrożeniu i cierpieniu. Jej zdradą nie jest więc przywiązanie do polskości. Jest nią natomiast odmowa solidarności, odgrodzenie się od żydowskiego losu: „wszystkie moje grzechy wydają mi się dziecinne w porównaniu z tym, że kiedy oni ginęli, ja żyłem, jadłem, grałem w karty, miałem kobiety"[48].

Nie dzieje się bowiem tak, że aktywizowanie własnej żydowskości pociąga za sobą nieodwołalnie zaprzeczenie czy skompromitowanie asymilacji. Przeciwnie. Mimo upływu lat dla większości pisarzy nieprzedawnione są wciąż wartości „humanitarnej wulgaty"[49] – oświeceniowe, liberalne idee asymilatorów. Postawa taka przedstawiana jest często jako kontynuowanie rodzinnych tradycji, dziedzictwo przodków. „Ojciec był przekonanym asymilatorem, nie z tych jednak, co nie przyznają się do żydowskiego pochodzenia" – zaznacza Brandys młodszy[50], nazywając najbliższą sobie tradycję „inteligencką żydopolskością"[51]. Wierność asymilatorskiemu kodeksowi wielokrotnie deklaruje też Brandys starszy, a od-

---

44/ A. Sandauer *Byłem*, s. 6.

45/ K. Brandys *Miesiące 1985-1987*, s. 166.

46/ K. Brandys *Zapamiętane*, s. 8.

47/ Tamże, s. 22.

48/ K. Brandys *Miesiące 1985-1987*, s. 86.

49/ Tak nazywał światopogląd asymilatorski Jan Błoński: *Autoportret żydowski, czyli o żydowskiej szkole w literaturze polskiej*, w: *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1994, s. 85.

50/ K. Brandys *Miesiące 1985-1987*, s. 166.

51/ Tamże, s. 173.

stępstwo od wartości tego kodeksu gotów jest oceniać jako utratę rudymentów egzystencji.

Gdzie w tym wszystkim miejsce sztuki? – zapytajmy. Znamienne, że pośród wszelkich wahań i zmian, niezależnie od okoliczności, twórczość pozostaje wartością niekwestionowaną i nienaruszoną. Krytykowane (często surowo i nieprzejednanie) za uwielbienie dla literatury, zapiski młodszego z braci Brandysów odkrywają, iż jednym z powodów absolutyzowania sztuki, przyczyną celebrowania własnej roli artysty, utożsamiania pisania z istnieniem może być dostrzeżenie w tych procederach najpewniejszej drogi samookreślenia...

> Było i jest mi obojętne, czy ktoś nazwie mnie Polakiem pochodzenia żydowskiego, czy kto inny Żydem pochodzenia polskiego. O mojej tożsamości rozstrzyga język. Myślę i piszę po polsku, ani jednego literackiego zdania nie napisałem w obcym języku. Nie mógłbym też inaczej określić mojego samopoczucia. Być polskim (albo francuskim czy angielskim) pisarzem ma tę przewagę nad innymi stwierdzeniami, że jest obiektywne i sprawdzalne, natomiast autentyczność pochodzenia nie jest pewna.[52]

– stwierdza pisarz w *Przygodach Robinsona*. Rzecz więc w tym, że dla autorów uznających swą potrójną rolę: Żyda – Polaka – artysty, właśnie ostatnia z nich wydaje się najpewniejsza, a więc i najważniejsza, a pośród wszelkich wahań i zmian właśnie pisarstwo zachowuje niezmienny i trwały sens...

Pewność taka możliwa jest dzięki wyjątkowej i silnej więzi z językiem. Więzi organicznej, cielesnej bez mała: Brandys orzeknie przecież w *Miesiącach*, że obcy język odłączałby go „od [...] kory mózgowej, uformowanej z warstw polskich skojarzeń i odruchów"[53]. Owo odnajdywanie schronienia i zadomowienia w przestrzeni języka Zygmunt Bauman uważa – szkic *The Literary Afterlife of Polish Jewry*[54] – za wyróżniający rys postawy współczesnych pisarzy polsko-żydowskiego pogranicza. Ponawiane przez nich hołdy dla polszczyzny to nie tylko recytowanie innym, ale i powtarzanie samym sobie wyznania wiary w zakorzeniającą moc słowa. Współcześni prozaicy dołączają tu swe głosy do dawniejszych głosów poetów: Tuwima, Hemara, Wata. Najdobitniej bodaj formułuje owo przekonanie Rozenfeld, który, wędrując pomiędzy Polską a Izraelem, uważa się za kogoś przynależnego do jednego w istocie miejsca, za „człowieka mieszkającego w języku, w miejscu konkretnym, w słowie"[55]. Hebrajszczyzna – z trudem, a przede wszystkim z niechęcią poznawana – na zawsze będzie już dla niego mową drugiego planu. Euforycznemu projektowi: „będę tłumaczył psalmy i Bialika" towarzyszy więc równie euforyczny komentarz: „będę pisał po polsku!"[56]. Bo to właśnie dla niego znaczy tłumaczyć

52/ K. Brandys *Przygody...*, s. 72-73.

53/ K. Brandys *Miesiące 1982-1984*, s. 24.

54/ Z. Bauman *The Literary Afterlife of Polish Jewry*, „Polin" 1992.

55/ A. Rozenfeld *Podanie...*, s. 5.

56/ Tamże, s. 38.

z hebrajskiego... A istnienie w polszczyźnie rysuje się jako jedyne i ostateczne artystyczne przeznaczenie. Warto uważnie przeczytać taką scenę ze wspomnień Rozenfelda: „Jadę do Krakowa, o piątej rano staję w Sukiennicach i płaczę, nareszcie jestem, mówię do Mickiewicza, widzisz, ja wróciłem"[57]. Ów powrót do miasta, które okazuje się centrum polskości także dlatego, że jego serce stanowi pomnik narodowego arcypoety, jest przecież w istocie powrotem autora do własnej roli poety...

„Jest w równej mierze Żydem, Polakiem i artystą" – mówił Brandys o Rudnickim i dodawał:

> w tych trzech postaciach skupia się jego centralny konflikt, potrójne zaangażowanie w dramacie historii. Jest po trzykroć zdeterminowany i po trzykroć wie o tym. Ta potrójna świadomość pulsuje w każdym fragmencie jego prozy. I wytyczyła mu kierunek – drogę, którą doszedł do swego g ł ó w n e g o t e m a t u.[58]

Nie tylko dla Brandysa (choć, oczywiście, nie dla Sandauera) Rudnicki uosabiał spełnienie potrójnego losu i zdawał się posiadać sekret sztuki wybitnej, polskiej zarazem i żydowskiej. Wspominając własną literacką młodość awangardzisty i internacjonalisty, Wat z zazdrością powie, że spośród wszystkich międzywojennych pisarzy właśnie jedynie Rudnicki nie zrywał związków z żydostwem i żydowską kulturą,

> on jeden nie był renegatem, osobistym, bądź też w drugim czy trzecim pokoleniu. Uciekł z getta, z domu ojcowskiego, bawił się z hrabiami, ale zawsze w sytuacji syna marnotrawnego, i wiedział, że w domu czeka ojciec i cielec i starszy brat zdegradowany jak Ezaw wobec Jakuba.[59]

Na czym polegać mógłby sekret Rudnickiego? Autor *Lata*, *Wielkiego Stefana Koneckiego*, *Kartki znalezionej pod murem straceń* podziwiany jest za pisarską wierność doświadczeniu żydowskiemu, za poszukiwanie artystycznej prawdy o świecie żydowskim i prawdę o własnym w nim miejscu. Przede wszystkim jednak – za świadectwo dane Zagładzie... To Jan Kott, wspominając „Kuźnicę", napisał, iż Rudnicki „miał jakąś inną od nas wszystkich czułość i inne sumienie, może dlatego, że ciągle był pogrążony w zagładzie swojego narodu"[60].

Dla autorów uczących się niekiedy dopiero żydowskości (w dziennikach braci Brandysów odnotowywane będą ich judaistyczne lektury), dla pisarzy, którzy dotąd zainteresowania swe inwestowali w inne literackie obszary, utrwalająca kształt prywatnego doświadczenia żydowskiego literatura osobistego dokumentu

---

57/ Tamże, s. 68.

58/ K. Brandys *Zapamiętane*, s. 18-19.

59/ A. Wat *Dziennik bez samogłosek*, s. 244.

60/ J. Kott *Przyczynek do biografii. Zawał*, Kraków 1994, s. 217.

wydaje się jedynym sposobem zbliżenia do takiego modelu pisarstwa. Nie dziwi więc, że w *Miesiącach* ważnym rysem kreowanego tam wizerunku autora stanie się właśnie przywiązanie do tematów żydowskich, zarejestrowane jako opinia osoby postronnej: „Dlaczego wracasz do tych spraw? Żydzi, antysemityzm... Czy naprawdę musisz o tym pisać?"[61]. W *Dziennikach* zaś Brandysa starszego odnotowane będą namowy przyjaciół, by głównym tematem swych zapisków „uczynił los Polaka pochodzenia żydowskiego, któremu zaprzeczają prawa do polskości.[...] Nikt tak jak ty nie jest do tego przygotowany. Nikt nie uczyni tego lepiej od ciebie"[62].

Kiedy w roku 1981 Jan Błoński publikował pierwszą, okrojoną przez cenzurę, wersję klasycznego już dziś szkicu o żydowskiej szkole literackiej we współczesnej polskiej prozie (*Autoportret żydowski, czyli o żydowskiej szkole w literaturze polskiej*), fala literatury dokumentu osobistego zaczynała dopiero wzbierać. Jednym z czynników, które ów nurt formowały, było charakterystyczne dla klimatu lat osiemdziesiątych zainteresowanie sprawami żydowskimi, odzyskujące dla społecznej pamięci tematy wyparte z niej z różnych, nie tylko politycznych, względów... Sprzyjała mu również koniunktura na rynku artystycznym: awans tego rodzaju piśmiennictwa w odbiorze czytelniczym, dzięki czemu przesunęło się ono z dotychczasowej pozycji na obrzeżach – ku centrum sceny literackiej[63]. Jest wielce wymowne, że to właśnie w latach dziewięćdziesiątych ukazują się książki wspomnieniowe – *Nowolipie* Hena, *To samo, ale inaczej* Stryjkowskiego – odkrywające, jak głęboko wcześniejsze powieści ich autorów nasycone były pierwiastkiem autobiograficznym (*Teatr Heroda* Hena i *Wielki strach* Stryjkowskiego)[64]. Zdarza się też, że pisarze – casus Voglera i Sandauera – ogłaszają kolejne wersje autobiografii, uzupełniające i komentujące autobiografie dawniejsze.

Z perspektywy dwu dekad widać już dostatecznie wyraźnie, że dokument osobisty w istotny sposób wzbogacił i dopełnił prozę szkoły żydowskiej. Wzbogacił i dopełnił przede wszystkim wątek tożsamości, absorbujący jej prozaików od zawsze, od pierwszych powieści Wilhelma Feldmana, Michała Mutermilcha czy Anieli Kallas. Już autorzy początku wieku umieszczali akcję utworów w środowisku literatów i dziennikarzy, a z epizodów rozsianych w dziełach powstających w ciągu stulecia ułożyć by można modelową biografię pisarza pogranicza. W powieści *Czas zatrzymany do wyjaśnienia* (1987) Szymon Szechter symbolicznie przedstawiał jego podwójną tożsamość jako sobowtórową więź małego chłopca i dojrzałego mężczyzny, Żyda i Polaka: „Józka Hirszfelda, z którego wydoroślał Józef Potoczek" i „Józefa Potoczka, czyli tego, który wydoroślał z Józka Hirszfelda"[65].

61/ K. Brandys *Miesiące 1982-1984*, s. 145.

62/ M. Brandys *Dziennik 1978*, Warszawa 1997, s. 34.

63/ Zob. Z. Jarosiński *Proza dokumentu osobistego*, w: *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, L. Burska, Warszawa 1998.

64/ Tamże, s. 341.

65/ Sz. Szechter *Czas zatrzymany do wyjaśnienia*, Londyn 1981, s. 169.

Skupiona na wypowiadaniu „ja" literatura dokumentu osobistego zdaje się zajmować dziś miejsce przysługujące dawniej prozie psychologicznej[66]. Obserwując identyfikacyjne dylematy z wewnętrznego punktu widzenia, oddaje ona subiektywny aspekt poczucia tożsamości, rejestruje jego procesualną naturę i zmienne – zależne od stanu świadomości i od czasu – formy. Za sprawą autorów mówiących o sobie (i o innych): Polak, Żyd, pisarz polski; autorów pokazujących kiedy i dlaczego czują się to Żydami, to Polakami, to Polakami i Żydami, ale też dlaczego zawsze czują się pisarzami polskimi, stała się przestrzenią budowania i uzasadniania złożonej polsko-żydowskiej tożsamości, możliwej także – dzięki sztuce.

66/ Pisał o tym Z. Jarosiński, w: *Proza...*

Marta MŁODKOWSKA

Gettowe trajektorie

O zapisie osobistego doświadczenia w dziennikach z getta warszawskiego (Abraham Lewin, Rachela Auerbach, Janusz Korczak)

Uchwycenie doświadczenia utrwalonego w dziennikach pisanych w getcie warszawskim nastręcza wielu trudności. Nagle, niezrozumiale wykorzenienie, zupełna nieprzewidywalność przyszłości, ciągłe zagrożenie śmiercią, a w konsekwencji utrata kontroli nad sytuacją życiową i załamanie biograficznego schematu działania staje się udziałem wszystkich mieszkańców zamkniętej dzielnicy. Każdy z mieszkańców getta dzieli z innymi wspólnotę doświadczeń, jednocześnie niosąc swój własny niepowtarzalny los. Narzędziem, które pozwala na ujęcie zarówno specyfiki pojedynczego losu, jak i prawidłowości charakterystycznych dla doświadczenia getta, może stać się pojęcie „trajektorii". Koncepcja „trajektorii umierania", opracowana przez A. L. Straussa, służyła opisaniu pracy medycznej, jej organizacji i wpływu na osoby umierające i ich rodziny (*Time for Dying*, 1968). Badanie cierpienia pacjentów oraz chaosu powstającego w trakcie wykonywania pracy medycznej pozwoliło na uchwycenie fenomenu trajektorii, której uogólnioną koncepcję stworzyli G. Riemann i F. Schutze. Uogólniona koncepcja trajektorii ma za zadanie zrekonstruowanie i zrozumienie fenomenów, które

> są ustrukturowane przez łańcuch powiązanych ze sobą zdarzeń, których nie sposób uniknąć bez poniesienia wysokich kosztów, ciągłych załamań, oczekiwań i rosnącego poczucia utraty kontroli nad swym położeniem życiowym. Czuje się wtedy, że jest się „popy-

chanym", że można jedynie reagować na „siły zewnętrzne", których działania się nie rozumie.[1]

Tak rozumiana trajektoria służy badaniu cierpienia i bezładnych procesów społecznych. Doświadczenie wrzucenia w gettową rzeczywistość z oczywistych powodów staje się doświadczeniem o potencjale trajektoryjnym. Owa „trajektoria kolektywna" składa się z pojedynczych „trajektorii biograficznych". Cierpienie rozgrywa się zawsze w przestrzeni indywidualnej biografii i dlatego też tylko ona może stać się jedynym miernikiem trajektorii. G. Riemann i F. Schutze zwracają uwagę na biograficzny wpływ trajektorii cierpienia, polegający na zmianach tożsamości jednostki. Wszelkie zmiany w „ja" jednostki stanowią „zdarzenia wewnętrzne" (jak je określają autorzy), nie poddające się zewnętrznej obserwacji. Dlatego też jedyną, choć pośrednią, możliwością wglądu w owe zmiany staje się lektura form autobiograficznych, w tym konkretnym przypadku – dzienników i pamiętników pisanych w getcie warszawskim. Formy autobiograficzne jako przestrzeń bezpośredniego manifestowania się podmiotowości stają się miejscem uchwycenia dynamiki trajektorii.

Trzy przykładowo wybrane dzienniki pisane w getcie warszawskim stanowią ilustrację doświadczenia trajektoryjnego, pokazują budowanie nowej definicji sytuacji życiowej oraz próby zdobycia kontroli nad dynamiką trajektorii.

Trajektoria przyspieszająca: Abraham Lewin

Abraham Lewin, znany pedagog i historyk, autor książki pt. *Kantoniści*, był w getcie współpracownikiem podziemnego Archiwum Ringelbluma. Lewin jest autorem dziennika odnalezionego, podobnie jak notatki Racheli Auerbach, wśród ukrytych materiałów archiwum[2]. Odnaleziona część obejmuje okres między czerwcem 1942 roku a styczniem 1943. Ostatni zapis sporządzony został 16 stycznia 1943 r., prawdopodobnie na kilka dni przed śmiercią autora w czasie akcji styczniowej (między 18 a 20 stycznia 1943 r.). Mimo iż okres, który obejmuje dziennik, jest stosunkowo krótki, zapisy pokrywają kilka kolejnych etapów gettowego życia: „normalność" przed lipcem 1942 r., akcję lipcową, okres skoszarowanego życia w szopach, akcję styczniową. Autor uzupełnia swoje zapiski z dużą częstotliwością, choć nie codziennie.

1/ G. Riemann, F. Schutze *„Trajektoria" jako podstawowa koncepcja teoretyczna w analizach cierpienia i bezładnych procesów społecznych*, przel. Z. Bokszański i A. Piotrowski, „Kultura i Społeczeństwo" 1992 nr 2, s. 92.

2/ Gettowy dziennik Abrahama Lewina (pisany po żydowsku i hebrajsku) ukazał się w całości drukiem po angielsku: A. Lewin *A Cap of Tears. A Diary of the Warsaw Ghetto*, wyd. A. Polonsky, przel. C. Hutton, Fontana /Collins 1990. Po polsku z pewnymi brakami drukowany był w przekładzie A. Rutkowskiego w „Biuletynie Żydowskiego Instytutu Historycznego" 1956 nr 19-20; 1957 nr 21-24; 1958 nr 25.

Najbardziej charakterystyczną cechą dziennika Lewina jest jego niezwykłe bogactwo faktograficzne. Autor wypełnia każdy zapis (bez wyjątku opatrzony datą dzienną) wieloma informacjami dotyczącymi zdarzeń zachodzących w getcie i poza nim. Notowane są zdarzenia, których naocznym świadkiem jest autor, ale w przeważającej większości Lewin zapisuje zasłyszane plotki i pogłoski. Każde z wydarzeń jest szczegółowo lokalizowane w miejscu i w czasie. Notowane są fakty widziane lub zasłyszane „z pewnego źródła", co autor wyraźnie podkreśla:

> Poprzedniej środy, tj. 6 maja br., wywieziono prawie wszystkich Żydów z Dęblina i Ryk. W Dęblinie pozostało – jak mnie poinformowano – około 50 silnych, zdrowych i krzepkich Żydów (wraz z rodzinami), zdatnych do ciężkiej pracy fizycznej. Pozostałych wywieziono w nieznanym kierunku. [1956 nr 19-20, s. 174].
>
> Pewien inżynier Sz., poważny człowiek, opowiedział mi o mordzie, dokonanym przez Niemców w ubiegłym tygodniu na młodej dziewczynie w domu przy ul. Pawiej 11a. [1956 nr 19-20, s. 188]
>
> W ubiegłym tygodniu opowiedziano mi, że wysiedlają Żydów krakowskich. Nie dałem wiary tej smutnej nowinie i nie zanotowałem jej. [1956 nr 19-20, s. 202].

Notowane fakty mają niezwykle jednorodny charakter. To litania kolejnych gwałtów, aktów przemocy, pogromów i mordów dokonywanych na społecznościach żydowskich w całej Polsce i w getcie warszawskim. Pod tym względem dziennik Abrahama Lewina staje się kroniką Zagłady narodu żydowskiego. Przeważająca część zapisów pochodzących sprzed akcji likwidacyjnej ma charakter katalogu morderstw i gwałtów. Gdyby stworzyć indeks wymienionych przez autora miejscowości, zawierałby on dziesiątki mniejszych i większych miast polskich:

> 1. W Zduńskiej Woli, w ubiegłe święto Purym, złapano dziesięciu Żydów [...]
>
> 2. To samo wydarzyło się również w Łęczycy [...] (To samo miało miejsce podobno również w Bieżuniu).
>
> 3. W Izbicy (Lubelskie) wysłano wszystkich miejscowych Żydów w liczbie 500 [...]. [1956 nr 19-20, s. 170]

Wieści z Polski raz po raz przerywa mord, który zdarzył się tuż, tuż, na sąsiedniej ulicy: Dzielna, Więzienna, Orla, Krochmalna, Waliców, Chłodna... Autor odmierza kolejnymi morderstwami upływ czasu, ale niebezpieczeństwo powoli przybliża się nie tylko w czasie (powtarzające się: niedawno temu, w tych dniach, obecnie, tej nocy, dziś), ale i w przestrzeni.

Gdyby dziennik Abrahama Lewina składał się tylko z notatek w sposób panoramiczny obrazujących Zagładę polskich Żydów, można by uznać go za dziennik-kronikę. Jednocześnie mamy jednak poczucie, iż osobowość autora nieustannie przenika nawet najbardziej zobiektywizowaną notatkę. Oto kronikarz, wiernie i dokładnie spisujący wydarzenia i realia, eksponuje jednocześnie własny strach. Właśnie lęk staje się podstawowym komponentem budującym tożsamość diarysty,

przekształcając kronikę w pełny dramatyzmu dziennik osobisty[3]. Strach znaczy każdą stronę tekstu, raz autor przyznaje się do niego wprost, innym razem czytelnik ma wrażenie, że lękiem podszyta jest całość relacji Lewina:

> Coraz bliżej każdego z nas jest otchłań, morda apokaliptycznej bestii, na której czole wypisane są słowa: śmierć, zniszczenie, zagłada i bóle agonii, wieczna niepewność; ciągły strach jest najokropniejszym uczuciem spośród wszystkich naszych, jakże ciężkich i tragicznych, doznań i cierpień. Jeżeli doczekamy się końca obecnej straszliwej wojny, gdy jako wolni ludzie i obywatele będziemy retrospektywnie rozważali minione lata wojny, bez wątpienia stwierdzimy, że najstraszniejszym, najsmutniejszym i najbardziej wyniszczającym nasz system nerwowy i zdrowie było bezustanne życie w atmosferze strachu i lęku przed nagim życiem, nieprzerwane lawirowanie między życiem a śmiercią, stan, w którym każdej chwili sercu naszemu groziło, że po prostu pęknie z lęku i strachu.
>
> [1956 nr 19-20, s. 176].

Antoni Kępiński, analizując zjawisko lęku, wskazuje na fakt bezwarunkowego powiązania uczucia strachu z czasem przyszłym[4]. Boimy się zawsze tego, co nastąpi, co czeka nas w przyszłości. Lęk pozostaje sygnałem niesprawdzalnym, opiera się tylko na pewnym poczuciu prawdopodobieństwa. Poczucie zagrożenia życia to sygnał śmierci, która czyha w przestrzennym i czasowym oddaleniu. To poczucie zagrożenia przenika cały dziennik Lewina. Im więcej danych zbiera autor, im gęstszy jest rejestr niemieckich zbrodni, precyzyjnie lokalizowanych w czasie i przestrzeni, tym bardziej dojmujące poczucie zbliżania się indywidualnej śmierci. To autorskie poczucie nieustannego zagrożenia warunkuje określony typ narracji, wpływa na sposób opowiadania. Wymienianie kolejnych nazw miejscowości i nazw warszawskich ulic, podkreślanie aktualności zdarzeń (zabieg tak charakterystyczny dla gatunku dziennika) oraz refrenowe „boję się" dynamizuje opowieść. Owo wychylenie w przyszłość, pełne trwożnego napięcia oczekiwanie na to, co musi przyjść, sprawia, że strukturę tekstu Abrahama Lewina można by oddać za pomocą metafory zaciskającej się na szyi pętli. I rzeczywiście – autorskie poczucie osaczenia w przestrzeni i w czasie obfituje w tekstowe metafory duszenia się:

> Kiedy słyszę tego rodzaju wiadomości, zaczyna mnie dławić w gardle i czuję ucisk strasznego brzemienia na sercu. Dusi i gniecie czarny strach. [...] Nacisk na naszą duszę i nasz umysł stał się tak silny, tak dławiący, że nie sposób wytrzymać [...].
>
> [1956 nr 19-20, s. 176]
>
> Pętla wokół Warszawy zacieśnia się coraz bardziej. [1956 nr 19-20, s. 202]
>
> Nic zaszło u nas nic nowego, ale w tym spokoju jest coś niesamowitego, co dławi i dusi. Lękamy się jeszcze wciąż losu, jaki nam przygotowuje najbliższa przyszłość, tj. po 20 października. [1957 nr 23, s. 71]

3/ Na niezwykłość osobistego świadectwa Lewina, która polega na nasycaniu narracji „od wewnątrz" „bojaźnią i drżeniem", wskazywał w swej książce Jacek Leociak, por.: tegoż *Tekst wobec Zagłady (o relacjach z getta warszawskiego)*, Wrocław 1997, s. 141-143.

4/ A. Kępiński *Lęk*, Kraków 1995, s. 120.

Kiedy słucham opowieści z Treblinki, coś zaczyna dławić i dusić moje serce. Lęk przed „tym", co ma nastąpić, jest, być może, silniejszy od cierpień odczuwanych przez człowieka w chwili śmierci. [1958 nr 25, s. 127]

Nieustanne poczucie duszenia, zaciskania pętli wzmocnione zostaje przez poczucie zaciskającej się przestrzeni:

Coraz ciaśniej. Okropnie, strasznie. [1957 nr 21, s. 136]

Znajome ulice – Nowolipie (z obu stron Karmelickiej), Mylna i inne – są całkowicie zagrodzone przez płoty i mury, nie sposób tam wejść. Odnosi się wrażenie, że są to klatki. [1957 nr 22, s. 85]

Ogrodzono je [ulice] już parkanami [...] Nienasycone wraże łapy znów po nas sięgają. [1957 nr 22, s. 88]

Ale dla nas, w naszym ciasnym zamroczonym światku dnie są czarne, smutne i nawet strasznie długo się wloką. [1957 nr 23, s. 74]

Człowiek zamknięty w więzieniu, uwięziony w klatce jak zwierzę, nie może się bronić. A poczucie skrępowania potęguje lęk, który jest wynikiem zwiększonego poczucia bezradności[5]. Kiedy zaciska się pętla na szyi, kiedy zbrodnie dzieją się coraz bliżej, zmniejsza się przestrzeń i gęstnieje czas, tym samym zwiększa się i intensywnieje ontologiczny niepokój[6]. Ciągłe poczucie zagrożenia jest nie do wytrzymania, jeśli nie znajdzie się choć na chwilę miejsca wytchnienia, w którym (podążając za metaforą zaciskającej się pętli) można by złapać oddech. Azyl, który znajduje autor, jest każdorazowo kruchy i jedynie chwilowy. Można krótkotrwałe schronienie znaleźć w czasie, w krótkiej chwili „teraz":

U nas jest c h w i l o w o [podkr. moje] spokojnie, nie mordują i nie wysyłają na śmierć do Treblinki. [1957 nr 23, s. 75]

Można szukać schronienia w przekonaniu o zemście następnych pokoleń, a więc w bliżej nieokreślonej przyszłości:

Niechaj ta krew krzyczy i domaga się zemsty za zbrodnie, które nie mają sobie równych w naszych dziejach ani w historii ludzkości. [1957 nr 24, s. 45]

Ale śmierć, mimo że oddalona w czasie, staje się coraz pewniejsza. Szukanie nadziei jest podobne opieraniu się na ruchomych piaskach:

Bywają chwile, kiedy jestem nieco spokojniejszy o mój los, czasem staję się trochę obojętny, ale nagle ogarnia mnie taki strach przed śmiercią, że jestem bliski obłędu. Zależy to wszystko od wieści, które docierają z ulicy. [1957 nr 21, s. 130]

5/ Tamże, s. 63.

6/ Por. B. Engelking *„Czas przestał dla mnie istnieć..." Analiza doświadczenia czasu w sytuacji ostatecznej*, Warszawa 1996, s. 118.

Jeśli czas przed akcją lipcową jest przeczuwaniem zagrożenia, a czas po akcji oczekiwaniem na śmierć, to punktem zwrotnym staje się akcja likwidacyjna. Przełamuje ona nie tylko biografię autora, ale także narrację dziennika. Miejsce szczegółowych, precyzyjnych opisów zajmuje poszarpany, urywany tekst, który zdaje się naśladować chaos wydarzeń:

> Nieszczęście: wyrzucono Gucię z mieszkania. Na Dzielnej padło nocą 5 trupów. Straszne sceny rozgrywają się na ulicach. Z mieszkań, z których wygnano ludzi, policjanci wynoszą co ładniejsze meble. Umschlagplatz: Żyd placze. Biją go – Dlaczego płaczesz? Moja matka, moja żona! – Żona – tak, matka – nie. – Szmugler, który skoczył z czwartego piętra. Widziałem go po tym, był ciężko ranny. Dziesięć tysięcy! Rodzina Wajcblumów. Grabież mienia. [1957 nr 21, s. 127]

Z chaosu wydarzeń na pierwszy plan wysuwa się największa tragedia Lewina – 12 sierpnia podczas blokady szopu na Gęsiej 30 zabrana została jego żona, Luba. Kolejne strony dziennika znaczone są osobistym dramatem autora:

> Brak mi słów dla wyrażenia mej tragedii. Powinienem pójść za nią, tzn. umrzeć. Nie mam jednak dość sił, aby to zrobić. [...] Nie znajdę już pocieszenia, jak długo żyć będę. Gdyby umarła naturalną śmiercią, nie byłbym tak zrozpaczony i zdruzgotany. Ale wpaść w łapy takich barbarzyńców?! Czy już ją zamordowali? [1957 nr 21, s. 137]

Granica wyrażalnego, której dosięga autor, nie da się przekroczyć, nie można powiedzieć niczego więcej. A co istotniejsze, nie tylko o rozpaczy nie można opowiedzieć, ale sprawia ona, że nie można opowiedzieć o sobie samym. Gubi się własne poczucie „ja", które staje się nieznanym terytorium. „Brak mi słów dla wyrażenia mej tragedii" znaczy tu tyle, co „brak mi słów dla wyrażenia siebie". Działania autora tracą swą intencjonalność, nie może zrobić tego, czego chce: nie ma dość sił, by pójść za żoną na śmierć.

„Czy znajdzie się nowy Bialik, który stworzy nowy tren, napisze nowy utwór *W mieście rzezi*? (1958 nr 25, s. 127) – pyta Lewin, ale sam nie czeka na „nowego Bialika", lecz próbuje dać osobiste świadectwo. Kronikarz Zagłady w centrum tekstu umieszcza własny strach, własną rozpacz, własne najbardziej dramatyczne doświadczenia[7]. Ilustracją dla losu całego narodu, swoistym *exemplum* staje się sam autor, który przeżywa strach i rozpacz. Lewin pisze często o strachu w pierwszej osobie liczby mnogiej, bo też granica między losem wspólnoty a losem jednostki jest w jego dzienniku płynna.

> Dziś pewien adwokat ze Lwowa opowiadał nam [...] w ciągu przeszło dwóch godzin fragmenty gehenny Lwowa i całej wschodniej Galicji. [...] Zaliczę te dwie godziny do najtragiczniejszych godzin mego życia. [1956 nr 19-20, s. 197]

7/ Na napięcie między pragnieniem nowego języka a próbami sprostania własnemu doświadczeniu w dzienniku Lewina wskazywał L. Langer w artykule *Social Suffering and Holocaust Atrocity*, w: *Social Suffering*, ed. A. Kleinman, V. Das, M. Lock, Berkeley 1997, s. 50-52.

– powie Lewin, łącząc swój los z losem społeczności.

Relacja opisująca świat zewnętrzny jest w dzienniku Lewina w szczególny sposób rozbudowywana, a trajektoria kolektywna i jednostkowy los autora splatają się w nierozerwalny węzeł. Z chaosu i zagubienia wspólnoty wylania się indywidualna tożsamość, konstruowana z okruchów losu wspólnego. Przypadek Lewina, ilustrujący w szczególny sposób społeczny przebieg powstawania trajektorii, pokazuje jednocześnie indywidualną biografię kształtowaną przez osobistą tragedię. To osobista tragedia – utrata żony podczas akcji lipcowej, staje się punktem zwrotnym opowieści. Jednocześnie koherencja między trajektorią kolektywną a biografią indywidualną, tak namacalnie odczuwana przez Lewina, sprawia, że zgodnie z następstwem wydarzeń historycznych „przyspieszeniu" ulega indywidualna trajektoria autora.

Napięcie między losem narodu a własnym, absolutnie jednostkowym i niekomunikowalnym lękiem i rozpaczą przenika dziennik Abrahama Lewina, budując jego niepowtarzalną strukturę i dając świadectwo jednostkowemu procesowi trajektoryjnemu.

Trajektoria oswajana: Rachela Auerbach

Spośród wielu dokumentów osobistych spisanych w warszawskim getcie dziennik Racheli Auerbach zwraca uwagę niezwykłą jednorodnością tematyczną[8]. Oto zdecydowanie dominującym tematem staje się śmierć: śmierć bliskich, którzy odchodzą na oczach autorki, i śmierć obcych, obserwowanych jako bezimienne trupy leżące na ulicach getta. Przez dziesięć miesięcy (między sierpniem 1941 roku a czerwcem 1942) obserwuje i zapisuje powolne wymieranie miasta. Obserwuje getto ze szczególnego punktu – jest nim kuchnia dla literatów przy ulicy Leszno, której autorka była kierowniczką. Posiłki w kuchni dla literatów (podobnie jak w dziesiątkach innych tego typu placówek) były najczęściej jedynym źródłem pożywienia dla jej klientów. Obok tych, którym przysługiwały kartki na obiady i którzy mogli jeszcze za nie regularnie płacić, wokół kuchni egzystowały całe grupy żebraków liczących na łyżkę zupy. Właśnie portrety owych „domowych", jak o nieproszonych konsumentach kuchni pisze Rachela Auerbach, stanowią znaczną część dziennika.

Rachela Auerbach, urodzona ok. 1903 roku, przedwojenna literatka, pochodząca ze Lwowa i związana z polsko-żydowskim środowiskiem literackim (promującym żydowską sztukę i kulturę w języku polskim), swe zajęcia w kuchni ludowej godziła z działalnością konspiracyjną w Archiwum Getta Warszawy, założonym przez historyka Emanuela Ringelbluma. Przebywała w getcie niemal przez cały czas istnienia zamkniętej dzielnicy – wyszła na aryjską stronę prawdopodobnie tuż po akcji styczniowej, by kontynuować poza murami działalność konspiracyjną (w „centrali" pomocy dla ukrywających się Żydów przy ulicy Miodo-

8/ Nie wydany dotąd dziennik znajduje się w archiwum Żydowskiego Instytutu Historycznego w Warszawie; numery sygnatur: Ring I, 641 i 654.

wej). Przeżyła wojnę i w 1950 roku wyemigrowała do Izraela, gdzie zmarła w 1976 roku[9].

Dziennik Racheli Auerbach pozostaje dokumentem niezwykłym ze względu na swe literackie walory (sporządziła go wszak zawodowa literatka). Ale nie tylko. Jest on także istotnym studium doświadczania intensywności śmierci w zamkniętej dzielnicy, dokumentem zanurzenia w umieranie.

Autorka dziennika była w getcie sama – najbliższa rodzina (brat i jego dzieci) przebywała poza Warszawą. Równocześnie z dochodzącymi do stolicy pogłoskami o masowych deportacjach ludności żydowskiej rósł niepokój o najbliższych. Poczucie osamotnienia i strachu znaczy wyraźnie karty dziennika. Samotne doświadczanie śmierci staje się zarazem warunkiem doświadczenia swego „ja" w sytuacji zagrożenia. Ale także właśnie dzięki owej samotności możliwa staje się uważna obserwacja getta. Owo skupienie na szczególe gettowego świata, umiejętność patrzenia i wyjmowania z tej rzeczywistości „metaforycznych skrótów" charakteryzują styl autorki. A patrzenie na getto staje się punktem wyjścia do doświadczenia siebie. „Świat pisania o sobie wprost" i „świat naocznego świadectwa" wyraźnie przenikają karty dziennika, warunkując się nawzajem.

Zadaniem kierowniczki kuchni było karmienie ludzi. Banalność takiego określenia skrywa dramatyzm kryjący się za zwykłym z pozoru zadaniem rozdzielania żywności. Rozdawanie jedzenia w warszawskim getcie nie było zadaniem ani banalnym, ani niewinnym. Bezpośredni dostęp do produktów żywnościowych – przywilej nielicznych – stawał się źródłem moralnych dylematów. Zwyczajem kuchni było karmienie resztkami kuchennymi żebraków, którzy „kręcą się niby zgłodniałe psy naokoło jatki [...], jakby samo przebywanie na tym terenie «sytości» przynosiło im ulgę" (P., s. 44). Spośród tych Rachela Auerbach wybierała takich, którym starała się w szczególny sposób pomóc. Czynność „wyboru", pewnej „selekcji" niosła kolejne dylematy:

> By w tych warunkach coś dla ludzi tych zrobić, trzeba było wyłącznie się tym zająć, a chociaż ja stale oburzałam się, gdy ktoś mnie potępiał za to, że upatrzyłam sobie tę czy ową osobę i więcej się o nią troszczyłam, niż o inne. Ja tłumaczyłam to tym, że równy podział niewystarczających świadczeń, że każda niepełna pomoc nie daje żadnego efektu, idzie na marne – chociaż tak właśnie rozumiałam te rzeczy, jednak siłą faktu nie byłam

---

9/ Podstawowe informacje dotyczące biografii R. Auerbach zaczerpnięte zostały z następujących pozycji: E. Prokop-Janiec *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne*, Kraków 1992; E. Ringelblum *Kronika getta warszawskiego*, przeł. A. Rutkowski, Warszawa 1983; *Archiwum Ringelbluma. Getto warszawskie lipiec 1942 – styczeń 1943*, oprac. R. Sakowska, Warszawa 1980; R. Sakowska *Ludzie z dzielnicy zamkniętej. Z dziejów Żydów w Warszawie w latach okupacji hitlerowskiej październik 1939 – marzec 1943*, Warszawa 1993; *Ten jest z ojczyzny mojej. Polacy z pomocą Żydom 1939-1945*, oprac. W. Bartoszewski i Z. Lewinówna, Warszawa 1966; R. Low *Ostatki polskie. Rzecz o izraelskiej prasie w języku polskim*, „Zeszyty Literackie" 1994 nr 4 (część II: 1995 nr 1); list pana Natana Grossa (w moim posiadaniu).

w stanie w celu niesienia produktywnej pomocy dla jednego, zaniedbać zajęć moich ogólnych, bezpłodnych, ale nieuniknionych. [P., s. 53-54]

Początkowo istnieje jeszcze złudzenie, że dysponujemy pewną bronią przeciw powszechności śmierci. Śmierć może być jedynie wynikiem pewnych niedociągnięć, których można było uniknąć:

Wiadomość ta [śmierć przyjaciela] podziałała na mnie jak ciężki cios. Po raz pierwszy może od czasu bombardowania tak mocno zapłakałam. Żal człowieka i osobista depresja z powodu źle zrobionej roboty. Należało jednak może samej pójść z nim do Tozu, dopilnować, by dostał zastrzyki itd. [P., s. 24]

Z miesiąca na miesiąc, z dnia na dzień okazuje się jednak, że wybór tych, którym można dać zupę, to wybór działania pozornego, symbolicznego, potwierdzenie jedynie swej własnej bezradności. Kolejka po talerz zupy staje się kolejką do wspólnego grobu, kolejką śmierci. Talerz zupy zjedzony w kuchni nie może być obroną przed nieuniknionym końcem:

I cóż więcej mogłam mu pomóc, jak dać mu zupę. Dałam dlań S-owi 50 zł nie zużytych na pogrzeb Braxmeiera, ale dla wydobycia z objęć śmierci kogoś, kto już spuchł, na to trzeba tysięcy. [P., s. 40-41]

Z wolna dojrzewało we mnie przeświadczenie, że cała działalność naszych instytucji dobroczynnych nazwana być powinna śmiercią na raty, rozkładaniem śmierci na raty. Należy sobie nareszcie to uświadomić, że uratować kogoś od śmierci nie możemy, nie mamy czym. Możemy tylko śmierć tę odwlec, przewlec, ale nie zapobiec jej. W mojej praktyce nie udało mi się to ani z jedną osobą, ani z jedną! [P., s. 50]

Brakowi środków przeciwstawiony jest nie malejący korowód żebrzących o jedzenie. Kolejka potrzebujących nie kończy się, jednego, który zmarł, zastępuje natychmiast kilku głodujących:

[...] kiedy H. zmarł nazajutrz po tej demonstracji, którą jako członek związku urządzał im, kładąc się na chodniku przed bramą lokalu – przyszła do nas jego córeczka z jego przedśmiertnym zleceniem, byśmy teraz jej wydawali „jego" zupy. Dalej rodzina Geboren po śmierci ojca, żona Łabickiego itd. itd. Talerz zupy na otarcie łez. [P., s. 47]

Praca kuchni ludowej, a więc i działalność Racheli Auerbach nie tylko nie przynosi pomocy, ale, według autorki, wpisuje się w pewną logikę gettowych wydarzeń, jest tylko jednym z elementów przewidywanej śmierci wszystkich mieszkańców getta:

Jesteśmy bezsilni, pracujemy w próżni. Jedynym rezultatem pracy naszej jest może tylko to, że całe getto nie wymrze od razu, że śmierć podlega pewnej reglamentacji, że jednak jako tako nadążyć można z grzebaniem trupów. Losu niczyjego odwrócić nie jesteśmy w stanie. [P., s. 51-52]

Konsekwentne używanie przez autorkę pierwszej osoby liczby mnogiej wydaje się być nie tylko konwencjonalną formą i jednocześnie sposobem dystansowania się do poczucia współodpowiedzialności. Wręcz przeciwnie. „My" staje się tu maską dla „ja", które wyraźnie ujawnia się w następnym wyznaniu:

> Strasznie złośliwy i nietaktowny, niedelikatny w najwyższym stopniu był więc makabryczny dowcip znajomego pana, że w moim opiekowaniu się kimś leży jakaś fatalność, że wszyscy ci, którymi ja się specjalnie opiekuję, muszą umrzeć [...] Bardzo, bardzo mnie to zabolało. [P., s. 50-51]

Liczne zadania, jakich podejmuje się Rachela Auerbach, stają się, paradoksalnie, źródłem wzmocnienia chaosu. Trajektoria wyłania się z działania intencjonalnego, a ironia owej sytuacji polega na fakcie, iż każde działanie, które ma na celu opanowanie trajektorii, przejęcie inicjatywy, kończy się fiaskiem potęgującym poczucie frustracji. Kolejne niepowodzenia, rozbijające stopniowo poczucie panowania nad rzeczywistością, stają się przyczyną nagromadzenia potencjału trajektoryjnego i jego zwielokrotniania. Instytucjonalne wzorce oczekiwań, które wnosiły ład w życie oraz biograficzny schemat działania, noszący w sobie pierwiastek intencjonalny, z jednej strony, i rzeczywiste możliwości działania – z drugiej – wchodzą ze sobą w jawną kolizję, potęgującą poczucie całkowitej dezorientacji.

Momentem przełomowym, namacalnym „przekroczeniem granicy" i wejściem w fazę biernego reagowania staje się śmierć bliskiego przyjaciela – Braxmeiera[10]. Burzy ona całkowicie orientację w świecie, ponieważ jest zupełnie, nawet jak na warunki getta, irracjonalna. Umiera człowiek w szczególny sposób „predysponowany do życia" (ze względu na swoje warunki fizyczne oraz ze względu na szczególną opiekę, jaką jest otaczany przez Rachelę Auerbach). Co więcej, umiera nie tylko przyjaciel, ale także człowiek, który stanowi symbol tego, że „można przeżyć":

> [...] wydostałam była pieniądze i paczki, usiłując dać Braxmeierowi spóźnioną, jak się obecnie okazuje, pomoc. Mówiłam, że będzie to prawdziwym wstydem i klęską dla naszej kuchni, dla całego zresztą dzieła naszej samopomocy społecznej; mówiłam, że będzie to moim osobistym wstydem i klęską, jeżeli nie potrafimy jednego nawet człowieka – człowieka, na którym nam zależy – uratować od śmierci głodowej. Człowiek, żywy dokument, człowiek, który wyszedł żywcem „stamtąd" i z jeszcze jednego „tamtąd", ktoś jako jeden z 12 na sto wyszedł żywy i wytrzymał rzecz, od której tamci wszyscy pomarli – ten człowiek akurat nie wytrzymać ma naszego systemu pomocy [...] w taką wymówiłam godzinę, że stara Feldowa jeszcze jego przeżyje. Młodszego od niej o lat co najmniej 25, atletycznej budowy, żelaznej konstrukcji, ongiś championa sportowego. [P., s. 16]

10/ „Faza biernego reagowania" nie jest w tym przypadku dosłownym zrezygnowaniem z działania. Rachela Auerbach nadal wypełnia przecież swoje obowiązki kierowniczki kuchni dla literatów. Chodziłoby w tym przypadku raczej o reagowanie zautomatyzowane, pozbawione nadziei na celowość samego działania.

Poczucie narastającego uczucia bezradności wobec wszechogarniającego umierania, przerażenia i żalu przenika cały tekst dziennika. „I jeszcze kto, i jeszcze kto [umarł]?" – staje się łącznikiem narracyjnym, ilustrującym proces pogrążania się i niemożność udźwignięcia nadmiaru śmierci. W przypadku każdego kolejnego konsumenta kuchni nie może być mowy o śmierci przypadkowej, wręcz przeciwnie – nie istnieją już żadne możliwości gry o życie i uniknięcia śmierci, ciąży jedynie fatum wspólnego grobu, a zdradziecki czas przybliża z każdą chwilą ten moment, co oddaje metafora płynięcia:

> Wszystkimi drogami i dróżkami opadającymi ku Gęsiej [tzn. tam, gdzie znajdował się cmentarz – M.M.] płyną żwawo czarne wozy i wózki. Co krok. Niby strumyki, dopływy do wielkiej rzeki, która wszystko pochłania... [P., s. 39]

Życie w poczekalni śmierci wyostrza zmysły. Czas dziennika to zagęszczony czas teraźniejszy, zintensyfikowane „teraz". Dziennik Racheli Auerbach to tekst skupiony na codzienności, na codziennej rzeczywistości getta. Kategoria codzienności gra rolę szczególną. Ale gettowa codzienność nie jest tą, która zaciera niepokój egzystencjalny, wręcz przeciwnie – raczej go w sposób szczególny wyostrza, nieustannie przypominając o namacalnej obecności śmierci. Codziennością stają się ciała zmarłych, leżące na ulicy, i zwykłym, szarym człowiekiem jest ten, który ma się z tą rzeczywistością zmierzyć:

> Gdzież zaczerpnąć siły do takiej śmierci szaremu człowiekowi, szaremu Żydowi naszych czasów, co ma go podtrzymać na duchu, gdy tak tygodniami czeka na egzekucję? [D., s. 3]

A. Kępiński, analizując doświadczenie więźniów obozów koncentracyjnych, wskazywał, że po przekroczeniu pewnej granicy tolerancji na niezwykłość więźniowie bronili się przed otaczającą rzeczywistością, traktując to, co się działo, jak senny koszmar[11]. „Podobnie też jak przed koszmarem snu broni się czasem śniący myślą, że jest to tylko sen, tak przed koszmarem obozowym obroną było poczucie derealizacji, nierzeczywistości tego, co otacza"[12] – twierdzi A. Kępiński i sytuacja ta ma swe zastosowanie w przypadku Racheli Auerbach. W jaki sposób rzeczywistość nie do udźwignięcia da się uchylić? Z getta nie można uciec, dlatego autorka znajduje swój własny sposób, by znieść rzeczywistość. Jej strategią jest wyśnienie koszmaru do końca. Przestrzenią, w której można to uczynić, jest dziennik.

Poszczególne zapisy stają się często jakby zatrzymanymi kadrami filmu, każde doznanie i obraz ulega ogromnej intensyfikacji, powiększeniu. Rzeczywistość zamkniętej dzielnicy preparuje „przedziwnie jaskrawe symboliczne skróty" (D., s. 1), które Rachela Auerbach, niczym doświadczony reżyser, jeszcze raz wprawia w ruch na kartach swojego dziennika.

11/ A. Kępiński *Koszmar*, w: tegoż *Rytm życia*, Kraków 1994.

12/ Tamże, s. 15.

Świat getta odkrywa przed autorką swą groteskowość: wykrzywia się w gigantycznym krzywym zwierciadle i w ten sposób zostaje doprowadzony do absurdu. Groteska staje się jedynym możliwym sposobem na oswojenie chaosu getta i zarazem na jego zapisanie[13]. Jest więc nie tylko kategorią kulturalną, ale i egzystencjalną. Wyraża niepowtarzalność osobistego doświadczenia, ale pozostaje jednocześnie językiem kultury. Najbardziej charakterystycznym tego przykładem staje się opis „jarmarku trupów" w cmentarnej kostnicy:

> I oto leżeli pokotem przed nami [nieczyt.] bezwładni, martwi ludzie. „Przyzwoitych" miejsc jest w „szopie" […] ledwo jakichś piętnaście, do dwudziestu. […] Leżą i udają, że nie widzą, starają się nie patrzeć na tych, co leżą pod ścianami, porzucani jedni na drugich, kto wzdłuż, kto w poprzek, kto twarzą do sufitu, kto do podłogi, a kto zgoła w pozycji do niczego nie podobnej, arcyakrobatycznej – na kupie. W kupach. Jakaś segregacja jeszcze i tu jest. Osobno mężczyźni, osobno kobiety. I także dzieci osobno. Tu i ówdzie jakiś trupek dziecięcy się stoczył. Jedno widziałam rozkosznie rozwalone, 2-3 letni bachorek ze zgiętymi w łokciach rączkami, z piąstkami, jakby za chwilę miały przetrzeć oczęta w sennym przeciąganiu się… Tu i ówdzie słychać szelest papieru. To jakiś trup szuka wygodniejszej pozycji, usiłuje sobie może trochę kości wyprostować na osobności.
>
> [P., s. 33-34]
>
> Na dworze przed szopą widziałam w jednym korycie kilka na pół przegniłych trupów […] Odór tego koryta był straszny, jednak ciekawość mnie zmogła, by i to zobaczyć."
>
> [P., s. 36-37]

Zwielokrotniona potworność getta, jego absurdalna nierzeczywistość chroni tak dobrze, że pozwala złamać tabu: autorka patrzy na rozkładające się zwłoki. Patrzenie trupowi w twarz, złamanie tabu i przyglądanie się śmierci odartej z dostojności powoduje nie tylko fascynację, ale sprawia, że ucieleśniona i udosłowniona śmierć, której przyznany jest status osobowej egzystencji, budzi u autorki straszne rozpoznanie własnego końca. Czuje ona trupi odór pochodzący z jej własnej skóry:

> […] zdaje mi się, zdaje mi się, że czuję słodkawy, trupi zapach. Charakterystyczny, inny niż ścierwa zwierzęcego, zapach ścierwa ludzkiego. Czyż nie znamy dobrze tego zapachu, czyż nie czujemy go niekiedy z własnej spoconej skóry, czyż nie rozpoznalibyśmy go od razu bez żadnych objaśnień nawet, poczuwszy go pierwszy raz? [P., s. 32]

Rachela Auerbach, zanurzona w świecie zamkniętej dzielnicy, całkowicie przez nią pochłonięta, ukazuje nam tragicznie odwrócony „świat na opak", świat, w którym codzienność traci swój podstawowy atrybut – rutynę, w którym granice między życiem i śmiercią zostają zatarte („żywcem pogrzebani" – pisze Rachela Auerbach). Ponieważ jedyna możliwa strategia życia polega na biernym czekaniu na śmierć, życie staje się działaniem pozornym. Wszystkie czynności są wykonywane w próżni, autorka traci całkowicie kontrolę nad swoim życiem. Poczucie totalnego

13/ Na temat groteski jako sposobu opisu rzeczywistości getta w dzienniku R. Auerbach por.: J. Leociak *Tekst wobec…*

zagrożenia, automatyzmu, niesamowitości i bezsilności – słowem: wszystkie atrybuty sennego koszmaru (lub trajektorii) – biorą górę nad jednostką. Jedyną możliwą reakcją staje się próba oswojenia trajektorii przez zbliżenie się do niej, świadome w nią zanurzenie.

Ucieleśnienie śmierci: trupa można uznać za emblemat całego doświadczenia gettowego Racheli Auerbach. Staje się on nie metaforą osobistej śmierci podmiotu, ale silną rzeczywistą analogią. Śmierć nie podlega rozbiorowi intelektualnemu, nie można jej usensownić. Co można zrobić, patrząc w oczy własnej śmierci? Jedyna odpowiedź, jaką znajduje autorka: w środku inferna nie tracić przytomności; zapamiętać, zapisać. Język jest wszystkim, co możemy przeciwstawić śmierci (może szczególnie wtedy, gdy jest to język groteski, możliwe staje się zagranie rzeczywistości na nosie). Zaufanie do języka staje się przysłowiową brzytwą, której chwyta się tonący.

Trajektoria zlekceważona: Janusz Korczak

Trzy ostatnie, najbardziej dramatyczne lata życia Janusza Korczaka przypadają na czas wojny. W listopadzie 1940 Korczak wraz ze swymi wychowankami przeprowadził się na teren getta. Opuszczenie przez sierociniec własnego domu i przeniesienie się za mury zamkniętej dzielnicy rozpoczyna najbardziej tragiczny czas w życiu dzieci i Korczaka. Było to nie tylko opuszczenie bezpiecznego domu, ale jednocześnie wrzucenie w obce, gettowe inferno, zanurzenie w głód, choroby i śmierć. W czasie przeprowadzki Korczak został aresztowany i miesiąc spędził w więzieniu, które wyczerpało go fizycznie i nerwowo. Po zwolnieniu i powrocie do dzieci musiał podjąć obowiązek aprowizacji całego domu. Ciążyła na nim odpowiedzialność za dwieście dzieci, które do ostatniej chwili starał się chronić przed koszmarem getta (pierwotnie w Domu Sierot mieszkała setka dzieci, w czasie wojny ich liczba gwałtownie rosła). Dla nich udawał się codziennie w obchód po gettowych instytucjach i osobach prywatnych, żebrząc o jedzenie. W lutym 1942 r. podjął się nowego zadania – ratowania dzieci z Głównego Domu Schronienia, która to placówka stała się prawdziwą umieralnią[14]. Jedynym czasem wolnym od intensywnej, wyczerpującej pracy były chwile wieczornego i nocnego wypoczynku, gdy cały dom spał. Ten właśnie czas poświęcał Korczak na pisanie swojego pamiętnika, który wraz z odnalezionymi w 1988 roku dokumentami stanowi podstawowe źródło wiedzy o życiu Korczaka (i jego wychowanków) w getcie[15].

Osoba Korczaka, jego życie, a zwłaszcza jego śmierć, stały się źródłem legendy. Przedmiotem tych rozważań nie jest Janusz Korczak – znany działacz społeczny, literat, wychowawca, którego myśl pedagogiczna zmieniła spojrzenie na proces

---

[14] Szczegółowe informacje biograficzne, dotyczące życia Korczaka w getcie, por.: A. Lewin *Gdy nadchodził kres... Ostatnie lata życia Janusza Korczaka*, Warszawa 1996, oraz tegoż *Korczak znany i nieznany*, Warszawa 1999.

[15] Opieram się na następujących wydaniach: Janusz Korczak *Pamiętnik*, w: tegoż *Wybór pism*, t. 4, Warszawa 1958; *Janusz Korczak w getcie. Nowe źródła*, Warszawa 1992.

wychowania dziecka. Tej postaci, obrosłej legendą, poświęcone są setki publikacji wydawanych na całym świecie. W centrum rozważań pozostanie stary, zmęczony człowiek, odpowiedzialny za utrzymanie dwóch setek dzieci, razem z nimi wrzucony w gettową rzeczywistość. Innymi słowy, interesują mnie podmiotowe oceny i doznania jednego z uczestników gettowego dramatu, w sytuacji nieustannego zagrożenia. W centrum zainteresowania pozostaje więc Korczak jako autor *Pamiętnika*, listów i artykułów napisanych do gazetki tygodniowej Domu Sierot w czasie zamknięcia w getcie. Także te ostatnie teksty traktuję jako dokumenty osobiste, stanowiące nie tylko źródło wiedzy o życiu Korczaka w getcie, ale dające także bezpośredni wgląd w jego gettowe doświadczenia i przeżycia.

Kiedy Korczak zaczął pisać pamiętnik, miał sześćdziesiąt trzy lub sześćdziesiąt cztery lata. Notowanie rozpoczął w styczniu 1940 roku; do przerwanych wkrótce zapisków powrócił dopiero w maju 1942 roku. Do sierpnia prowadził je dość regularnie. Ostatni zapis pochodzi z 4 sierpnia 1942, sporządzony na kilka dni przed śmiercią w komorze gazowej Treblinki (dokładna data wywiezienia Korczaka i wychowanków Domu Sierot nie jest znana, najprawdopodobniej nastąpiło to 6 sierpnia 1942 r., nieznana pozostaje dokładna data śmierci – 7 lub 8 sierpnia). Regularnie spisywane wspomnienia w miarę upływu czasu coraz bardziej ogniskowały się na wydarzeniach aktualnych i stopniowo przekształcały się w dziennik.

Pamiętnik Korczaka powstał z przemieszania i zderzenia ze sobą elementów autobiografii, pamiętnika i dziennika. Rozrzucone po tekście elementy autobiografii (tak też w tekście swe zapiski określa Korczak) składają się w zasadzie na całe życie pisarza. Fragmenty o charakterze wspomnieniowym sąsiadują z luźnymi refleksjami, poglądami, które są wynikiem wieloletnich obserwacji świata i ludzi. Obok nich znajdujemy urywki będące zapisem doraźnym, pozbawionym dystansu czasowego. Fragmentom tym towarzyszy aura intymności i sekretności, zdają się być zapisem całkowicie bezpośrednim i spontanicznym, tak charakterystycznym dla gatunku dziennika. W *Pamiętniku* krzyżują się więc perspektywy czasowe – z getta ku przeszłości, ku wspomnieniom, ale także w przyszłość, ku nowym planom. Zderzenie ze sobą różnych perspektyw, przemieszanie elementów autobiografii, pamiętnika i dziennika zwiększa wewnątrztekstowe napięcie, ale także może stać się punktem wyjścia do analizy gettowego doświadczenia Janusza Korczaka.

„Kto opisuje cudzy ból, jakby okradał, żerował na nieszczęściu, jakby mu było mało tego, co jest" (s. 537) – pisze autor *Pamiętnika*, składając jakby programową deklarację ignorowania w swoich notatkach zbrodni dziejących się wokół i nie zapisywania aktualnych wydarzeń. Kilka stron wcześniej „zapomniał nadmienić, że i teraz jest wojna" (s. 514), a jest to notatka z maja 1942 roku. Programowo mają dominować wspomnienia:

> Grozi mi, że coraz częściej zdarzać się będą powtórzenia. A co gorsze, że fakty i przeżycia mogą być, muszą być i będą opowiedziane różnie. To nic. To tylko dowód, że ważne

były momenty głęboko przeżyte, do których powracam. I dowód, że wspomnienia zależne są od naszych aktualnych przeżyć. [s. 536]

Oczywiście, znaczna część *Pamiętnika* ma charakter nostalgicznych wspomnień z dzieciństwa i późniejszej pracy zawodowej, wspomnień jasnych, niewinnych. Można jednakże zaryzykować stwierdzenie, że mimo objętościowej przewagi „elementów pamiętnikarskich", tekst *Pamiętnika* Korczaka nie przestaje mieć charakteru diariusza. I nie tylko z tego oczywistego powodu, że „wspomnienia zależne są od naszych aktualnych przeżyć", że nasza aktualna sytuacja wpływa na ocenę przeszłości. Korczak idzie w swoim *Pamiętniku* dalej: uwspółcześnia wydarzenia przeszłe, minionymi zdarzeniami patrzy na zdarzenia aktualnie się rozgrywające, w taki sposób, że w zapisie wydarzeń, dla autora historycznych, szukamy odzwierciedlenia jego aktualnych stanów psychicznych. Ilustruje to wspomnienie o pierwszym doświadczeniu śmierci (śmierci kanarka):

Chciałem na jego [kanarka] grobie postawić krzyż. Służąca powiedziała, że nie, bo on ptak, coś bardzo niższego od człowieka. Płakać nawet grzech. Tyle służąca. Ale gorsze to, że syn dozorcy domu orzekł, że kanarek był Żydem. I ja. Ja też Żyd, a on – Polak, katolik. On w raju, ja natomiast, jeżeli nie będę mówił brzydkich wyrazów i będę mu posłusznie przynosił kradziony w domu cukier – dostanę się po śmierci do czegoś, co wprawdzie piekłem nie jest, ale tam jest ciemno. A ja bałem się ciemnego pokoju. Śmierć – Żyd – piekło. Czarny, żydowski raj. Było co rozważać. [s. 513]

To najwcześniejsze doświadczenie śmierci, nierozłącznie związane z problemem narodowości oraz karą za inność, zostaje zapisane w maju 1942 roku, gdy Korczak jest już zanurzony w „czarnym żydowskim raju".

Ten dziadek [mowa o żebraku, który zbierał datki po przedstawieniu jasełkowym – M. M.]. Nie tylko on, ale on w pierwszym rzędzie. Był nienasycony. Do jego worka szły zrazu obojętne rodzicielskie srebrniaki, potem własne mozolnie uzbierane miedziaki. Nauczony gorzkim i pouczającym doświadczeniem, gromadziłem je długo, skąd mogłem. Często padał ofiarą żywy dziadek na ulicy; myślałem: „Nie dam, schowam dla tego swojego z workiem z szopki". Mój dziadek był nienasycony, a worek jego bez dna. [...] Dziadek z szopki z Miodowej ulicy, jakże po oblężeniu Warszawy rozpaczliwej – nauczył mnie bardzo wiele. Beznadziejność obrony przed natarczywą prośbą i nieskończoność żądań, których zaspokoić nie można. [s. 529-530]

– pisze Korczak w chwili, gdy odpowiada za wyżywienie całego sierocińca (zapis z 15 maja 1942 r.).

Częstym marzeniem i projektem był wyjazd do Chin. [...] Nie ja do Chin, ale Chiny przyjechały do mnie. Chiński głód, chińska poniewierka sierot, chiński pomór dzieci. [s. 536-537]

Powyższe cytaty wskazują na wyraźne zanurzenie Korczaka w gettową rzeczywistość, mimo iż „zapomniał nadmienić, że i teraz jest wojna". „Przypominając so-

bie", Korczak nie tyle uobecnia przeszłość i nie tyle afirmuje rzeczywistość przeszłości, co zanurza się jeszcze bardziej w rzeczywistość gettową. Nie tyle dochodzi do reinterpretacji przeszłości, co do interpretacji teraźniejszości. Przeszłość, nawet jasna i niewinna, nie staje się analgetykiem dla człowieka wrzuconego w gettowy horror.

Zapisy w *Pamiętniku* Korczaka wskazują nie tylko na szczególnie wrażliwe „dotykanie getta", na zogniskowanie refleksji na rzeczywistości gettowej dzielnicy, która staje się probierzem dla wszystkich przeszłych doświadczeń autora. Są one także świadectwem, iż autor, dzień za dniem, traci poczucie przewidywalności życia; to, co trwałe, znajome i uporządkowane, nie daje już nawet złudzenia stabilności, przyszłość jest niewiadomą, człowiek jest samotny wobec nieznanych, nieprzewidywalnych sił, jakby tuż nad jego głową toczyła się burza:

> Skąd nadejdą chmury? Jakie i kiedy zbiorą się niewidoczne omy, wolty, neony na przyszły piorun lub wiatr od pustyni? Dręczące: „Dobrze czy źle zrobiłem?" – ponury akompaniament beztroskiego dzieci śniadania. [s. 541]
>
> Teraz, kiedy już wiem, że nie wiem i dlaczego nie wiem, gdy mogę w myśl naczelnego postulatu: „Nie szkodzić choremu", w y p ł y w a m n a n i e z n a n e w o d y. [s. 556]
>
> Splunąć i odejść. Ważę tę myśl od dawna. W i ę c e j – p ę t l a – o ł ó w u n ó g. [s. 588]

Rzeczywistość getta jest nieprzewidywalna, a źródłem udręki stają się codzienne, najdrobniejsze czynności:

> Czy ludzie uczciwi z górnych szczebli – już tak na amen skazani na Kalwarię? [s. 518]
>
> Ratuj, Wszechmocny! Niech nie pytają się, nie proszą o nic, niech nie mówią. [...] Chciałbym nic już nie mieć, żeby zobaczyli, że nie mam, żeby się to skończyło. Wróciłem zdruzgotany z „obchodu". Siedem wizyt, rozmów, schodów, pytań. Wynik: pięćdziesiąt zł i deklaracja na składkę pięć zł miesięcznie. Można utrzymać dwieście ludzi! Kładę się w ubraniu. Pierwszy dzień upalny. Nie mogę zasnąć, a o dziewiątej wieczorem tzw. posiedzenie wychowawcze. [s. 543]

Definiując uogólnioną koncepcję trajektorii, Gerhard Riemann i Fritz Schutze określali ją jako kategorię opisującą biograficzny łańcuch wydarzeń burzących kontrolę nad życiem jednostki, która od tego momentu czuje się popychana. Korczak określa ten stan metaforycznie: „pętla i ołów u nóg", „nieznane wody", burza, Kalwaria.

Cierpienie spowodowane bezradnością wobec nieubłaganego losu wdziera się w sferę indywidualnej tożsamości. Jej obraz ulega przemianie. Wyobcowanie z siebie samego popycha ku zmianom określenia osobowej tożsamości. Cierpienie, które staje się podstawowym wyznacznikiem „ja", jest jednocześnie niekomunikowalne[16]. Kim teraz jestem? – pyta Korczak z głębi trajektorii:

16/ O niekomunikowalności i odizolowaniu w cierpieniu por.: P. Ricoeur *Filozofia osoby*, przel. M. Frankiewicz, Kraków 1992, zwłaszcza rozdział: *Cierpienie nie jest bólem*.

W Myszyńcu został stary, ślepy Żyd. Szedł o kiju wśród wozów, koni, kozaków, armat. Co za okrucieństwo, zostawić ślepego starca

– Oni chcieli go zabrać – mówi Naścia. – On uparł się, że nie odejdzie, bo ktoś musi pilnować bóżnicy.

Znajomość z Nastką zawarłem, pomagając jej odszukać kubełek, który jej zabrał żołnierz i miał zwrócić, ale nie zwrócił. Jestem ślepym Żydem i Nastką. [s. 594]

Czy opowieść z życia autora nabiera tu sensu wielkiej metafory, przypowieści mówiącej o konieczności obrony wartości i o losie strażnika tychże wartości (tak fragment ten komentowała Irena Maciejewska)[17]? Zapewne chodzi także i o to. Zasadniczą jednak sprawą jest, jak mi się wydaje, możliwość doświadczenia siebie, zakomunikowania tożsamości własnego „ja". Jeśli rozumienie metafory może służyć jako klucz do rozumienia dłuższych tekstów[18], całego dyskursu, to można zaryzykować twierdzenie, że metafora „ślepego Żyda i Nastki" otwiera czytelnika na doświadczenie trajektorii gettowej Janusza Korczaka. Figurami tej trajektorii staje się oszukane dziecko i bezradny, idący po omacku stary człowiek. Metafora potrzebuje napięcia w wyrażeniu językowym, by utrzymać pełen napięcia obraz rzeczywistości. To napięcie, mówiąc słowami Paula Ricoeura, ma miejsce „nie między słowami, ale wewnątrz samego słowa posiłkowego"[19]. Nieusuwalna opozycja między językiem (werbalizacją) a odczuwaniem siebie i swego cierpienia prowadzi Korczaka do sformułowań radykalnych. Metafora rozerwanej tożsamości ewokuje jednorazowe, momentalne spięcie sensu wewnątrz „jestem", odsłaniające „cierpiące ja głębokie", najgłębszą tożsamość jednostki, obecną poza jej tożsamością społeczną.

Jednym z najbardziej kontrowersyjnych fragmentów *Pamiętnika* jest *Mowa programowa historii*. Autor przedstawia racje hitlerowców z użyciem najbardziej racjonalnych argumentów drugiej strony[20]. Z zewnętrznego punktu widzenia, oczami Niemca usiłuje spojrzeć nie tylko na rzeczywistość gettową, ale także usiłuje zobaczyć siebie:

Społecznik jesteś? Proszę bardzo. Do czasu możesz nawet udawać, będziemy udawali, że wierzymy. W ogóle wierzymy, dopóki jest wygodne i co nam jest wygodne. Przepraszam: niewygodne. Co jest w planie. [s. 589]

17/ I. Maciejewska *Pamiętnik Janusza Korczaka*, w: *Janusz Korczak – życie i dzieło*. Materiały z Międzynarodowej Sesji Naukowej, Warszawa 12-13 października 1978 r., pod red. H. Kirchner, A. Lewina, S. Wołoszyna, Warszawa 1982, s. 256.

18/ Por. P. Ricoeur *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, przeł. P. Graff i K. Rosner, Warszawa 1989, s. 256.

19/ Tamże, s. 154.

20/ Por. I. Maciejewska *Pamiętnik...*, s. 256.

Myślenie Niemca staje się lustrem, w którym autor może się wyraźnie zobaczyć. Obejrzeć się niejako „od zewnątrz", z innego punktu widzenia, patrząc jakby przez odwrotną stronę lornetki. Ustąpienie miejsca Niemcowi na kartach swoich intymnych zapisków staje się najbliższym spotkaniem z drugim człowiekiem, choć stoi on na diametralnie różnych pozycjach. Zrozumienie innego jest warunkiem zrozumienia i wyrażenia siebie. Ostatni zapis *Pamiętnika* jest wyrazem pragnienia takiego spotkania i zrozumienia, choć w warstwie formalnej „on" i „ja" są wyraźnie rozgraniczeni (zarówno na płaszczyźnie gramatyki, jak i fizycznie; dzieli ich przestrzeń między oknem a wachą, gdzie stoi Niemiec):

> Podlewam kwiaty. Moja łysina w oknie – taki dobry cel. Ma karabin. Dlaczego stoi i patrzy spokojnie? Nie ma rozkazu. A może był za cywila nauczycielem na wsi, może rejentem, zamiataczem ulic w Lipsku, kelnerem w Kolonii? Co by zrobił, gdybym mu kiwnął głową? Przyjaźnie ręką pozdrowił? Może on nie wie nawet, że jest tak, jak jest? Mógł przyjechać wczoraj dopiero z daleka... [s. 599]

We wspomnieniu z Myszyńca, z czasów pierwszej wojny autor odnajduje się niejako w doświadczeniu innego, przez spotkanie i przeniknięcie w głąb „on"; przez zintegrowanie doświadczeń innych dochodzi do odkrycia siebie. W *Mowie...* „on" (Niemiec) przejmuje kompetencje „ja" (autora) po to, by autor mógł spojrzeć także na siebie z zewnątrz. Ta empatyczna narracja staje się pozbawiona granic, bo ciągle podejmowane są próby udzielenia głosu „drugiemu".

Nieustanne napięcie między „ja" i „on" przenika trzy przywołane fragmenty. Opozycja między „ja-podmiot" i „on-przedmiot, należący do świata zewnętrznego" zostaje zniesiona. Radykalną realizację takiej postawy odnajdujemy we fragmencie pamiętnika, gdzie „drugi" całkowicie przejmuje kompetencje autora. Jednocześnie doświadczenie „drugiego" zostaje włączone do doświadczenia podmiotu mówiącego, integrowane w „ja". Tekst pamiętnika staje się przestrzenią, dzięki której, stwarzając „innego", można doświadczać siebie (próba dotarcia do myślenia innego człowieka zostaje umieszczona w wyraźnych ramach autobiograficznych).

Codzienna udręka, zagubienie w rzeczywistości getta jest doświadczeniem tak dojmującym, że trzeba szukać nisz wytchnienia. Chwilowe choćby ukrycie przed obłąkanym strumieniem porywających zdarzeń przynosi ukojenie.

Jedynym miejscem azylu staje się na krótką chwilę własne łóżko w nocy. Dzień jest ciężki (s. 518), pracowity (s. 534, 538), dręczący (s. 595), pełen wrogich i ponurych wrażeń i doznań (s. 595). Łóżko i noc są wyraźnie waloryzowane dodatnio, stają się miejscem eksterytorialnym, całkowicie wyłączonym. Życie w rytmie nocy i dnia staje się sposobem na ocalenie własnej prywatności:

> Natchnienie daje mi pięć kieliszków spirytusu pół na pół z gorącą wodą. Po czym idzie rozkoszne uczucie znużenia bez bólu, bo blizna nie liczy się i nóg „ciągnienie" nie liczy się, i nawet ból oczu i pieczenie moszny nie liczy się. Natchnienie daje mi świadomość, że

oto leżę w łóżku i tak aż do rana. A więc dwanaście godzin normalnej pracy płuc, serca i myśli. Po pracowitym dniu. W ustach smak kapusty kwaszonej i czosnku, i karmelka, który dla smaku umieściłem w kieliszku. Epikurejczyk. [...] jest mi dobrze, cicho i bezpiecznie.[...] tak zacisznie i bezpiecznie. [s. 538]

Bądź pozdrowiona, piękna ciszo nocy. [s. 542]

Tak mi miękko i ciepło w łóżku. Bardzo mi ciężko będzie wstać. [s. 594]

Charakterystycznym faktem jest zbieżność między prywatnym odczuwaniem dnia i nocy przez Korczaka, a żydowską filozofią czasu. Korczak żyje w rytmie „dręczącego dnia" i „kojącej nocy". Jego czas jest absolutnie prywatny, zdawałoby się: lekceważący „czas obowiązujący w getcie", składający się z następujących po sobie akcji likwidacyjnych. Otóż w tradycji żydowskiej noc w wyraźny sposób ma pierwszeństwo nad dniem. To właśnie zmrok jest porą szczególną i uroczystą, naznaczoną radością.

> Wszystkie święta żydowskie noszą znamiona gwałtownych przygotowań czynionych dnia poprzedniego, po których o zachodzie słońca, wraz z pojawieniem się pierwszych gwiazd, następuje gwałtowna przemiana, przejście od działania do wytchnienia, od tego, co świeckie, do tego, co święte.[21]

Można by zaryzykować metaforyczne określenie, że Korczak żyje w getcie w swoim prywatnym, codziennym szabacie. Lekceważenie „czasu gettowego" staje się jednym z elementów lekceważenia gettowej trajektorii, elementem strategii wierności prywatnemu rytuałowi.

Odpowiedzialność za sierociniec (a potem także za dwa sierocińce), jaką niósł w getcie Janusz Korczak, zmuszała go do nieustannego działania. Może nawet trudno byłoby wskazać drugiego człowieka tak pełnego inicjatyw. Aprowizacja Domu Sierot, praca nad reorganizacją Głównego Domu Schronienia, opracowywanie licznych projektów, mających poprawić los dzieci w getcie (jak na przykład projekt zorganizowania oddziału dla beznadziejnie chorych i konających dzieci ulicy, por. NŹ, s. 63) – oto niektóre z codziennych zajęć Korczaka. Listy, artykuły, sprawozdania, jakie pisał w getcie, przynoszą obraz człowieka energicznego, pełnego pomysłów, nie ustającego w wysiłkach na rzecz dzieci. Szorstkiego i bezwzględnego, gdy tego wymagało dobro sierocińców:

> Żebrał, groził, wykłócał się. Wszystko mu było jedno, kto da i czy starczy dla innych. Był ojcem dwustu dzieci i dla nich musiał mieć. To był już inny Korczak... Sterany, rozdrażniony, podejrzliwy, gotowy zrobić piekielną awanturę o beczkę kapusty, o worek mąki...[22]

21/ A. Neher *Wizje czasu i historii w kulturze żydowskiej*, przeł. B. Chwedeńczuk, w: *Czas w kulturze*, Warszawa 1988, s. 279.

22/ I. Newerly, Nota wstępna do *Pamiętnika* Janusza Korczaka, w: Janusz Korczak *Wybór pism*, t. 4, s. 506.

Czy ten obraz nie kłóci się z wizerunkiem „ślepego Żyda i Nastki", jaki wyłania się z *Pamiętnika* Korczaka? Czy człowiek „popychany", niesiony przez gettową trajektorię, może jednocześnie nieustannie planować i, co więcej, swoje plany (choćby częściowo) przeprowadzać? Aby odpowiedzieć na to pytanie, należałoby przyjrzeć się, jak sam Korczak ocenia swoje działanie:

> Myśl. Fryzjer czesze, a manikirzystka [sic] ozdabia paznokcie skazańca, który ma za chwilę iść na szubienicę. Druga myśl: Właściciel cyrku mozolnie tresuje zwierzęta, by wytresowane pozbawić życia. [NŻ, s. 131]
>
> Czego ode mnie żądają? Kupcowa, której kupująca wyraziła pretensję, powiedziała: – Moja pani, ani to nie jest towar, ani to nie jest sklep, ani pani nie jest klientka, ani ja nie jestem kupcowa, ani ja pani nie sprzedaję, ani pani mi nie płaci [...] Tylko trzeba coś robić. No, nieee? [s. 552]

Rzeczywistość gettowa, mimo swej tragiczności, a może właśnie przez nią, odkrywa swoją groteskowość. Każde działanie pozostaje tylko działaniem pozornym, samooszukiwaniem się. Tak swoją pracę postrzega Korczak. Praca jest skazana na niepowodzenie nie tylko z tego powodu, że potrzeb mieszkańców getta zaspokoić nie można, że po prostu brakuje jedzenia i lekarstw. W *Mowie programowej historii* Korczak postrzega swoje działanie jako część hitlerowskiego planu. Dlatego jest ono od początku skazane na niepowodzenie. Czy istnieje bardziej dramatyczne określenie próby ratowania dzieci, niż to, w którym Korczak porównuje się do fryzjera czeszącego skazańca przed egzekucją? W innym miejscu pisze, że życie w getcie to: „Dom wariatów. Dom gry. Monaco. Stawka – głowa" [s. 595].

Błazen i pozorant, bezsilny pionek, gracz, który biernie poddaje się losowi – oto ocena, jaką sobie wystawia. Ale czy może przestać pracować? Czy ślepy Żyd może porzucić bóżnicę?

Działalność Korczaka w getcie nie tyle staje się oswojeniem trajektorii, próbą zapanowania nad nią, co wręcz przeciwnie – jeszcze ową trajektorię wzmacnia. Poczucie zagubienia i potrzeba działania wzmacniają się wzajemnie, stając się dwiema stronami tej samej rzeczywistości, między którymi zachodzi sprzężenie zwrotne.

Czy można wyrwać się z błędnego koła samonapędzającej się udręki? Jedyną ucieczką może stać się śmierć.

Refleksja nad śmiercią towarzyszyła Korczakowi przez całe życie. Nie była związana tylko z jego profesją, ale dotyczyła przeżyć osobistych: śmierci matki, za którą Korczak czuł się odpowiedzialny (matka zmarła na tyfus, po zarażeniu się nim od syna, którego pielęgnowała w chorobie). Plany samobójstwa dojrzewały w nim przez lata:

> Jeśli mój plan [samobójstwa], obmyślony do ostatka, stale odkładałem, to dlatego, że zawsze w ostatniej chwili napływało nowe jakieś marzenie, którego nie mogłem porzucić bez opracowania. [s. 535]

W getcie Korczak stale nosił w kieszeni morfinę. Znaczną część *Pamiętnika* zajmują rozważania dotyczące eutanazji, którą postrzegał jako przejaw miłosierdzia[23].

> Czuję się zasmolonym, zakrwawionym, cuchnącym. Przebiegły, skoro żyję – śpię, jem, z rzadka nawet żartuję. [s. 566]
>
> Po wojnie długo nie będą mogli ludzie patrzeć sobie w oczy, żeby nie wyczytać pytania: Jak to się stało, że żyjesz, że przetrwałeś? Co robiłeś? [s. 567]

Tak więc życie stało się przedmiotem i powodem wstydu, a śmierć niejako obowiązkiem człowieka moralnego. „Łajdak ma szanse na siwy włos" (s. 596). Korczak nie popełnił samobójstwa, nie zdecydował się na wcześniejszą ucieczkę, na zatrzymanie trajektorii. W nieustannej konfrontacji ze śmiercią, bez złudzeń co do dalszego losu swojego i całej zamkniętej dzielnicy, pozostał przy życiu.

Dynamika chaosu, nieprzewidywalny strumień zdarzeń, który porywa człowieka wrzuconego do getta, znajduje swe uobecnienie w biograficznym procesie, jakiemu poddany jest Janusz Korczak. Całkowite uzależnienie od zewnętrznych sił i świadomy wysiłek, by siły te ignorować, sprawiają, że indywidualna biografia i rzeczywistość zewnętrzna raz po raz przenikają się nawzajem. Gettowy świat wtargnął w indywidualny los i przeniknął go. W trajektoryjnym chaosie zdarzeń Korczak ucieka w opowieść o sobie. Ale poszukiwanie własnej tożsamości w nowych warunkach zamkniętej dzielnicy staje się opowieścią o doświadczaniu rzeczywistości zagłady (i niepostrzeżenie pamiętnik przekształca się w dziennik). I odwrotnie – trzymanie się oswojonych sposobów działania, codzienny rytuał poszukiwania jedzenia uświadamia Korczakowi, że nad trajektorią zapanować nie można. Działanie, które ma przeciwdziałać chaosowi i go lekceważyć, staje się owego chaosu częścią, która go wzmacnia. Bezład trajektorii zatrzymuje się tylko na chwilę: gdy dochodzi do spotkania z drugim, który „mógł przyjechać wczoraj dopiero z daleka" ...

Trzy wybrane przykładowo biografie są opowieścią o osobistym doświadczaniu sytuacji ostatecznej. Pokazują wysiłek znalezienia oparcia w świecie, w którym wszystko uległo zmianie i przypomina chaotyczny wir, niszczący przewidywalność i wciągający wszystkich wokoło. Poczucie wspólnoty, język, osobisty rytuał, spotkanie z drugim mogą na chwilę zatrzymać trajektorię. Jednak jedyną stałą pozostaje poczucie tożsamości na nowo definiowanej w sytuacji granicznej.

23/ Ostatnie przedstawienie w Domu Sierot także było poświęcone śmierci. Była to *Poczta* Rabindranatha Tagore. Dla głównego bohatera sztuki, chorego hinduskiego chłopca Amala, śmierć jest wybawieniem i wyobrażona jest jako wyśnione życie na dworze króla.

Maciej LECIŃSKI

„Likwidacja przewagi"[1] Empatia i praca żałoby w *Tworkach* Marka Bieńczyka

Najnowsza książka Marka Bieńczyka, inaczej niż wcześniejsze: *Terminal* i eseistyczna *Melancholia*, cieszy się skromnym, ale co ważniejsze – przychylnym zainteresowaniem krytyki[2]. Wydaje się, że oskarżenia o napisanie „książki doktorskiej" (Bieńczyk jest wszak pracownikiem Instytutu Badań Literackich PAN), kierowane pod adresem prozatorskiego debiutu autora *Terminalu*, sprowokowały twórcę przy okazji udzielania wywiadów do opatrzenia *Tworek* – niepotrzebnym i w gruncie rzeczy zachowawczym – autokomentarzem[3]. Powieść ta, mimo że stawia podczas lektury pewien „opór", jest – jak myślę – udaną próbą znalezienia nowego języka dla opowieści o holocauście.

1/ Tytuł pracy zaczerpnięty został z rozmowy z Markiem Bieńczykiem, przeprowadzonej z okazji otrzymania przez niego Paszportu „Polityki". Zob. *Słowo w akcji. Rozmowa z Markiem Bieńczykiem, literackim laureatem Paszportu „Polityki"*, „Polityka" 2000 nr 5, s. 51.

2/ Mowa o następujących recenzjach: M. Zaleski *Praca żałoby*, „Gazeta Wyborcza" 1999 nr 108, dod. s. 3; K. Szczuka *Miłość w czasach Zagłady*, „Tygodnik Powszechny" 1999 nr 27, s. 14; K. Nadana *U Pana Boga za piecem*, „Res Publica Nowa" 1999 nr 7-8, s. 103. Przychylność krytyki nie przekłada się jednak na czytelnicze preferencje, do tej pory bowiem – a mija właśnie rok od wydania *Tworek* – sprzedano niespełna tysiąc egzemplarzy. Maja Wolny w artykule *Proza życia*, będącym swego rodzaju raportem ze sprzedaży młodej prozy polskiej, wyraża jednak nadzieję, iż sytuacja ta ulegnie zmianie na korzyść *Tworek* z powodu przyznania Bieńczykowi Paszportu „Polityki" (zob. M. Wolny *Proza życia*, „Polityka" 2000 nr 7, s. 57). Dla porównania: *Prawiek i inne czasy* Olgi Tokarczuk ukazały się w nakładzie 40 tys. egz., a *Namiętnik* Manueli Gretkowskiej w 13 tys. egz.

3/ Zob. *Imię Soni*, „Rzeczpospolita" 1999 nr 159, s. D3, oraz *Słowo w...*

Bieńczyk podjął się bardzo trudnego i ambitnego zadania – napisania w pół wieku po zakończeniu wojny książki o zagładzie Żydów, książki, która przemówi nie tylko do świetnie pamiętających tamten okres, ale również do ludzi młodych, dysponujących jedynie dokumentalnym i literackim przekazem o tamtych czasach. *Tworki* ukazują traumę zagłady nie w zdarzeniach, lecz w języku, są powieścią o „likwidacji przewagi" żywych nad umarłymi[4], próbą zrozumienia tamtych ludzi i ich wyborów, a więc również próbą przywrócenia wiary w poznawczą moc literatury, jej sens. Są w końcu *Tworki* powieścią ukazującą indywidualną pracę żałoby autora, wyzwalanie się z lęku i traumy.

Zadania te Bieńczyk realizuje – jak się zdaje – w dwóch planach tekstu, przede wszystkim na płaszczyźnie językowej oraz dodatkowo, uzupełniająco, na płaszczyźnie kompozycji (tutaj interesujące okaże się zwłaszcza uruchomienie mitu Arkadii).

Na początku było pismo[5]

Korzenie *Tworek* są bardzo splątane, sięgają w wiele miejsc jednocześnie, łączą luźno tylko ze sobą skojarzone doświadczenia, powieść ta wyrasta bowiem z traumy dzieciństwa i lęków młodości oraz z poczucia bycia – jak mówi Bieńczyk – „przypadkowym dłużnikiem" listu młodej kobiety żegnającej się przed śmiercią z bliskimi.

Bieńczyk, urodzony jedenaście lat po wojnie, w rozmowie z Mają Wolny przyznaje się, że należy do pokolenia, któremu śnili się Niemcy:

> Na murach mojego domu było widać ślady po pociskach, dzieci bawiły się ciągle w wojnę, o wojnie wciąż się mówiło w szkole, dużo w telewizji, nieco w domu. Kiedy jako 13-latek pojechałem po raz pierwszy do Niemiec [...] nie byłem zdolny niczego przełknąć [...].[6]

Obejrzane filmy o hitlerowcach, przeczytane książki i własne niemiłe doświadczenia sprawiły, że przyszłego autora *Terminalu* począł prześladować, ledwie jeszcze uświadamiany, lęk.

Jego wymowę wzmocnił później odnaleziony przypadkowo autentyczny list kobiety, która w czasie wojny ukrywała się w szpitalu dla nerwowo i psychicznie cho-

---

4/ Por. *Słowo w...*, s. 51.

5/ M. Bieńczyk *Tworki*, Warszawa 1999, s. 7. Lokalizacje cytatów podaję bezpośrednio po tekście.

6/ *Słowo w...*, s. 50. W rozmowie z Wojciechem Chmielewskim (*Imię Soni*) Bieńczyk dodaje: „Gdy po miesiącu wjechaliśmy do Zebrzydowic, dosłownie rzuciłem się na jedzenie. [...] Zabawne, kiedy jako 19-latek pojechałem znowu do Niemiec, autostopem, pierwsze niemieckie słowa, jakie usłyszałem – spałem w rowie, zbudził mnie policjant w cywilu z pistoletem w dłoni – brzmiały *Hände hoch!*".

rych w Tworkach. Była ona jedną z Żydówek, które pracując w zakładzie, miały szansę przeżyć wojnę; wielu się udało, jej – nie[7]. Właściwie jednak nie można tu mówić o nieszczęściu, ponieważ Sonia świadomie wybiera śmierć, a raczej godzi się na swój los.

List ten, od którego zresztą powieść się rozpoczyna („Tak, na początku było pismo, niezbyt ładne, literki wysokie, ściśnięte, odmawiające sobie miejsca, a zdaniom żagli", s. 7), sprawił, że Bieńczyk stał się dobrowolnym „dłużnikiem" – wydaje mi się, że właściwsze byłoby jednak określenie: „zakładnikiem" – jego nadawczyni, został zmuszony do udzielenia odpowiedzi, która może być tylko, z braku pewnych wiadomości, fabulacją. Bieńczyk pisząc *Tworki*, odrabia zapomniane zadanie, bez którego – jak się okazuje – nie można niczego pewnego powiedzieć o sobie ani o świecie, w którym przyszło żyć.

Język powieści-odpowiedzi znacznie różni się od języka, którym zwykło się mówić o holocauście, języka rejestrującego, katalogującego zdarzenia, gwałty, długie agonie i szybkie zgony... Autor *Tworek* nie zgadza się z tym, co na temat „powieści o zagładzie" mówi Grynberg w eseju *Szkoła opowiadania*:

> oszczędność i skromność środków w literaturze holocaustu wydaje mi się wręcz obowiązkowa [...], sytuacje i zdarzenia, które wybieram, mówią za siebie, swoim własnym językiem. Bez retoryki, której nie ma w prawdziwym życiu ani w prawdziwej literaturze.[8]

To nie jest język Bieńczykowego pokolenia, wychowanego w znacznej mierze w świecie tekstowym[9]. Poza tym autorowi *Melancholii* przyświeca zupełnie inny cel, nie jego zadaniem jest opisać zagładę, ocalić naród żydowski od zapomnienia, o n p o s z u k u j e d r u g i e g o c z ł o w i e k a, pragnie go zrozumieć, połączyć się z nim w cierpieniu, móc poczuć to, co czuł Jurek, czytając pożegnalny list Soni. Zdaje się, że Bieńczyk jest przeświadczony o jednostkowym charakterze straty: nie tracimy przecież całego narodu, lecz konkretne, bliskie nam osoby. To ich odejście nas porusza, budzi żal czy też lęk.

Aby zrozumieć, trzeba znaleźć płaszczyznę spotkania; Bieńczyk uważa, że to może być tylko język, s p o t k a n i e z I n n y m m o ż l i w e j e s t t y l k o w j ę z y k u. Aby doszło do spotkania, konieczna jest konfrontacja idiolektów. Język bohaterów powieści (jak pisze Katarzyna Nadana: „przedwojenny, warszawski fason" autor podrabia z „wirtuozerią"[10]) z językiem autora (nigdy nie jest to jednak

---

7/ Zob. K. Szczuka *Miłość...*, s. 14. „Warto może nadmienić, że bardzo wiele, łącznie z nazwiskiem i dobrocią dyrektora, a również historią samej Soni, pochodzi tu z autentycznej wojennej historii szpitala w Tworkach, gdzie szczęśliwie przeżyło wielu Żydów, również wśród samych pacjentów (wielu, ale nie wszyscy)".

8/ Cyt. za *Imię...*

9/ Por. tamże: „Moje doświadczenie jest inne; nie tylko doświadczenie historyczne człowieka urodzonego po wojnie, lecz także doświadczenie literackie kogoś, kto kształcił się i zaczynał pisać w [...] świecie tekstowym".

10/ K. Nadana *U Pana Boga...*, s. 104.

język „własny", ponieważ składa się z kulturowych cytatów) konfrontowany jest właściwie na każdej stronie powieści, stąd tyle tu pseudopoetyckich rymowanek, kalamburów, parodii, elips czy anakolutów. Bieńczyk w jednym z wywiadów wspomina o tym, że przygotowując się do pisania książki, w znikomym stopniu korzystał z archiwum czy dawnej prasy, natomiast bardzo dużo czasu poświęcił na „wsłuchiwanie się [w] przedwojenne piosenki, filmy – w tamtą polszczyznę"[11].

Zastanawiające wydaje się owo „w s ł u c h i w a n i e", zastanawiające tym bardziej, jeśli zestawić je z inną wypowiedzią Bieńczyka:

> Daję tamtym zmarłym ludziom to doświadczenie, ten język, tak jak oni dają mi swój. Chcę się z nimi spotkać nie w polu konkretnych faktów, o których niewiele wiem, lecz w czymś najbardziej dla piszącego żywym, cielesnym – w języku, którym ich wchłaniam, tak jak oni wchłaniają mnie swoim.[12]

Autor *Tworek* proponuje tu e m p a t y c z n y s p o s ó b p o z n a w a n i a, gdzie rozumienie polega na wczuciu się w innego człowieka, „wchłonięciu" go w siebie, spojrzeniu na świat jego oczyma. Istotne wydaje się jednak to, że e m p a t y z o w a n i e w i ą ż e s i ę z a w s z e z p r z e j ę c i e m s t y l u i j ę z y k a c z ł o w i e k a, którego staramy się zrozumieć. Byłaby to zatem empatia poprzez język, empatia tekstowa.

Najkrótsza z definicji empatii, którą podaje Józef Rembowski w dziele poświęconym tej materii, mówi o tym, że jest ona „procesem wczuwania się, postrzegania i rozumienia stanu psychicznego innej osoby"[13]. W referowanych dookreśleniach, pochodzących od innych badaczy, autor *Empatii* zwraca uwagę na to, że przypomina ona w pewnym sensie „psychologiczny kanibalizm", włącza bowiem na pewien czas drugą osobę we własne „ja" (*E*, s. 35); „empatia polega na zdolności do stawiania siebie w sytuacji innej osoby" (*E*, s. 44) oraz wymaga od kogoś, kto chce empatyzować, „uznania punktu widzenia innych osób" i „przyjęcia ich społecznej roli" (*E*, s. 57). Istotne jest także to, iż empatia „próbując czuć ból" drugiej osoby (*E*, s. 66), uruchamia warunek filologiczny, ponieważ ten, kto się wczuwa, musi wyrazić swoje odczucia w języku tego, którego stara się zrozumieć (*E*, s. 67-68)[14].

Bieńczyk sięga tu do tradycji traktowania języka jako płaszczyzny spotkania z Innym. Jest to postawa, którą w ramach krytyki tematycznej twórczo w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku wykorzystywali niektórzy francu-

---

11/ *Słowo w...*, s. 50-51.

12/ Tamże, s. 51.

13/ J. Rembowski *Empatia*, Warszawa 1989, s. 69. Lokalizację kolejnych fragmentów pochodzących z tego wydania podaję w nawiasie po literze *E*.

14/ Samo słowo „empatia" ma niewiele więcej niż sto lat (jego twórcą w języku niemieckim w roku 1885 był Th. Lipps, niemieckie *einfühlung* na język angielski przełożono w 1912 roku jako *empathy*), co nie znaczy, że pojęcie to nie było wcześniej znane. Wielokrotnie pojawiało się w dziejach kultury pod nazwą „współczucia", „współcierpienia", „rezonansu", „włączania się" (J. Rembowski *Empatia*, s. 33).

scy badacze literatury. Próbowali oni dotrzeć do ukrytych znaczeń dzieła poprzez przejęcie punktu widzenia jego twórcy. Zadaniem krytyka było „wpuszczenie" Innego w siebie, zrobienie w sobie miejsca na cudze słowo, co miało umożliwić odkrycie istoty utworu[15]. Bieńczyk jawi się tutaj raz jeszcze jako uczeń Pouleta, Richarda i Starobinskiego (ich ustalenia wykorzystał wszak obszernie przy pracy nad *Czarnym Człowiekiem*), do krytyki tematycznej włącza jednak własne przeświadczenie, że świat jest zbiorem tekstów i dlatego do Innego dotrzeć można tylko poprzez słowo.

W podobny sposób – jednak znacznie wcześniej – z badanym dziełem postępowała młodopolska krytyka. Michał Głowiński w swojej książce poświęconej ekspresji i empatii w młodopolskiej krytyce literackiej dowodzi, iż grupa krytyków, z Brzozowskim na czele, posługiwała się w swych rozważaniach o dziele kategorią empatii[16]. Wiązało się to z „przejmowaniem w mniejszym lub w większym wymiarze charakterystycznej dla [dzieła, twórcy – M. L.] stylistyki", oznaczało to także „mniej lub bardziej zaawansowaną rezygnację z wszelkiego dystansu"[17], czyli w znacznym stopniu pokrywało się z tym, co w swej ostatniej powieści zaprezentował Bieńczyk.

Otóż, okazuje się, że autor *Tworek* świadomie włącza sztubacki język przedwojenno-wojennych bohaterów w język swojego narratora, ponieważ tylko w ten sposób może zbliżyć się, wczuć i poznać myśli, uczucia tamtych postaci. „Wczuwanie się" rozpoczyna od listu Soni, a właściwie od jego, obfitującego w znaki ekspresji stylu. Wykrzykniki mówią znacznie więcej niż wszystkie (równie krótkie i dobitne) zdania listu-pożegnania:

> Toteż myślę, że właśnie po tych wykrzyknikach mogę podjechać niczym po szynach, po wąskich torach, magiczną kolejką, w tamte okolice; że gimnastycznym wysiłkiem zejść mogę po nich aż pod kwadratowy pokój Soni [...]; opuścić się po nich na tamtą stronę, w pobliże jej roztykanego tik tak zegarka [...]. [s. 9]

Wykrzykniki, poetycka emfaza, egzaltacja, zamiłowanie bohaterów do humorystycznej piosenki, okupacyjnego żartu, rytmu i rymu zostają wchłonięte przez narrację, tak że styl *Tworek* przypominać zaczyna – jak to określiła Kazimiera Szczuka – „podśpiewywanie o Zagładzie"[18]. Owo „podśpiewywanie", na poły wesołe, na poły poważne – wszak jest to wypowiedź niekompletna, otwarta na przypadkowość „obcego słowa", jak również na mówienie językiem nieoficjalnym – sprawia, że zanika swego rodzaju przewaga ludzi żywych nad

15/ Zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1998, s. 577-578.

16/ Zob. M. Głowiński *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997, s. 76-79.

17/ Tamże, s. 79.

18/ K. Szczuka *Miłość w...*, s. 14.

z m a r ł y m i[19]. Dzieje się tak, ponieważ wpuszczając języki zmarłych do języka własnego, wskrzeszamy utraconych w ich słowie, wyzbywamy się jednocześnie wiedzy im niedostępnej, nabytej po ich śmierci.

Zatarcie dystansu to jeden z warunków empatycznego poznania. Pierwsze kontakty zostały nawiązane, „wieczorek zapoznawczy" ma się ku końcowi, pora na rozeznanie.

Praca żałoby

Najnowsza powieść Marka Bieńczyka wydaje się od *Terminalu* różna, ponieważ traktuje nie tyle o melancholii, co o żałobie, a właściwie o pracy żałoby. Choć bowiem melancholia i żałoba wyrastają z tego samego doświadczenia utraty, to tylko ta druga przezwycięża traumę. „Melancholik – pisze Zeidler-Janiszewska – nie potrafi wykroczyć poza rozpamiętywanie przeżycia utraty; jego skargi [...] stają się oskarżeniami [...]. Czas żałoby cechuje natomiast wytężona praca prowadząca do reintegracji «ja» żałobnika i pogodzenia się ze zmiennym kształtem świata"[20]. „[...] po dokonaniu pracy żałoby – dowodzi Freud – Ja staje się znów wolne i nieskrępowane"[21].

Stratą taką okazuje się śmierć Soni, wpierw dla Jurka, potem zaś dla narratora. Bieńczyk, wczuwając się w swych bohaterów, empatyzując z nimi, staje się także w pewnym stopniu „żałobnikiem". Podobnie jak Jurek, nie utracił całego narodu żydowskiego, lecz tę konkretną dziewczynę, z którą związał się poprzez list i swój lęk. Wydaje się, że Bieńczyk wraz z bohaterami odprawia za Sonię mszę, uczestniczy wraz z Jurkiem w „żałobnym kondukcie" a potem reintegruje swoje „ja" żałobnika, odkrywa, że nie da się zagłady Żydów wypowiedzieć inaczej niż w próbie dotarcia do przyczyn jednostkowej decyzji człowieka, który odpowiedział śmierci „tak".

S o n i a j e s t t a j e m n i c ą, w którą – jak w chorego pacjenta – „wsłuchuje się", opukując ją ze wszystkich stron, Jurek. Bieńczyk wykorzystuje tu stały motyw literatury holocaustu – odkrycie swej kryjówki i oddanie w ręce gestapo. Wydaje mi się jednak, że w przypadku Soni nie można mówić o przekroczeniu „masy krytycznej" ani o dramatycznej reakcji na ostateczną klęskę powstania w warszawskim getcie, decyzja Soni podjęta zostaje wszak dopiero w pól roku po jego upadku. Zagadkę swej śmierci, przyczyny jej wyboru, dziewczyna zabiera ze sobą do grobu; opuszcza Tworki, chociaż kocha i jest kochana, w szpitalu może czuć się bezpiecznie, nic jej nie grozi, dyrektor zakładu – Dobry Niemiec Honette (takich

---

19/ Por. wypowiedź Bieńczyka, która padła w czasie rozmowy z Mają Wolny: „[...] u Canettiego jest to rzeczywiście empatia bardzo cielesna, głęboko doznawana, wszystkimi zmysłami, całym ciałem; jest też u niego niemal obsesyjne poczucie długu wobec zmarłych [...]. Canetti za jedno z zadań pisarskich stawia sobie l i k w i d a c j ę p r z e w a g i, jaką żywi osiągają nad zmarłymi" (*Słowo w...*, s. 51).

20/ A. Zeidler-Janiszewska *Między melancholią a żałobą*, Warszawa 1996, s. 7.

21/ Cyt. za: A. Zeidler-Janiszewska *Między melancholią a...*, s. 7.

postaci-typów w literaturze jest mnóstwo) mógłby ją w razie niebezpieczeństwa ochronić. Więc dlaczego odchodzi? Na to pytanie nie ma prostej odpowiedzi, być może jej śmierć jest „zadaniem", które trzeba odrobić...

Jurek, który „[...] odczytywał zdania wciąż na nowo, wpatrywał się w nie jak w lustro, powtarzał niczym aforyzm, ostateczną sentencję [...]" (s. 166), zrozumiał, że teraz będzie już zawsze musiał „[...] obracać te zdania w snach niczym młyński kamień, żuć jak cierpką witaminę i własną łzę po przebudzeniu" (s. 166). Dalej jednak okazuje się, że nie jest to zadanie dla jednego tylko Jurka, narrator mówi, „[...] że ta kartka to najlepsza rzecz, jaką dla nas zrobiono, jaką pomyślano o naszym tutaj życiu i wyznaczono nam drogę" (s. 167). List Soni sprawić może bowiem, iż nasze życie nabierze sensu, ciężaru, będziemy mogli znów poczuć „mrowienie w rękach i drapanie w gardle" (s. 167). Śmierć kochanki Olka zwraca naszemu życiu jego tragiczny wymiar, staje się gorzkim *memento*. Każdy z nas – zdaje się mówić Bieńczyk – powinien mieć swoją własną Sonię, do której mógłby do końca życia pisać, tak jak on „przez całe życie pisze na Berdyczów" (s. 185), po to, by uświadomić sobie, kogo utraciliśmy w tamtej wojnie.

Uświadomienie straty przez żałobnika to dokonanie pracy żałoby, uczynienie swego „ja" gotowym do nowych działań, otwarcie go na świat[22]. Bieńczyk dokonuje pracy żałoby i odkrywa, że „nie może być literatury bez Innego i bez pragnienia, bez tęsknoty za nieosiągalną obecnością", prawdziwa literatura – zdaniem autora *Tworek* – to ta, która „otwiera się na Innego, na jego obecność"[23].

Jak zatem zrozumieć decyzję Soni? Można, zgodnie z sugestiami narratora, dostrzec w tym rozpoznanie własnego losu. Sonia, wybierając cierpienie, zgłaszając się dobrowolnie na gestapo, jest ofiarą, która poznaje swój los, śledzi krok po kroku swe przeznaczenie – „Los jest dziwny! Widocznie tak musiało być!" (s. 167) – odkrywa, że swe „ja" może uczynić wolnym w jeden tylko sposób, wybierając drogę przeznaczonego jej cierpienia. Jej losem jest wygnanie z Raju, dobrowolne opuszczenie Arkadii i kochanka.

Wydaje się, że wybór Soni można również rozpatrywać w odmiennym nieco aspekcie romantycznego pojęcia wzniosłości. „Dla romantyków – pisze Magdalena Popiel – największy urok wzniosłości polegał na tym, że ujawniała ona poczucie wolności człowieka. Szczególnie w zderzeniu z tragicznym losem spokój duchowy pochodzący z absolutnej zdolności moralnej zyskiwał walor szczytności" (podkr. – M. L.)[24]. Sonia, decydując się oddać w ręce gestapo, osiąga szczytowy moment egzystencji. Z tej perspektywy śmierć w epifanijnym rozbłysku rozpoznania okazuje się nie tyle stratą życia, co odzyskaniem wzniosłej wolności.

22/ W przeciwieństwie do żałobnika, melancholik do końca nie wie, kogo utracił, kontempluje bowiem nie podmiot straty, lecz samą stratę.

23/ Zob. *Imię...*

24/ M. Popiel *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 1999, s. 40.

„Czyste polany i kryształowe wody" (s. 22)

Mówiąc o empatycznej lekturze powieści Bieńczyka, trudno nie poruszyć tematu miejsca, w którym dochodzi do spotkania z Innym. Jest to szpital dla psychicznie i nerwowo chorych[25], który jednak – jako miejsce, gdzie rodzi się miłość, gdzie jest czas na spacery i poezję – dziwnie przypomina Arkadię, czy też może jej biblijny odpowiednik – Raj.

Tworki to dziś jeden z największych i najstarszych w Polsce, bo pochodzący z przełomu XIX i XX wieku, szpitali psychiatrycznych. Z epoki zachowały się tu zabytkowe pawilony z czerwonej cegły i pięknie utrzymany park nad rzeczką Utratą.

Bieńczyk w rozmowie z Mają Wolny przyznaje się, że dość długo „obłaskawiał" Tworki, chodził po parku, siadał na parkowych ławeczkach, „wsłuchiwał się" w duszę zakładu[26]. Ślady tych wędrówek odnajdziemy na kartach jego powieści:

> miejsce jest dziwnie ciepłe, od środka bezpieczne niby dolina wśród gór. [s. 13];
> już nawet tu, nie tak daleko za szpitalnym ogrodzeniem, jest nieźle, łąka cicha niczym ziemia po potopie, mosteczek jak wiara nieugięty i jak nadzieja zielony, a pod nim rzeczka płynie, niewielka, przejrzysta, z rybkami znakami miłowania, mniejsza o jej nazwę Utrata, odejmującą cośkolwiek od ładnej całości. [s. 22]

Nic, prócz nazwy rzeki – będącej formą ostrzeżenia czy cudzysłowu – nie burzy obrazu pasterskiej idylli. Gdy jednak pojawiają się w tym świecie warszawscy szmalcownicy, usiłujący wyłudzić od Marcela Brochwicza okup w zamian za spokój, budzi to zrozumiałą niechęć i zdziwienie bohatera:

> Zapukali wprost do raju. To najpierw przyszło mi do głowy, taka właśnie myśl. Że tutaj czas nie płynie i nic się nie może zdarzyć. Że siedzimy tu sobie za dębem złego i dobrego jak u Pana Boga za piecem. [s. 111]

Jednak szybko sytuacja ulega (co prawda pozornemu) ustabilizowaniu, oto czas na majówkę, święto piosenki, tańca, poezji i alegorycznego korowodu:

> Idą coraz bliżej, są w swym wielkim apogeum. Pierwsza po prawej Miłość macha wolną ręką w takt jakiejś melodii [...]. Obok kroczy Beztroska wyróżniająca się wielkim wzrostem i numerem buta [...]. Ta dłoń pod jej łokciem z drugiej strony należy do Nadziei. [...] Szeregu domyka, splątana z Nadzieją rękami i dodatkowo serdecznymi palcami, Błogość. [s. 119-120]

Od pierwszych stron *Tworek* czytelnik otrzymuje sygnały, świadczące o tym, iż szpital ten nie jest li tylko realnym miejscem na ziemi, lecz czymś więcej. Na obraz

---

25/ Zasygnalizować tu tylko wypada nośność metafory szpitala wariatów, to przecież „świat na opak", ale także miejsce azylu dla Antyplatona i jego poezji.

26/ *Słowo w...*, s. 51.

świata szpitalnej rzeczywistości nakłada się ikona pasterskiej idylli, przytoczone powyżej fragmenty mają za zadanie nakłonić odbiorcę do lektury arkadyjskiej.

Szpital w Tworkach, podobnie jak Arkadia (pierwotnie skalista i nieurodzajna kraina w Grecji, z czasem dopiero staje się zsekularyzowanym Rajem, ogrodem roślinnej obfitości), to miejsce odizolowane od reszty świata[27]. Zakład oddzielony jest podwójnie: pierwsza zapora jest sztuczna – to parkowe ogrodzenie, które uniemożliwia chorym ucieczkę, druga – to rzeka Utrata, przepływająca obok parku.

Arkadia nie może – jak dowodzi Jadwiga Sokołowska – istnieć bez swej antytezy – miasta[28]. Tworki również mają swe zaprzeczenie: niebezpieczną, pełną szpicli okupowaną Warszawę. I choć szpital również znajduje się pod niemiecką jurysdykcją, to nie ma tu łapanek, zbrojnego podziemia, ciężkich robót, Pawiaka. Tu życie, choć odczuwa się braki w aprowizacji, tętni rytmem przedwojennej idylli. Jedynie kolejka EKD, jak pępowina łącząca Warszawę z Tworkami, przypomina o zagrożeniu, często wysiada z niej Miłość (Jurek, Olek, Anna), ale czasem przybywa też i Śmierć (szmalcownicy).

„Arkadia – jak pisze Dariusz Śnieżko – to oprócz atrakcyjnego otoczenia [...] także specyficzna atmosfera *otium*, gdy poważnymi troskami stają się rywalizacja poetycka czy nieodwzajemnione uczucia"[29]. W powieści Bieńczyka, która okazuje się także „powieścią o miłości", idylla pasterska rozgrywa się w scenerii „ogrodu Erosa", który swymi strzałami – zauważmy, że nie nazbyt celnie – ugodził Jurka, Sonię, Olka i Jankę. Miłosne perypetie dwóch par kochanków zajmują sporo miejsca, nie braknie również zdrady (Jurek zdradza Jankę z Danką), sporo tu „wierszoklectwa", parodii Mickiewiczowskiego trzynastozgłoskowca, rymu częstochowskiego.

Mimo tak niezwykłego otoczenia i sprzyjającego klimatu szczęścia, los bohaterów zatrzymujących się w Arkadii na odpoczynek – podobnie było już u Teokryta – nie ulega radykalnej zmianie[30]: z trójki ukrywających się tu Żydów przeżyje tylko Janka (być może dlatego, że nie jest tak tajemnicza jak Sonia, jest zwyczajna), przeznaczenie dosięgnie Soni, Olka oraz żony Marcela – Anny. Okazuje się, że w Arkadii miłość i śmierć są ze sobą od zawsze nierozerwalnie związane. Choć ton elegijny dawał się w literackich wyobrażeniach mitu Arkadii zauważyć od samego początku (zarówno w *Sielankach* Teokryta, jak i Wergiliańskich *Eklogach*), to dopiero renesansowa, a jeszcze wyraźniej barokowa wyobraźnia nadała tej „melancholijnej" nucie ostateczny kształt. Przekonanie o tym, iż śmierć przychodzi także po bohaterów idylli, zaowocowała w XVII wieku jej malarskimi przedstawieniami. Dwaj artyści – Giovanni Francesco Guercino i Nicolas Poussin – w odstępie ćwierćwiecza malują dwa obrazy przedstawiające śmierć w Arkadii. Pierwszy nosi

---

27/ Por. D. Śnieżko *Mit wieku złotego w literaturze polskiego renesansu*, Warszawa 1996, s. 127.

28/ J. Sokołowska *Dwie nieskończoności. Szkice o literaturze barokowej Europy*, Warszawa 1978, s. 49.

29/ D. Śnieżko *Mit wieku...*, s. 29.

30/ J. Sokołowska *Dwie nieskończoności...*, s. 37.

tytuł *Et in Arcadia ego* (1621-1623), co tłumaczyć można jako „Ja jestem nawet w Arkadii" – w kontekście postaci pasterzy znajdujących na starym murze czaszkę, a pod nią tytułowy napis, nie ma chyba wątpliwości, że chodzi tu o śmierć, która roztacza swą władzę także nad przestrzenią idylliczną.

Wydaje się, że Bieńczyk, uruchamiając mit Arkadii, próbuje stworzyć literacki ekwiwalent świata uczuć, emocji, którymi żyli bohaterowie jego powieści. Jest to więc zabieg podobny do wczucia się w język postaci, chodzi tu bowiem o to samo – zrozumieć, co w tamtej sytuacji, obcej przecież autorowi i czytelnikom, czuli Jurek i Sonia, o czym myśleli, zasypiając, budząc się, pracując czy też kochając. Odkrycie, że *Tworki* są opisem kolejnego już „wygnania z Raju", w którym śmierć kołysze się na ogrodowej huśtawce – tam i z powrotem (drzemie również w zegarku, który w nie znającej ponoć pojęcia czasu Arkadii jest rekwizytem znaczącym), pozwala odbiorcy zainteresowanemu lekturą empatyczną, uczuciową na własną pracę żałoby. Tylko próbując wczuć się w tamtych ludzi, zrozumieć, co czuli, spacerując po szpitalnym parku w czasie, gdy w Warszawie dogasało getto, możemy powiedzieć coś ważnego również i o sobie. Bieńczyk uświadamia nam, że wszyscy jesteśmy – podobnie jak on – naznaczeni utratą. Aby zrozumieć siebie, trzeba wpierw poznać to, co utraciliśmy, a później dokonać indywidualnej pracy żałoby. Jest to możliwe tylko wtedy, gdy mówimy o konkretnych ludziach, a nie o zjawiskach ogólnych. Autor *Tworek* mówi więc: „Sonia", zamiast: „holocaust"; „Marcel" i „Anna", miast: „zagłada" i „hekatomba".

* * *

Podczas uroczystości wręczania Paszportów „Polityki" Bieńczyk mówił o słowie, „które odrabia stratę"[31]. Wydaje się, że miał na myśli swoją najnowszą powieść. *Tworki* podejmują się bowiem zadania odzyskania Innego w literaturze. W tym celu Bieńczyk wykorzystał „podśpiewywanie o zagładzie", formę kontrowersyjną, zwłaszcza dla tych, którzy przekonani są, że mówienie o holocauście w sposób żartobliwy jest niestosowne. Autor *Melancholii* jest odmiennego zdania i choć ceni książki twórcy *Kadiszu* czy Hanny Krall za ich precyzję, to jednak uważa, że, aby powiedzieć we współczesnym „świecie tekstowym" coś ważnego, poruszającego o zagładzie Żydów, nie wystarczy opisać losy tych ludzi, ale trzeba sięgnąć do ich języka. W języku bowiem – twierdzi dalej Bieńczyk – odnaleźć można prawdę, to on jest wehikułem, którym przedostajemy się w przeszłość[32].

31/ Zob. *Słowo w...*, s. 50.

32/ W rozmowie z Markiem Bieńczykiem Maja Wolny przytacza fragment jego posłowia do *Sumienia słów* Eliasa Canettiego (Kraków 1999). Bieńczyk posłużył się tam myślą Canettiego o „wchłanianiu ludzi całych w siebie, po to, by ich wciąż na nowo rozumieć". Wydaje się, że autor *Tworek* od Canettiego przejął tezę o „likwidacji przewagi" żywych nad umarłymi. Pisząc o esejach Austriaka, iż są one skupione „na szczególe cielesnym, który Canetti zdaje się wydobywać po to, by należał odtąd do jego własnej cielesności" (s. 326), odkrywa własną metodę twórczą. Kiedy zaś dodaje, iż: „Z wielu stron tego tomu błyskają zdania o doświadczeniu dotyku, bliskości; [...] decydująca jest dla mnie

Nie jest to jednakże język łatwo dostępny, trzeba sporo czasu i wysiłku, by do niego dotrzeć. Dobrym sposobem – zdaniem autora powieści – jest empatia. To ona może nam zapewnić bezpośredni kontakt z Innym. „Wczucie" polega w *Tworkach* na wsłuchiwaniu się w język, skrywający pod warstwą sztubackiego dowcipu prawdziwe emocje, to szczególnego rodzaju „identyfikacja" z osobą utraconą, która prowadzi do „likwidacji przewagi" żywych nad umarłymi.

E m p a t y c z n a p r o p o z y c j a l e k t u r y została – jak się zdaje – wpisana przez Bieńczyka w powieść. Autorowi zależy na czytelniku, który podąży tropem bohaterów, będzie starał się wczuć w ich losy i ich decyzje:

> Przychodzę więc nawoływany, przesyłkę odbieram, własnym podpisem ten nieproszony, nieadresowany dar na tylu stronach kwituję i wołam was, bo może i z was ktoś przyjdzie, ktoś przybędzie na stałe do mojej ławeczki, wołam, tak, przyjedźcie [...] jakąkolwiek kolejką [...] i czytajcie [...], sygnujcie na nowo, potwierdźcie, pokwitujcie, podpiszcie kiedyś odbiór, dorzućcie [...] swoje post, postscriptum. [s. 194]

Prośba o dopisanie postscriptum oznacza właśnie zachętę do pracy żałoby, wczuwanie się w Innego, odkrycie własnej straty.

Tworki Marka Bieńczyka są powieścią przywracającą wiarę w sens literatury, okazuje się bowiem, że umiejętność współodczuwania, „wsłuchiwania się" w drugiego można wykorzystać w prozie do rozpoznania własnej traumy, własnej utraty. Dla Bieńczyka pisanie, od dawna uznawane za terapię, a dla odbiorcy lektura – okazać się mogą (to kolejna dobra wiadomość) lekiem na „chorobę żałoby". Aby tak się stało – mówi Bieńczyk – trzeba wpierw „zachorować" na żałobę, to znaczy pojąć, iż każdy z nas w jakiś sposób utracił Innego. Wszyscy powinniśmy to przeżyć, poddać się „chorobie", by pozbywając się użytecznego języka statystyki, praktycznego języka psychoanalizy, zlikwidować przewagę, odnaleźć indywidualny język Innego, zrozumieć go i ozdrowieć.

---

cielesność tego doświadczania: spotkanie, zetknięcie się dwóch cial, ich utożsamienie; bliskość, która wypływa z kontaktu [...]. Żadnej abstrakcyjnej wartości, pięknie postulowanej pamięci o innych [...]" (s. 330), trudno oprzeć się wrażeniu, że słowa Canettiego są punktem wyjścia do własnych rozważań o utracie i pracy żałoby, w *Tworkach* z konieczności (żyjemy wszak w świecie tekstowym – mówi Bieńczyk) opartej na języku.

Glosy

Ewa KURYLUK

Magia „Prawdziwej Twarzy"

Zacznę od podziękowania organizatorom gdańskiej konferencji[1] poświęconej twarzy. Skłoniliście mnie, drodzy Państwo, do przypomnienia sobie, skąd się u mnie wzięło zainteresowanie „prawdziwą twarzą". Zaiste, „wisiała" ona jakby w powietrzu, a zafascynowała nie tylko mnie, ale całe pokolenie, a może nawet kilka pokoleń urodzonych w XX wieku.

To smutne stulecie jest dziś przedmiotem analizy historyków, ekonomistów, socjologów, politologów, antropologów, psychologów, psychoanalityków. Do nich powinni się przyłączyć, w większym niż dotąd stopniu, historycy sztuki i literatury, religioznawcy, specjaliści od mitów, legend, folkloru, kultury popularnej, zabobonu, magii i wielu innych zjawisk, często wstydliwych i na pozór peryferyjnych, a w istocie kluczowych dla zrozumienia podatności na symbolikę i retorykę totalitaryzmu.

Dwudziestowieczni dyktatorzy postawili na kult wodza. W praktyce oznaczało to kult jego „prawdziwej twarzy": magicznej ikony spreparowanej w oparciu o fotografię. Portret wodza dokumentował rysy jego twarzy, a zarazem sugerował nadludzki charakter, jaki posiadały twarze bogów, szczególnie zaś bogów słońca. Połączeniem weryzmu z magią solarną posłużyły się wszystkie systemy totalitarne. Słusznie. Uczłowieczone słońce, odgrywające zarazem rolę boga i wodza, należy do najstarszych wyobrażeń ludzkości. Jest symbolem oczywistym i uniwersalnym, dziecinnie łatwym do uzewnętrznienia. Jest też doskonałym narzędziem zniewolenia umysłu.

Tych z Państwa, którzy pragną prześledzić historię i strukturę niektórych kultów solarnych, odsyłam do książki *Weronika i jej chusta*. Moje studium kończy się

1/ Tekst ten został przedstawiony na sesji *Twarz* zorganizowanej przez Nadbałtyckie Centrum Kultury oraz Stowarzyszenie Pisarzy Polskich w Gdańsku, w dniach 23-25 listopada 2000 r., i ukaże się w 2001 roku w książce gromadzącej materiały z tej sesji.

u progu XX wieku. Powinnam była je doprowadzić do współczesności, podkreślając, jak wielkie wrażenie ikony solarne wywarły na mnie. Ale przed dwudziestu laty nie byłam tego świadoma. Magię twarzy solarnej omawiam więc na tle swojej autobiografii po raz pierwszy. Mam nadzieję, że niektóre wątki odezwą się echem w życiorysach Państwa.

Moje wczesne dzieciństwo w Warszawie, do której rodzice przenieśli się z Krakowa na początku 1947 roku, płynęło pod znakiem strachu – przed wojną, bombą atomową, Niemcami, imperialistami, kułakami – i wiary w lepszy, słoneczny świat. Ojciec milczał, mama chorowała. Wychowywałam się w przedszkolach i świetlicach. Zanim nauczyłam się czytać, byłam już namiętną oglądaczką gazetek szkolnych i „Świerszczyka", ilustrowanego tygodnika dla maluchów. Pochłaniałam obrazki nowiutkich domków w ślicznych ogródkach, uśmiechniętych słoneczników i roześmianych dzieci, wpatrzonych w wesołą buzię słońca.

Wiedziałam, co oznaczało. Przedszkolanka powtarzała – słońcem wszystkich dzieci jest Stalin – i często pokazywała nam dowody jego miłości. W pamięci utkwił mi Stalin w białym mundurze z czerwonymi gwiazdkami i złotymi guzikami. Stał w oknie, słońce otaczało głowę promienną aureolą. W palcach trzymał cukierek w czerwonym celofanie. Ku Stalinowi wspinała się na paluszkach dziewczynka, wpatrzona w jego rumianą twarz. I ja lubiłam ją oglądać. Ciągnęło mnie do koleżanki, której rodzice wytapetowali ściany twarzami Stalina. Własnym rodzicom nie mogłam wybaczyć, że w naszym mieszkaniu wisiały krajobrazy i martwe natury, w tym, na głównym miejscu, *Słoneczniki* Van Gogha: ich ówczesna popularność to osobny, aczkolwiek pokrewny rozdział.

Na placu Trzech Krzyży stoi okrągły budynek z kopułą i krzyżem. Zamiast na spacer do Parku Kultury, zaprowadziła mnie tam pani Jadzia. Dwukrotnie przyklękła, najpierw przed twarzą z promieniami, potem przed twarzą ze złotym kołem wokół głowy. Podobny hołd sama chętnie złożyłabym Stalinowi. Zaniepokoił mnie jednak brak wąsów i przy wyjściu bąknęłam: To naprawdę on? – Tak, tak – pogłaskała mnie po głowie pani Jadzia. – To pan Jezus, nasze słońce.

Śmierć Stalina, wielki wstrząs, trochę mi osłodził nieoczekiwany zaszczyt. Wybrano mnie, bym stała na baczność przed ogromną twarzą, przeciętą na pół czarną wstęgą. Do domu wróciłam zapłakana, przygotowana na żałobę i smutną muzykę, zewsząd płynącą z radia. A tu rodzice z płyty słuchali walca, popijali likier. Ogarnął mnie wstyd, z odrazą wybiegłam z pokoju. Pod stołem kuchennym leżała „Trybuna Ludu". Schowałam się tam i uklękłam przed twarzą Stalina. W nocy śniło mi się słońce: spadło z nieba i utopiło się w stawie.

Potem przyszły dalsze szoki. O Stalinie zaczęły krążyć straszne wieści. Ze ścian i gazet znikały jego twarze, z ilustracji i wierszy ubywało słoneczek. Moja pierwsza wielka miłość została pogrzebana w Arteku. Czy ktoś w ogóle jeszcze pamięta słoneczne państwo dzieci, założone na Krymie przez Stalina? W wypracowaniu *Moje największe marzenie* napisałam: zostać traktorzystką w Arteku. Nim minął rok, podsłuchałam rozmowę o głodzie i tyfusie „w tym stalinowskim sierocińcu". I straciłam wiarę w świetlaną przyszłość.

Brak wiary raził wielu moich rówieśników. W angielskim Cambridge – byłam już wtedy studentką – ambicją młodego socjologa stała się przebudowa mojej świadomości. W tym celu zabrał mnie na film wyreżyserowany przez żonę Mao-Tse-tunga. Jej dzieło otwierał obraz tarczy słonecznej na bezchmurnym niebie. Następnie kamera ruszyła w kierunku słońca. Gdy do niego dobiła, słońce pokazało swoją prawdziwą twarz. Nim ją poznałam, mój kolega poderwał się z miejsca i zaskandował: Mao, Mao! Nasze słońce.

Wiosną 1980 roku poleciałam do Chin z grupką „zachodnich ekspertów", wysłanych przez UNESCO w ramach nawiązania „pierwszych kontaktów po Rewolucji Kulturalnej". Mao już leżał w grobie, ale jego słoneczne oblicze – namalowane farbą olejną, wykute w białym marmurze, odlane w brązie, utkane z wełny, wyhaftowane na jedwabiu, ułożone z piórek, muszelek, płatków piwonii i różnokolorowych ziarenek z piasku – patrzyło na mnie zewsząd. Twarzom towarzyszyły słowa Mao-Tse-tunga, wykonane w rozmaitych technikach, ale także przetłumaczone na pradawną chińszczyznę. Jeden z cytatów brzmiał: „słońce wschodzi na wschodzie". Najstarszy chiński piktogram słońca – kropka w środku koła – wyglądał tak samo jak egipski hieroglif słońca. Namiestnikiem słońca na ziemi był w Egipcie faraon, w dawnych Chinach – cesarz.

Wyjawił mi to, półgłosem i rozglądając się na boki, profesor Akademii Sztuk Pięknych. Jego reedukacja na polach ryżowych najwyraźniej się nie powiodła. Inaczej nie zdobyłby się na odwagę, by mi wskazać palcem kropkę w kółku, archaiczny piktogram słońca, na brudnej ścianie stołówki. I dorzucić: To pani znajdzie co krok. Rzeczywiście, słońce widniało u wezgłowia łóżka, na którym spałam. Gdy po trzech miesiącach z Chin odlatywałam, na ciężarówki ładowano skrzynki na donosy. Na ziemię spadały twarze i znaki słońca.

Jesienią 1980 roku wystawiłam w warszawskiej Galerii Krytyków serię dużych autoportretów – bez tytułów. Swoje ponad metrowej wielkości twarze narysowałam – *en face*, z szeroko otwartymi oczami – rdzawym tuszem na białych bawełnianych chustach. Po ich obejrzeniu kilka osób uścisnęło mi rękę z porozumiewawczym uśmiechem, gratulując „zaangażowania". W co? Oświecił mnie nieznajomy osobnik, który moje autoportrety skrytykował tak: Jasne, słońcem jest, ale wypadł pani za czerwony. – Kto? – szepnęłam zdumiona. – Jak to kto? Lechu.

Wiosną 1981 roku chusty z autoportretami pokazałam na Biennale Sztuki w Medellin, kolumbijskim centrum handlu kokainą. W dwa dni po wernisażu postrzelono w Rzymie Jana Pawła. Krew trysnęła na białą suknię, a mnie media ogłosiły wizjonerką, symbolistką i patriotką. Zwrócono uwagę na „tragiczne barwy narodowe", w których oddałam twarz papieża. Pochwalono, że go przedstawiłam jako „słońce nadziei na polskim niebie".

Po wystawie kolumbijscy artyści zabrali mnie w góry. Chcieli mi coś pokazać. Z zagadkowymi minami nieśli w plecakach butle z wodą. Zatrzymaliśmy się pod skałą, pokrytą białym pyłem. Gdy ją zmoczyli, ukazały się czerwone kółka z kropką w środku: prehistoryczne znaki słońca, identyczne jak w Chinach i Egipcie. O zmierzchu dotarliśmy do innych symboli słońca: słupów z wypolerowanego

różowego granitu, wbitych w ziemię i ustawionych w koło. Jeden stał w środku. W poświacie zachodzącego słońca wyglądały na żywe penisy. A ja wyobraziłam sobie, że je widzę z lotu ptaka: jak tworzą znak solarny.

12 grudnia 1981 roku otwarto w Bostonie moją pierwszą wystawę amerykańską. Rdzawy tusz na bawełnie kojarzył się wszystkim, nawet mnie, z krwią na śniegu. W autoportretach dopatrywano się wizerunków internowanych. Przedstawiciel lokalnej Polonii zwrócił się do mnie z ofertą: zamawiam u pani dwa portrety na fladze naszego klubu. Wałęsa biały na czerwonym, papież czerwony na białym.

W styczniu 1982 wysiadł mi błędnik. Do utraty równowagi dołączyło pytanie o autoportrety. Odpowiedzi nie znalazłam, ale mi jej udzieliła przyjaciółka, mówiąc krótko: Jasne, że nikt cię nie poznaje. Tak portretuje się bogów i bohaterów, a nie kobiety. Wyliczyła powody: monumentalność, frontalność, powaga, kolorystyka. I dorzuciła: A katolikom się to na dodatek kojarzy z twarzą Jezusa na chuście Weroniki.

Chusta Weroniki nie zainspirowała moich autoportretów ani w ogóle rysunków na materiale. Na ten popularny motyw malarstwa średniowiecznego zwróciłam bliższą uwagę na skutek przemiany, która się dokonała w mojej twórczości. Pod koniec lat siedemdziesiątych – zapewne pod wpływem smutnych przeżyć osobistych – porzuciłam malarstwo dla rysunku na luźnych tekstyliach. Eksperymentowałam z różnymi materiałami, ale szybko zdecydowałam się na surówkę bawełnianą i rdzawy tusz. Wybór podyktował ciąg skojarzeń. Tusz kojarzył mi się z krwią, bawełna – ze skórą, rysowanie – z ranieniem skóry, a gotowy rysunek – z pustą powłoką, odciskiem na pościeli.

Formalne podobieństwo między własnymi rysunkami a chustą Weroniki zaintrygowało mnie. W konsekwencji zainteresowałam się chrześcijańską legendą. Weronika otarła zakrwawioną twarz Jezusa w drodze na Golgotę. Oblicze odcisnęło się magicznie na chuście. Treść legendy zbiegła się z moimi skojarzeniami. Zapragnęłam dowiedzieć się o Weronice jak najwięcej, ale do poważnych studiów zabrałam się dopiero w Nowym Jorku, wiosną 1982 roku.

Portret Jezusa – zwany przez Greków acheiropoietos („nie zrobiony ręką"), a przez Rzymian vera icon („prawdziwy obraz", łacińsko-grecki zlepek) – okazał się zjawiskiem złożonym. Miał charakter fotograficzny i lustrzany. Funkcjonował na zasadzie relikwii. Odgrywał rolę symbolicznego potomka. Propagował mimetyzm w przedstawieniu Boga i popierał przedstawienie, a więc sztukę w ogóle. Legenda Jezusa, który ofiarował kobiecie – i ludzkości – swój obraz, sygnalizowała przełom teologiczny. Chrześcijaństwo zdecydowało się odciąć od aikonicznej tradycji judaizmu, nawiązać natomiast do sztuki pogańskiej i magii solarnej, ześrodkowanej w twarzy.

Twarz to centrum symboliki kosmicznej, obecnej we wszystkich religiach. Odwołują się one na różne sposoby do analogii między obliczem człowieka a tarczami ciał niebieskich, przede wszystkim zaś słońca i księżyca. W religiach, w których słońce jest bogiem, jego żoną jest zwykle księżyc o cechach chtonicznych, albo ziemia o cechach lunarnych. Przewodniej parze na niebie odpowiada para

władców. Ich los – i los państwa – zależy od solarno-lunarnej harmonii, którą gwarantuje podporządkowanie księżyca słońcu.

Przed wynalezieniem ognia ludzkość uzależniona była całkowicie od energii słońca. Za nim, jak za wskazówką zegara, obracała się twarz. O przerażeniu, jakie powodowały zaćmienia słońca, mówią legendy całego świata. Znaczna część religii monoteistycznych – i monoteizujących – wywodzi się z kultów solarnych. Wszystkie teologie, a za ich przykładem większość utopii i ideologii, odwołują się do kultu słońca i jego związku z twarzą i głową.

Symbolikę twarzy współtworzy wzrok. W wielu starożytnych religiach, w tym egipskiej i chińskiej, prawe oko odpowiada słońcu, lewe księżycowi. W japońskim sintoizmie jest na odwrót. Z magią solarną twarzy łączy się jej magia wizualna i lustrzana. Patrząc w twarz, w tym własną, bezwiednie spodziewamy się doznań, które nazwałabym powidokiem solarno-lustrzanym. Z jednej strony, oczekujemy jasności, energii i ciepła, odbicia charakteru i nastroju. Z drugiej strony – obawiamy się twarzy, w szczególności zaś wzroku, jak słońca, które oślepia i poraża, i jak lustra, które łowi obrazy.

Solarno-lustrzana magia wzrasta proporcjonalnie do ważności twarzy. Kontakt z twarzą sławną wzmacnia wrażenie skąpania w jej blasku; stanowi namiastkę oświecenia; obiecuje nieśmiertelność. Solarne twarze bogów i władców jednych chronią, innych odstraszają. Czerwień i złoto to kolory słońca i władzy.

Podstawę mitów solarnych stanowi dualizm światła i ciemności, dnia i nocy, życia i śmierci. Religie solarne słońce antropomorfizują, człowieka solaryzują. Większość bóstw słońca jest rodzaju męskiego i odgrywa rolę przodków-patriarchów. W kulcie bogów solarnych dominują formy falliczne, w tym głowy, często rogate lub skrzydlate, twarze z wyrazistymi nosami i wyszczerzonymi zębami. Lustra i złote maski.

Boginie słońca, dość rzadkie, mają cechy matek i są zwykle utożsamione, jak japońska bogini słońca, Amaterasu, nie z emisją energii słonecznej, lecz z powielającą funkcją lustra. Słońca sintoizmu nie sprawują władzy. Bogini Amaterasu wysyła z nieba swego wnuka, by został pierwszym cesarzem Japonii. Na drogę daje mu lustro, by w nim oglądał jasne oblicze babki. Kult lustra Amaterasu to centrum sinto. Ale lustro pozostaje w ukryciu, a wizerunków bogini nie widać. Buddyzm zaasymilował panteon sintoizmu, nadając dawnym bogom japońskim nowe, buddyjskie imiona. Wśród przedstawień tych bogów Amaterasu nie pojawia się prawie nigdy. Jej miejsce zajął Budda. Jego kult również ewokuje słońce i posługuje się lustrem.

Grecka Meduza, znacznie od Amaterasu starsza, posiada wiele cech solarnych, podobnie Atena (rzymska Minerwa): następczyni i *alter ego* Meduzy. Symbolem Meduzy jest swastyka, atrybutem lustro. Boginie solarne to problem ciekawy, a mało zbadany. Czy się wywodzą z matriarchatu? Czy mają coś wspólnego z wodą, odbijającą słońce i wszechobecną w krajach wyspiarskich? A może w postaci japońskiego słońca odzywa się echem kult Meduzy, której twarze na murach i drzwiach spotyka się do dziś?

Glosy

W kulturze śródziemnomorskiej, podobnie jak chińskiej, przeważali bogowie solarni. Decydującą rolę odegrał starożytny Egipt, w którym przez tysiąclecia trwał kult boga słońca Re i rządzących w jego imieniu faraonów. Re wcielał niewyczerpaną energię i regularny ruch: w dzień żeglował przez niebieskie przestworza w „łodzi poranku", o zachodzie przesiadał się do „łodzi zmroku", wieczorem zanurzał się w podziemnym państwie bogini zachodu i przepływał je nocą, kierując się na wschód, skąd wynurzał się o świcie. Re władał wszystkim, także językiem. Stworzył swoje własne imię i trzymał je w tajemnicy, nawet przed swoją żoną, lunarną boginią Izydą, która w rządach męża pragnęła uczestniczyć.

Egipska religia solarna zasadza się na symetrii życia pod słońcem i życia pod ziemią: w państwie nocnego słońca-faraona. Określiło to kształt sztuki, której nie tworzono dla żywych. Ciała mumifikowano, przykrywano maskami, wkładano do człekokształtnych sarkofagów z solarnymi znakami. Zmarłych zaopatrywano w repliki rzeczy posiadanych za życia.

Egipt był kolebką luster. Pierwsze zrobiono z polerowanego selenitu ok. 4500 lat p.n.e., najstarsze lustra metalowe odnaleziono w grobach I Dynastii (2920-2770 p.n.e.). Typowym egipskim lustrom nadawano kształt lekko spłaszczonej przez atmosferę tarczy słonecznej, symbolizującej boga Re. Przeglądając się w lustrze, Egipcjanie kontaktowali się ze słońcem.

W politeistycznej Grecji, kraju miast-państewek, słońce nie sprawowało władzy i nie cementowało despotyzmu. Cechy solarne można stwierdzić u wielu bóstw, w tym u Zeusa i zrodzonej z jego głowy Ateny. Słońce witano rano i żegnano wieczorem specjalnym pozdrowieniem, ale Heliosowi nie stawiano świątyń ani pomników. Wyjątek stanowiła wyspa Rodos, gdzie istniał kult solarny – zwykle uważany za produkt obcej tradycji – i stał słynny „kolos z Rodos": gigantyczny posąg Heliosa.

Helios odznaczał się dynamiką i pełnił funkcję kontrolną. Z płonącą pochodnią w dłoni pędził po niebie w swojej złotej kwadrydze, wszystko mając na oku. To Helios doniósł Hefajstosowi o zdradzie Afrodyty, a Demeter – o porwaniu Persefony przez Plutona. Żoną Heliosa była Selene, bogini księżyca. Ale Helios monogamii nie praktykował i porzucał kolejne żony. Leukotoe, która nie mogła się z tym pogodzić, ze smutku wrosła w ziemię, zamieniając się w słonecznik.

Sol Invictus, rzymski odpowiednik Heliosa, nabrał znaczenia u schyłku cesarstwa. Niezwyciężone Słońce patronowało podbojom rzymskiej armii. Ze słońcem utożsamiali się Kaligula i Neron. U wejścia do *domus aurea*, pałacu Nerona, stała ogromna złota statua Sola z twarzą cesarza, który Rzym podpalił. Kult słońca ogłosił jednak religią państwową dopiero cesarz Aurelian, zapewne kawalerzysta niskiej rangi, który władzę objął w roku 270: w okresie zagrożenia imperium, które kultem słonecznym próbował scalić. Na rozkaz Aureliana zbudowano na Polu Marsowym świątynię słońca, a dzień urodzin Sola – 25 grudnia, przesilenie zimowe – ogłoszono świętem państwowym. Koniec pogańskiego świata stał w ogóle pod znakiem bogów solarnych: Apolla, Attisa, Serapisa, Mitrasa, Baala i wielu innych.

W Nowym Testamencie najwięcej metafor słonecznych przewija się w Apokalipsie św. Jana, w której Chrystus przybiera postać bezwzględnego solarnego wodza. Metamorfozę Jezusa w boga słońca sugeruje scena przemienienia, gdy „twarz jego zajaśniała jak słońce, odzienie zaś stało się białe jak światło" (Mt 17, 2). Opis odwołuje się do Księgi Wyjścia: „Gdy Mojżesz zstępował z góry Synaj z dwiema tablicami Świadectwa w ręku, nie wiedział, że skóra na jego twarzy promieniowała na skutek rozmowy z Jahwe" (Wj 34, 29). Ale Ewangelia Mateusza akcent przenosi ze światła na solarność.

Klemens z Aleksandrii (zm. ok. 211) określa Chrystusa jako słońce zmartwychwstania, zrodzone z gwiazdy porannej, a wschód słońca utożsamia z przyjściem na świat. Odpowiada to mitologii boga Re: noworodka, o świcie budzącego się w pąku lotosu, w południe osiągającego wiek męski, a starzejącego się pod wieczór. Na przełomie III i IV wieku solarność Chrystusa podkreślają artyści świeżo nawróceni z religii pogańskich. Jezus jako Helios powozi na niebie ognistym rydwanem, jako złotowłosy Apollo-pasterz wiedzie stado białych owiec.

Oficjalna solaryzacja Chrystusa dokonała się wraz z legalizacją chrześcijaństwa w roku 313 przez cesarza Konstantyna Wielkiego, który zręcznie połączył kult swojej osoby i rodziny z kultem solarnego krzyża i Chrystusa. Opowiadając Euzebiuszowi historię swojego nawrócenia, cesarz „zaręczył, że w godzinach popołudniowych, gdy już słońce chyliło się ku zachodowi, na własne oczy widział na niebie krzyż świetlany, unoszący się ponad słońcem z napisem: w tym zwyciężaj". Gdy słońce zaszło, „w śnie pogrążonemu zjawił się Chrystus z tym samym znakiem, który widział na niebie, i rozkazał mu, ażeby uczynił znaki wojskowe podobne temu, który widział na niebie, i nimi posługiwał się jako ochroną zbawienie niosącą" (*Żywot Konstantyna*, 1, 28-29).

Zgodnie z tą wskazówką Konstantyn sprawił sobie włócznię w kształcie złotego krzyża, a na niej zawiesił „złote popiersie Bogu miłego cesarza i jego dzieci" (1, 31). Krzyż rozkazał nosić na czele cesarskiej armii, a jego znak umieścić na tarczach żołnierzy. W niecałe pół wieku po ogłoszeniu w Rzymie kultu Sola, Konstantyn zadecydował, że Wielkanoc obchodzona będzie w dniu słońca. Daty urodzin Jezusa nie znano. Wybór padł na 25 grudnia. Dzień Trzech Króli pokrył się w ten sposób ze świętami aż trzech bogów słońca: Dionizosa-Aiona, Ozyrysa i Harpokratesa. Chrześcijaństwo stało się religią państwową pod znakiem słońca.

Pierwsze historie o „prawdziwej" twarzy Chrystusa pochodzą z Bizancjum, sięgają początku V wieku i opisują portret o charakterze solarnym. Aspekt krwi i martyrologii jeszcze się w tych legendach nie pojawia. Bizantyjskie *acheiropoietoi* spadają z nieba, jak płótno z Kapadocji, które lokalna poganka – w Chrystusa nie wierzy, bo go nie widzi – odnajduje w swoim stawie. Po wyciągnięciu obrazu z wody kobieta stwierdza, że jest suchy, i rozpoznaje Chrystusa. Jego wizerunek owija w suknię, na której twarz Jezusa ponownie się odciska. Poganka zamienia się w chrześcijankę, a z jej portretu rodzą się w podobny sposób – lustrzano-solarno-płciowy – dalsze „prawdziwe" twarze Chrystusa. Od połowy VI wieku są one

noszone po całym kraju na czele procesji, od końca VI wieku również na czele cesarskiej armii.

Mandylion, czyli chusta z Edessy – najsłynniejszy z bizantyjskich *acheiropoietoi* – pojawia się w legendach około roku 400. W niektórych ich wersjach portret Jezusa zostaje namalowany na rozkaz króla Edessy, Abgara. W innych wersjach Jezus sam odciska twarz, bo jej blask oślepia malarza. W połowie VI wieku biskup Edessy określa ten obraz po raz pierwszy jako „nie wykonany ręką". I relacjonuje, bądź wymyśla, historię jego odnalezienia w murach miasta. Odtąd będą Edessę odwiedzać pielgrzymi z całego chrześcijańskiego świata i opisywać swoje wrażenia. W pewną Niedzielę Wielkanocną w VII wieku, na przykład, że twarz na chuście wciąż się zmienia: o szóstej rano Jezus wygląda na dziecko, o dziewiątej na chłopca, a o trzeciej po południu na mężczyznę gotowego nieść krzyż.

Mandylion z Edessy (i jego rozliczne kopie) czynił cuda podobne do tych, jakie w Nowym Testamencie przypisano Jezusowi, przede wszystkim zaś uzdrawiał i nawracał pogan. Zgodnie z magią sympatyczną, mandylion leczył zazwyczaj twarz, zniekształconą lub całkowicie zniszczoną, najczęściej przez trąd. Na widok promiennego oblicza Jezusa z chorych spadały okropne twarze i maski, jakie nosili trędowaci. Mandylion przywrócił zdrowie królowi Abgarowi, a duplikat chusty wypędził demony z córki perskiego króla Chosroesa, który bezskutecznie oblegał Edessę, chronioną przez święty obraz. Legendy mówią o przejrzeniu na oczy, wyprowadzeniu z ciemności, tryumfie nad śmiercią. Ewokują wieczny blask słońca.

„Prawdziwa" twarz Chrystusa stanowiła talizman tak pożądany, że armia cesarska ruszyła na Edessę, której mandylion odebrano. 15 sierpnia 944 roku, w święto Wniebowzięcia Matki Boskiej, obraz Abgara wniesiono do Konstantynopola, gdzie rozgorzała właśnie walka o tron. W jego zdobyciu pomógł mandylion, czyniąc znaki i cuda. Na dowód wdzięczności cesarz Konstantyn Porfirogeneta polecił spisać pierwszą oficjalną historię mandylionu oraz go namalować. Na tryptyku, odnalezionym w klasztorze św. Katarzyny na górze Synaj, obraz króla Abgara trzyma teraz cesarz Porfirogeneta. W tradycji Kościoła Wschodniego chusta pozostała na zawsze w rękach mężczyzn.

Twarz Chrystusa w rękach kobiety należy do tradycji zachodniej, lecz postać Weroniki wywodzi się z Bizancjum. Weronika to zlatynizowana forma imienia Berenike (znaczy „niosąca zwycięstwo"). Motyw kobiety z męskim portretem pochodzi zaś – podobnie jak wczesne bizantyjskie przedstawienia Madonny z Dzieciątkiem – od popularnych przedstawień Nike: greckiej bogini zwycięstwa z tarczą, na której widać twarz władcy lub wodza. Na tą grecką tradycję nakłada się biblijna opowieść o Hemoroissie, uleczonej przez Chrystusa z permanentnej menstruacji. Po raz pierwszy Hemoroissa zwie się Bereniką w apokryficznych *Aktach Piłata* z końca IV wieku.

Fikcyjne *Akta* procesu Piłata to antyżydowski i prorzymski paszkwil, z którego początek bierze niezwykle popularne średniowieczne *legendarium*, relacjonujące z sadystycznym zapałem „sprawiedliwą zagładę" winnych – Piłata i Żydów – w zburzonej przez cesarza Tytusa Jerozolimie. Ocalona z niej zostaje tylko jedna

dobra Żydówka, Weronika: wielbicielka Chrystusa i malarstwa, a w niektórych legendach nawet artystka, która go sama sportretowała.

Motyw Golgoty pojawia się najpóźniej: na fali masowej mobilizacji do coraz bardziej krwawych wypraw krzyżowych, mających pomścić Chrystusa. Kościół decyduje się uznać chustę Weroniki za autentyk, a ją samą za świętą, dopiero w roku 1216, kiedy to instytucję Świętego Oblicza ustanawia papież Innocenty III: inicjator krucjaty przeciwko Albigensom, która kończy się ich zagładą.

Świętej Weroniki przypada 4 lutego. Datę skojarzono z folklorem, świętującym powrót słońca z antypodów, zgodnie z tradycją pogańską. W Rzymie obchodzono w lutym święto lustracji i ekspiacji. Po anglosasku luty zwał się *Solomonath*: „miesiąc słońca". Weronika weszła więc do kalendarza. W obrazach, które się do niego odwołują, solarność twarzy Chrystusa jest szczególnie wyraźna i – jak w tradycji bizantyjskiej – dwojaka. Z chusty patrzy na nas żywe słońce: okrągła twarz blondyna o jasnej cerze i niebieskich oczach. Albo wzrok napotyka twarz martwą, pociemniałą: podziemne słońce nocy. Tak samo – w postaci jasnej i ciemnej – ukazywano w starożytności oblicza Meduzy.

W architekturze i sztuce ludowej twarz Chrystusa, jak Meduzy, odstrasza demony, chroni przed złym okiem. Niesiony na czele wojska weriakon ma prowadzić do zwycięstwa. Pogodną albo udręczoną twarz mężczyzny – a nie solarnego boga – ukazują najczęściej wielcy malarze schyłkowego średniowiecza, renesansu i baroku. U Memlinga czy El Greco jest Weronika narzeczoną, siostrą, wdową, która z melancholią i pietyzmem pokazuje światu twarz ukochanego mężczyzny. Nie ukrywam, że tylko taka Weronika mnie pociąga.

Magia „prawdziwego obrazu", oscylującego między niepowtarzalną twarzą jednostki a tarczą słońca, patronuje portrecistom: malarzom, rzeźbiarzom, rysownikom, fotografikom. I tym, którzy swoje „słońce" utracili. Jesienią 1986 roku mieszkałam w Buenos Aires obok Plaza de Mayo. Codziennie pojawiały się tam „argentyńskie Weroniki" – z zawieszonymi na piersi „prawdziwymi portretami": zdjęciami zamordowanych przez juntę synów, mężów, braci. Tak dziś demonstrują przeciwko zabijaniu bliskich, a czasem także nieznajomych, kobiety na całym świecie. I nie tylko one. Po masakrze na placu Tienanmen, twarze zabitych studentów nosili ich koledzy.

No właśnie, w młodych cała nadzieja. Zakończę cytatem z pracy seminaryjnej mojej dawnej studentki (z nowojorskiej New School), która z kursu o chuście Weroniki wyciągnęła następujące wnioski.

> Magię solarną – napisała – trzeba koniecznie przenieść z twarzy z Re, Sola, Chrystusa i innych przywódców, na twarz każdej kobiety i każdego mężczyzny, bo każdy ma tylko jedną twarz i jedno życie pod słońcem. Dlatego musimy się uodpornić na propagandę solarną, którą – zdaniem naszej pani profesor – jeszcze nie raz będą się nas starali ogłupić różni źli ludzie. Nigdy nie wolno nam się przyłączać do żadnych krucjat w imię słońca.

Dostała, rzecz jasna, piątkę z plusem.

Agnieszka TABORSKA

Czy surrealistyczna muza była brunetką?[1]

Pierwszej z trzech kolażowych powieści z 1929 roku Max Ernst dal tytuł *La femme 100 têtes*, co w fonetycznym rozumieniu znaczy zarówno *La femme cent têtes* (Kobieta o stu głowach), jak i *La femme sans tête* (Kobieta bez głowy). Obie interpretacje odpowiadają surrealistycznej wizji kobiet, postrzeganych przede wszystkim jako istoty nieprzeniknione – *femmes fatales*, niebezpieczne niczym stugłowe hydry – oraz nawiedzone media, słyszące niedostępne dla mężczyzn głosy, wariatki, które postradawszy zmysły, zbliżyły się do natury i tajemnych obrzędów. Krótko mówiąc, kobiety bez głowy.

Pierwsze pokolenie surrealistów, urodzone na przełomie wieków, dziedziczyło tradycję przedstawiania postaci kobiecych w dekadenckim, nasyconym erotyzmem przebraniu wampów, syren, sfinksów i Salome, czyhających na życie mężczyzn. Temu staroświeckiemu modelowi surrealiści przeciwstawili nowy ideał: istoty pełnej nie drapieżnego, lecz biernego seksu, skazanej na spojrzenia i nie mogącej na nie odpowiedzieć. W obrazach, fotografiach, kolażach i powieściach surrealistycznych, w sensie dosłownym bądź przenośnym, kobiety pozbawione są twarzy (a często i głowy).

Lalki bez twarzy łatwiej stać się mogły przedmiotem *amour fou*, idealistycznej i egocentrycznej. Wymogi stawiane surrealistycznym muzom najdoskonalej spełniała Nusch Eluard – wyrozumiała żona poety; kobieta-dziecko i kochanka, dla której Paul Eluard pisał erotyki: chętna uczestniczka surrealistycznych zabaw (od *le cadavree exquis* począwszy, na eksperymentach zmian partnerów seksualnych skończywszy); artystka, tworząca w cieniu słynnych mężczyzn własne kolaże; cierpliwa modelka Mana Raya i Picassa. Gdy młodziutka Nusch przyjechała z Berlina do Paryża, zarabiała jako statystka w teatrze Guignol, spacerując po ulicy w czar-

1/ Tekst ten został napisany na zorganizowaną przez Nadbałtyckie Centrum Kultury oraz Stowarzyszenie Pisarzy Polskich sesję *Twarz*, która odbyła się w Gdańsku w dniach 23-25 listopada 2000 roku.

nej maseczce. Tak poznał ją Eluard: nieznajomą o zakrytej twarzy, spotkaną przypadkiem na bulwarze. Po takim początku, jakby wyreżyserowanym przez mistrza surrealistycznej ceremonii, musiały powstać wiersze.

Pisał o niej w tomiku *La vie immédiate* (*Życie niezwłoczne*) z 1932 roku, dedykował jej zbiorki erotyków *Facile* (*Łatwe*) z 1935 i *Les yeux fertiles* (*Twórcze oczy*) z 1936 roku. Książeczkę *Facile* jedenastoma portretami Nusch wykonanymi w technice solaryzacji zilustrował Man Ray. Każde zdjęcie pokazuje gibkie ciało w nowej perspektywie, jakby płynące w nierealnej przestrzeni, której nierzeczywistość zwiększa miękkie tło, ciemny obrys i kontrast między cieniem a światłem. Ciało Nusch jest formą tak abstrakcyjną, że przypomina figurę geometryczną czy gigantyczną literę. Na żadnym ze zdjęć nie widać całej sylwetki: wszystkie „ucinają" głowę. Z wyjątkiem jednego, na którym głowa odwraca się tyłem do widza. Szybując w surrealistyczne otchłanie, Nusch wskazuje drogę do krainy czarów poezji, za cenę wcielenia się w rolę enigmatycznej wróżki o zapomnianej twarzy.

We wczesnym obrazie Ernsta z 1921 roku, *Słoń Celebes*, dziwna bryła baśniowego słonia (zaskakująco podobna do zbiorników na kukurydzę w południowym Sudanie) ukazana jest w tle umieszczonej w dole niewielkiej kobiecej sylwetki. Ni to manekin, ni odlew gipsowy, ni skóra zdarta z żywej kobiety, sylwetka wskazuje na słonia lub zachęca go do podążenia za sobą. W atlasach anatomicznych dadaiści i surrealiści odnajdowali bliski im melanż groteski z naukową precyzją. Makabryczny efekt pseudoanatomicznego wizerunku Ernst zwiększył, pozbawiając postać głowy. Podobnego zabiegu zdarcia skóry i ścięcia głowy dokonał René Magritte w kilku obrazach, między innymi w *Świetle zbieżności* z 1933 roku.

Malowane, rzeźbione czy fotografowane przez surrealistów kobiety – jeśli udało się im zachować głowę – odnajdywały ją schowaną pod szklanym kloszem, z oczyma zakrytymi przepaską (jak na zdjęciu Mana Raya *W hołdzie markizowi de Sade*) lub zamkniętą w klatce, z ustami zatkanymi bratkiem. Tak wyglądał manekin André Massona, który na międzynarodowej Wystawie Surrealizmu w 1938 roku stanął wśród dziewiętnastu innych manekinów o twarzach często zasłoniętych maskami. Nie przypadkiem najchętniej cytowany kadr z *Psa andaluzyjskiego* przedstawia scenę agresji dokonanej na kobiecej twarzy: przecinanie brzytwą oka.

Kobiece ciała często bywały rozkładane przez surrealistów na części. Na jednym z kolaży *La femme 100 têtes* uczeni poddają doświadczeniu monstrualne kobiece nogi, zamknięte w czymś na kształt podświetlonej gabloty. Hans Bellmer eksperymentował na pozbawionym kończyn i głowy „najistotniejszym środku", zmieniając ciało lalki – bądź Uniki Zürn – w okręcony sznurkiem kawał mięsa. Rozkładał ciało na części i składał na nowo, inaczej. W *Notatkach i fragmentach na temat* pisał:

> Ciało można porównać do zdania, które prosi się o rozłożenie, by za pomocą nieskończonej serii anagramów doprowadzić do odkrycia jego prawdziwych znaczeń.[2]

2/ H. Bellmer *Notatki i fragmenty na temat*, cyt. za: K. A. Jeleński *Bellmer albo Anatomia Nieświadomości Fizycznej i Miłości*, Gdańsk 1998, s. 18.

W *Anatomii obrazu* Bellmer fantazjował na temat uszytego z ciała ubrania. Magritte w *Filozofii w buduarze* i *W hołdzie Mackowi Sennettowi* namalował nocne koszule z realistycznymi piersiami i drewnianym wieszakiem w miejscu głowy. Margitte'owskie postacie o głowach zakrytych tkaniną zwykło się łączyć z samobójczą śmiercią matki malarza, którą wyłowiono z rzeki jakoby z głową owiniętą koszulą.

Jak zauważa Mary Ann Caws w książce *The Surrealist Look. An Erotics of Encounter* (*Surrealistyczne spojrzenie. Erotyka spotkania*), zdjęcie Mana Raya z cyklu *Anatomie*, pokazujące szyję Lee Miller, bardziej przypomina penis niż część kobiecego ciała. Modelki Mana Raya, pozbawione często głów, rąk i nóg, tracą tożsamość kosztem zyskania wyzbytego spojrzenia *sex appealu*. W filmie *Powrót do rozumu*, z 1923 roku, tors Kiki przecinają rzucane przez firankę pionowe cienie, układające się w rozedrgane paski, przywodzące na myśl kręgi na wodzie. Ludzka skóra upodabnia się do abstrakcyjnego wzoru lub sierści dzikiego zwierza (jak na obrazie René Magritte'a, na którym naga kobieta spostrzega ze zdumieniem pokrywające ją tygrysie pręgi). Tak dwuznaczny efekt obecność twarzy mogłaby zakłócić.

Na zdjęciu z 1929 roku bezgłowe ciało obleczone w błyszczącą, przylegającą, jakby mokrą tkaninę kusi dostępnością. Istnieje, by je oglądano. Na innym zdjęciu cienie rzucane przez żaluzje „tatuują" pokazany frontalnie, świadomie obnażający się przed obiektywem tors Lee Miller. Odmienne wrażenie sprawia fotograwiura *Elektryczność*, na której zygzakowate, świetlne pasy przecinają dwa nakładające się na siebie torsy modelki. Poza Wenus z Milo – która od Nike z Samotraki wzięła brak głowy – sugeruje uległość wobec erotyki elektryczności. Grę z tradycją antyczną, i zapowiedź Christo, stanowi *Wenus odrestaurowana*, fotografia okręconego linami, gipsowego odlewu, również nawiązującego do Wenus z Milo. I symbolistom, i surrealistom Luwr dostarczał stałych podniet dla wyobraźni.

Na początku nowego wieku, w obliczu nasilenia się emancypacji i wywołanej nią paniki, Otto Weininger dowodził w *Płci i charakterze*, że „[...] kobieta jest bezduszna, nie posiada jaźni i indywidualności, osobowości i wolności, charakteru i woli"[3]. Nie ma imienia ani twarzy: „Kobieta, która jest w gruncie rzeczy bezimienna, jest taka dlatego, że z natury swej nie posiada żadnej osobowości"[4]. „Najgłębszym pragnieniem kobiety jest otrzymać formę od mężczyzny i przez to zostać dopiero stworzoną"[5]. Odmawiając przedstawicielkom przeciwnej płci tożsamości, Weininger twierdził, że nadrzędnym celem jest dla nich osiągnięcie roli wartościowego przedmiotu. Przypisywał im też chuć tak nieposkromioną, że każdą cząstkę ich ciała podejrzewał o nieprzerwaną kopulację z osobami i sprzętami wokół: „Ona nie potrafi użyć jakiejś istoty inaczej niż jako środka do spółkowania [...]"[6].

3/ O. Weininger *Płeć i charakter*, przeł. Ostap Ortwin, Warszawa 1994, s. 56.

4/ Tamże, s. 54.

5/ Tamże, s. 209.

6/ Tamże, s. 216.

> Okazało się najpierw, że jest ona wyłącznie i nieprzerwanie (a nie tylko w pewnych odstępach czasu) płciowo zaabsorbowana, że cieleśnie i duchowo w całej swej istocie nie jest niczym innym jak tylko samą właśnie płciowością. Przyłapaliśmy ją na tym, jak od wszystkich bez wyjątku rzeczy doznaje na całym ciele i bez przestanku wrażeń spólkowania. I jak całe ciało kobiety jest tylko przyległością jej organów płciowych, podobnie w myśleniu jej idea spólkowania ujawnia się jako zagadnienie centralne. [...] Spólkowanie jest najwyższą wartością kobiety; stara się ona zawsze i wszędzie doprowadzić je do skutku.[7]

Plastyczną ilustracją tezy Weiningera o podporządkowaniu – kosztem utraty twarzy – osobowości erotyce stał się pół wieku później *Gwałt* Magritte'a, który przeniósł na kobiecą twarz geografię ciała, sprowadzając rysy ofiary do stref erogennych, jakie widzi w niej napastnik. Reprodukcja *Gwałtu* – pokazanego w 1934 roku w Palais des Beaux-Arts w Brukseli w osobnej sali z innymi „pornograficznymi" pracami – trafiła na okładkę wydanej w tym samym roku książki Bretona *Czym jest surrealizm?* Rok później „Międzynarodowy Biuletyn Surrealizmu" zamieścił na pierwszej stronie reprodukcję innego obrazu Magritte'a: akt kobiecy z trupią czaszką zamiast głowy.

W snuciu wizji erotycznych hybryd surrealiści nie byli pierwsi. W 1899 roku podobne halucynacje opisywał Remy de Goncourt w *Le Songe d'une femme* (*Snie kobiety*). Mowa jest tam o makabrycznej zjawie sennej, składającej się z kobiecych kadłubów, mających piersi w miejsce oczu i łono zamiast ust. W poradniku *Nos Filles – Qu'en ferons-nous?* (*Co robić z naszymi córkami?*) z 1898 roku Hugues Le Roux omawiał kryzys instytucji małżeństwa, wywołany narodzinami nowego typu wyemancypowanych kobiet, dla których głowa ważniejsza jest niż ciało. W rozdziale *L'Attrait physique* (*Fizyczny wdzięk*), traktującym o tym, jak wybrać żonę, krytykował panny zwracające uwagę nie kształtami, znamionującymi dobre przygotowanie do macierzyństwa, lecz inteligencją i ciekawą twarzą. Idealną partnerkę wyobrażał sobie jako wcielenie Nike z Samotraki:

> Całkiem zapomnieliśmy o lekcji, jakiej udzieliła nam sztuka antyczna, która nie podporządkowywała ciała głowie i na dowód swej wobec głowy obojętności przekazała nam bezgłową Nike, nie wywołującą żalu za spojrzeniem u żadnego miłośnika piękna.[8]

Villiers de L'Isle Adam – autor *Ewy jutra*, powieści o androidzie wzorowanym na kształtach żywej kobiety, przewyższającym ją jednak zaletami ducha – w innej książce, *Contes cruels* (*Historiach okrutnych*), opisał męża, który pociąg do żony odczuwał tylko wówczas, gdy wyobrażał ją sobie z odciętą głową.

W opowiadaniu Stefana Grabińskiego *Kochanka Szamoty*, powstałym w tym czasie, gdy w Paryżu dojrzewał surrealizm, narrator przeżywa romans z duchem

---

7/ Tamże, s. 156.

8/ H. Le Roux *Nos Filles – Qu'en ferons-nous?*, Paryż 1898, s. 77-78, cyt. za: Mireille Dottin-Orsini *Cette femme qu'ils disent fatale. Textes et images de la misogynie fin-de-siècle*, Paryż 1993, s. 162.

zmarłej piękności. Zahipnotyzowany spojrzeniem wiszącej na ścianie głowy Meduzy, nie dostrzega widmowości kochanki, choć przyznaje, że widzi ją niekiedy „jak w «tańcu siedmiu zasłon» lub na obrazach kubistów. Nieraz wygląda na posąg nie wyrzeźbiony do końca [...]"[9]. Niepokoi go jedynie zamiłowanie ukochanej do zasłaniania twarzy:

> Jadwiga lubi aż do przesady zakrywać głowę rodzajem greckiego woalu z oślepiająco białej, gęstej tkaniny. Nie cierpię tej zasłony! Gdyby przynajmniej owijała nią tylko włosy i tył głowy – lecz ona kryje nieraz poza nią swe alabastrowe czoło, chowa zazdrośnie przede mną część twarzy, zataja usta, oczy...[10]

Jak kobieta wyobrażana sobie przez Weiningera, Jadwiga składa się tylko z płci:

> Lecz nadaremnie szukałem jej ust, na próżno chciałem ją zamknąć w ramiona. Drgającymi rękoma zacząłem wodzić wokoło po poduszce, ślizgać je wzdłuż jej ciała. Natrafiłem tylko na jakieś chusty, zasłony... Cała jakby zamknęła się w ognisku swej płci, usuwając przede mną wszystko inne poza nim...[11]

W dramatycznym finale przerażony kochanek znajduje w łóżku – zamiast tajemniczej piękności – Lalkę Bellmera lub ofiarę Kuby Rozpruwacza:

> Przede mną w zgiełku koronek i atłasów leżał rozrzucony bezwstydnie, obnażony po linię brzucha kadłub kobiecy – kadłub bez piersi, bez ramion, bez głowy...[12]

Tak brzmieć by mógł opis reprodukowanego przez pismo „Minotaure" zdjęcia ciała prostytutki, zamordowanej przez Kubę Rozpruwacza.

Odkryciem surrealistów był fotograf Paryża końca dziewiętnastego i pierwszej ćwierci dwudziestego wieku, mistrz dostrzegania poezji w codziennej miejskiej scenerii: Eugène Atget. Dokumentował on wymarły Paryż o tak wczesnych porach, że na jego fotografiach rzadko spacerują przechodnie, a ich rolę przejmują parkowe rzeźby i sklepowe manekiny. Do najsłynniejszych i do dziś najczęściej reprodukowanych prac Atgeta należy zdjęcie witryny sklepowej z rzędem gorsetów. Poruszało ono surrealistyczną wyobraźnię z kilku powodów: przywodziło na myśl modę *fin-de-siècle'u*, za którego zbuntowane potomstwo surrealiści po trosze się uważali; jak inne zdjęcia Atgeta, pokazywało przedmioty w oderwaniu od ich funkcji i dzięki temu otoczone aurą niezwykłości; było zapisem życia miejskiego, którego ważną część stanowi oglądanie wystaw; pokazywało kwintesencję anonimowej kobiecości, wystawionej na spojrzenia przechodniów. Wyprzedzało i zapowiadało fantazje surrealistów na temat krojenia i gilotynowania malowanych czy fotografowanych kobiecych cial.

9/ S. Grabiński *Kochanka Szamoty (Kartki ze znalezionego pamiętnika)*, Kraków 1980, s. 404.

10/ Tamże, s. 401-402.

11/ Tamże, s. 406.

12/ Tamże, s. 406.

Na rysunku z 1923 roku Max Ernst pokazał kobiece ciało z odrąbaną głową. Na jednym z kolaży *La femme 100 têtes*, pod którym podpis głosi „Otwórz walizkę, zuchu", mężczyzna *à la* Fantomas ucieka po popełnieniu zbrodni. W powieści *Ostatnie noce paryskie* z 1928 roku Philippe Soupault pisał:

> Były to przecież czasy, gdy niemal codziennie w kanale Świętego Marcina, w kruchtach kościelnych lub w zwykłych bramach znajdywano worki pełne starannie odpiłowanych, pociętych członków. Najciekawsze, że ilekroć sporządzano spis pokawałkowanych części, zawsze brakowało głowy lub rąk ofiary.[13]

Szukanie przez surrealistów erotycznego wymiaru zbrodni, uwalniającej wyobraźnię z okowów codzienności, fascynacja Sade'em, Kubą Rozpruwaczem czy siostrami Papin – pokojówkami, które w wyjątkowo okrutny sposób pozbawiły życia swe chlebodawczynie – nie mogły nie wpłynąć na ich sztukę.

W ostatnim numerze redagowanego przez Bataille'a pisma „Documents", które po upadku „La Révolution surréaliste" wychodziło przez półtora roku w latach 1929-1930, Michel Leiris zamieścił esej o erotyce i sadyzmie, *Le „Caput Mortuum" ou la femme de l'alchimiste* (*„Caput mortuum" albo żona alchemika*). Ilustrowały go fotografie kobiecej głowy w skórzanej masce, autorstwa Jacques-André Boiffarda (zdjęcie z metalową obrożą bywa niekiedy przypisywane amerykańskiemu pisarzowi, Williamowi S. Seabrookowi, które je Leirisowi dostarczył). Leiris pisał o nich tak:

> Nie jest to osoba konkretna, lecz kobieta pojęta j a k n a j o g ó l n i e j, symbolizująca całą naturę, cały zewnętrzny świat, który możemy sobie podporządkować. Niewiasta ta nie tylko cierpi pod skórzaną maską, czuje się dręczona i upokorzona (zaspokajając tym samym naszą żądzę siły i nasze wrodzone okrucieństwo), ale jej głowę, atrybut indywidualności i inteligencji, spotyka zniewaga, a nawet samo jej istnienie poddane zostaje w wątpliwość. Patrząc na nią, mężczyzna nie czuje się już w obecności „Boskiego tworu", którego oblicze z wysokości ramion zdaje się kontemplować gwiazdy czy inny symbol patosu i czystości, lecz wie, że może zrobić użytek (z jakąż świętokradczą przyjemnością!) ze zwykłego, dostępnego wszystkim narzędzia erotyki.[14]

Jacques-André Boiffard wykonał w 1930 roku dwie podobne fotografie kobiet, o równie sadystycznym wydźwięku: na jednej narzędziem męki jest przylegająca do twarzy skórzana maska i łańcuch na szyi, na drugiej – maska oraz kajdany skuwające ręce ubrane w długie rękawiczki. Ciekawe jest porównanie zdjęć Boiffarda z wcześniejszym o dwie dekady zdjęciem angielskiego fotografa mody, barona

---

13/ Ph. Soupault *Ostatnie noce paryskie*, przel. Agnieszka Taborska, Warszawa 1999, s. 22-23.

14/ M. Leiris *Le „Caput Mortuum" ou la femme de l'alchimiste*, „Documents" 1930 ser. 2 nr 8, s. 25, w: Ted Gott *Lips of Coral. Sex and Violence in Surrealizm*, w: *Surrealizm. Revolution by Night*, katalog wystawy, National Gallery of Australia, Canberra 1993, s. 136.

Adolpha de Meyera, który przez pierwsze piętnaście lat naszego wieku nadawał ton pismom „Vogue", „Vanity Fair" i „Harper's Bazar". Wśród ocalałych, stylizowanych kompozycji eleganckich postaci, *Studium tańca* z 1912 roku, przedstawiające kobiecą postać w masce, stanowi jedyny znany akt w jego twórczości.

Maska tancerki przypomina nieco kominiarki noszone przez członków gangu Wampirów z filmów *Fantomas* i *Wampiry* Louisa Feuillade'a z lat 1913-1916. Tyle że w odróżnieniu od masek bandytów, ta nie tylko kryje twarz, ale i ją karykaturuje: szeroko rozstawione oczy, agresywnie pomalowane usta, przesadnie zaznaczony nos stanowią niespodziany kontrast z odkrytym ciałem, „poskramiając" jego nagość. Brakuje też temu zdjęciu typowego dla zdjęć surrealistów sadyzmu.

Kolaż Maxa Ernsta z cyklu *La femme 100 têtes*, pod tytułem *Rzym*, przedstawia dostojników kościelnych, kroczących pod unoszącą się w powietrzu – dokładnie nad głową papieża – nagą kobiecą postacią bez głowy. Poza pijanego mężczyzny na pierwszym planie, z butelką wycelowaną w szybujący akt, wnosi akcent erotyczny. Robert Belton w *The Beribboned Bomb. The Image of Woman in Male Surrealist Art* (*Bomba przewiązana wstążką. Obraz kobiet w sztuce surrealistów*)[15] interpretuje kolaż zgodnie z duchem antyklerykalizmu Ernsta: akt zastępuje ołtarz, pijak zaś występuje w roli Dionizyjskiego celebranta. Jedno ze zdjęć Mana Raya pokazuje grupę surrealistów zgromadzonych w paryskiej Centrali pod żeńskim manekinem bez głowy, zwisającym z sufitu w pozie bardzo zbliżonej do pozy aktu z kolażu. Gdyby upodobanie do podobnych wizerunków nie tkwiło tak mocno w surrealistycznej estetyce, można by przypuszczać, że widziany często manekin zainspirował Ernsta do przedstawienia papieża surrealistów i jego dworu pod postaciami watykańskich osobistości.

W kolażu z tej samej książki, zatytułowanym *Paryż – senne moczary*, Belton widzi aluzje do 1789 roku i gilotyny, aluzje tym bardziej zrozumiałe, że surrealiści lubili porównywać Rewolucję Francuską do rewolty, jaką sami wzniecili[16]. Spojrzenie przywiązanej kobiety – dowodzi Belton – prowadzi w kierunku Conciergerie, która w trakcie Rewolucji służyła za więzienie, gdzie skazańcy czekali na egzekucję. W niedalekim sąsiedztwie znajduje się ulica Le Regrattier, nazwana tak co prawda od „les regrattiers", kupców solą, ale kojarzona głównie ze skarbnikiem publicznym, niejakim Le Regrattier, straconym podczas Rewolucji. Figura świętego Mikołaja, stojąca w niszy na rogu quai Bourbon (nazwisko rodziny królewskiej miałoby służyć za kolejną aluzję do gilotyny) – jak wiele innych rzeźb – straciła głowę także w czasie Rewolucji. Co jednak najciekawsze – i udokumentowane zdjęciem Atgeta – ulica Le Regrattier miała, pochodzącą od szyldu z kobiecą postacią, nieoficjalną nazwę ulicy La femme sans tête.

Kolejnym kluczem do zrozumienia kolażu jest, zdaniem Beltona, tytuł czytanego przez ptaka (aluzja do przezwiska Ernsta?) *Słownika Véron*, co w fonetycznym

15/ R. Belton *The Beribboned Bomb. The Image of Woman in Male Surrealist Art*, Calgary 1995, s. 172-174.

16/ Tamże, s. 175-177.

rozumieniu znaczyć może również „vairon", czyli różnooki. Zamiłowaniu do gier słownych Ernst dawał wyraz wielekroć. A oko bywa uważane za symbol pochwy, co, konkluduje Belton, wyjaśnia cytat z *La femme 100 têtes* o bezgłowej kobiecie będącej „okiem bez oczu". Analiza ta, aczkolwiek dyskusyjna, pokazuje interpretacyjny potencjał tych tchnących wiktoriańską estetyką obrazków.

Na zdjęciach Mana Raya, obrazach René Magritte'a czy kolażach Maxa Ernsta fascynacja ideałem kobiecego, bezosobowego piękna wywodzi się między innymi z ciążącej na tym pokoleniu tradycji przełomu wieków: powieści lat dziewięćdziesiątych czy pocztówek początku naszego stulecia, na których *femme fatale* o zasłoniętej twarzy bawi się męską kukiełką. (Zainteresowaniu pocztówkami surrealiści, z Eluardem na czele, dali wiele dowodów). W sztuce i literaturze *fin-de-siècle'u*, tak jak ćwierć wieku później u surrealistów, kobieta jest ciałem – siedliskiem rozkoszy, mężczyzna zaś głową – siedliskiem myśli. Ciało to czasem tańczy, ukazując się powoli spod siedmiu zasłon, czasem skrywa twarz za karnawałową maseczką, której walory podkreślał Sacher-Masoch.

W powieści Pierre'a Louysa *La femme et le pantin* (*Kobieta i pajac*) z 1898 roku, piękność, za którą szaleje narrator, składa się z kawałków nie tworzących zbornej całości. Sama wylicza inwentarz tego, co tworzy jej „ja":

> Masz moje piersi, usta, rozgrzane uda, pachnące włosy, trzymasz w objęciach całe moje ciało, a w pocałunku pieścisz mój język. To nie dość? Kochasz tylko to, czego ci wzbraniam?[17]

Jak na obrazach Magritte'a, wyrwane części anatomii mają większy wyraz niż twarz o podrzędnym znaczeniu. Przejąwszy jej mimikę i funkcje, uda i piersi żyją niezależnym, intensywnym życiem:

> Całe jej zwinne, szczupłe ciało było pełne wyrazu. Nawet przy zasłoniętej twarzy można by odgadnąć jej myśli: uda się uśmiechały, piersi mówiły.[18]
>
> Piersi to żywe stworzenia, przeżywające dzieciństwo i zmierzch.[19]

Twarz ukochanej jest dla niefortunnego zalotnika rzeczą nie tylko nieważną, ale i niepotrzebną, bo zakłócającą spokój delektowania się resztą. Jak w *Snie kobiety* Remy de Goncourta, ciało patrzy i jest pełne mimiki:

> Nigdy nie widziałem jej tak pięknej! Nie mówię o oczach czy dłoniach: całe jej ciało miało tyle wyrazu, co twarz, więcej niż twarz; otoczona włosami głowa spoczywała na ramieniu jak rzecz zbyteczna. Krągłe biodra się uśmiechały, boki oblewał rumieniec, piersi patrzyły przed siebie czarnymi, nieruchomymi oczami. Nigdy nie widziałem jej tak pięknej: fałdy szat maskują ekspresję tancerki, deformując jej wdzięczne kształty. Ale teraz objawiały mi się gesty, drżenia, ruchy ramion, ud, zwinnego ciała i stalowych lędźwi,

17/ P. Louys *La femme et le pantin*, Paryż 1990, s. 98.

18/ Tamże, s. 34.

19/ Tamże, s. 94.

które w nieuchwytny sposób rodziły się z niewątpliwego źródła i serca tańca: z brunatnego futerka.[20]

Ciekawe, że dekadencka powieść Pierre'a Louysa, nie przeczuwającego jeszcze surrealizmu, zainspirowała dwa arcydzieła surrealistycznego kina: ostatni z siedmiu wizyjnych filmów Josefa von Sternberga z Marleną Dietrich w głównej roli, *Kobietę i pajaca* z 1935 roku, oraz ostatni film Luisa Bunuela, *Mroczny przedmiot pożądania*, z 1977 roku.

W *Kobiecie i pajacu* twarz Dietrich ulega ciągłym metamorfozom, w każdej scenie zmienia się makijaż, fryzura oraz otaczające ją – i często przesłaniające – wstążki, grzebienie, woale, wachlarze i parasolki. Efemeryczna i nieuchwytna, Conchita-Dietrich zjawia się i znika, nigdzie nie zostając na tyle długo, by pozwolić zgłębić swą tajemnicę.

W *Mrocznym przedmiocie pożądania* dwie twarze Conchity skutecznie mylą widza. Czy obsadzenie dwóch aktorek w jednej roli sugeruje, że targany namiętnością Matthieu nie widzi nic poza przedmiotem pożądania, skrytym pod zawiązanym na tysiąc supełków pasem cnoty? Widz – mający przewagę nad zaślepionym obsesją, podstarzałym bohaterem – szybko spostrzega wyraźną różnicę między chłodną, wyniosłą, jasnowłosą Francuzką, Carole Bouquet, a namiętną, ciemnowłosą Hiszpanką, Angelą Moliną.

Tytuł filmu nawiązuje do zdania powieści, w którym bohater wyznaje, iż woli brunetki od „bladych przedmiotów pożądania". W powieści Louysa Concha – jak na Andaluzyjkę przystało – jest więc ciemnowłosa. Jej dwoistość wyraża się w otaczającej ją tajemnicy oraz w radykalnym przeobrażeniu seksualnych upodobań z sadystycznych w masochistyczne. Wenus w futrze z początku książki, ku przerażeniu jej zdobywcy, przekształca się w Nanę, lubiącą dostawać od kochanka częste baty.

To właśnie dwoistość głównej bohaterki jest źródłem jej władzy nad opętanym pajacem. Francuzka i Hiszpanka – bez przerwy znikające i nieoczekiwanie pojawiające się znowu w życiu coraz bardziej wycieńczonego zalotnika – skuteczniej od jednej aktorki wyrażają nieuchwytność mrocznego przedmiotu pożądania, jego pozbawioną twarzy nieokreśloność. Podwajając postać Conchity, Bunuel nie tylko pokazał rozterkę Matthieu, ale i rozprawił się z mitologią epoki Pierre'a Louysa: mitem kobiety fatalnej oraz podziałem kobiet na dziewice i dziwki. Ten ostatni stereotyp obrazują typy fizyczne obu aktorek oraz mizoginistyczne powiedzonka służącego (porównującego kobiety do worów brudów), przeciwstawione przeświadczeniu Matthieu o dziewictwie Conchity, któremu – ma się rozumieć – gotów jest jak najszybciej położyć kres.

Złapana na gorącym uczynku: tańcu nago przed grupą japońskich turystów, Concha odrzuca miłość Matthieu w imię zachowania integralności własnej osoby, bo jak gniewnie powiada: „ja to ja". Absurdalne stwierdzenie, bo przecież „ona to nie ona", skoro sama nawet nie wie, czy jest blondynką czy brunetką.

20/ Tamże, s. 113-114.

Bunuel mawiał, że *Mroczny przedmiot pożądania* opowiada o tym, że ciała kobiety nigdy naprawdę posiąść się nie da. Twarz i ciało Conchity do końca pozostają zagadką: podglądane przez okienko sypialni, przez szklane drzwi knajpy, przez kratę domu w Sewilli, wymykają się definicji. Matthieu nigdy nie wychodzi z roli *voyeura*, a widzowie do końca nie wiedzą, czy Janusowa *femme fatale* nie jest przypadkiem projekcją jego wyobraźni.

Sztuki plastyczne przedstawiały widmowy obraz kobiet poprzez przekształcenie ich anatomii, literatura osiągała podobny efekt przez nadanie bohaterkom cech istot nierealnych, podobniejszych do cienia czy śladu niż do ludzi z krwi i kości. W książce *Surréalisme et sexualité* (*Surrealizm i seksualność*)[21] Xavière Gauthier dowodzi, że o ile malarze surrealistyczni przedstawiali kobiety bądź w roli ofiar, bądź – rzadziej – wampirzyc, o tyle poeci i powieściopisarze idealizowali je, nadając im cechy muz i wróżek, stworzeń efemerycznych, wzbudzających w mężczyznach niemy podziw.

Przedmioty pożądania, tym mroczniejsze, że nie znamy ich rysów, modelki bez twarzy były w sztuce surrealistów nie tylko symbolem biernej, bo pozbawionej spojrzenia, cielesności, ale i źródłem tajemnicy. Surrealistyczni poeci kreślili obraz zagadkowej muzy, charakteryzującej się przede wszystkim nieuchwytnością. Nadja André Bretona i Georgette Philippe'a Soupaulta – porównywane do cienia czy śladu – bezustannie wymykają się definicjom narratorów.

Bohaterka powieści Soupaulta *Ostatnie noce paryskie*, prostytutka Georgette, jest dziwną i fantastyczną postacią. Zależy od niej nie tylko byt nocy i pełnego erotyki miasta, ale noc i Paryż zmieniają się z nią razem. Wśród wielu nieprzeniknionych osób Georgette jest najbardziej dwuznaczna: banalna dziwka i kapłanka misteriów, *spiritus movens* wszystkich wydarzeń. Breton porównał w *Nadji* plac Dauphine do narządów płciowych miasta. Soupault utożsamił Paryż z Georgette, dając jej władzę absolutną nad maniakami ulicznych wędrówek. Od pierwszej do ostatniej strony książki Georgette jest postacią tak nieprzenikniona, że narrator powątpiewa w jej realność:

> Zdawała się spać z otwartymi oczami. Precyzja pytań i ruchów, gdy się rozbierała, kazała mi wątpić w jej istnienie. Składała ubranie na krześle w niepokojąco żonglerskim tempie.
>
> Wszystkie późniejsze gesty zdradzały tę samą zręczność i obojętność.
>
> Po czym pofrunęła w dalszą drogę, a ja zostałem zdumiony i upewniony. Miałem niemal ochotę klaskać.
>
> Wracając przez zimne ulice, pojąłem, jak naiwna była zasadzka, którą zastawiłem na tę kobietę, i jak łatwo było się jej wymknąć. Gdy obejmowałem ją, przyciskałem usta do jej ust i zatapiałem wzrok w jej oczach, żyła gdzie indziej, może w innym pokoju. Na moje pytania i prośby odpowiadał tylko jej cień.

21/ X. Gauthier *Surréalisme et sexualité*, Paryż 1971.

Nie rozpaczałem, stwierdzałem tylko z żalem, że podjęte w tych warunkach doświadczenie było daremne. Cienia nie da się przecież schwytać ani zniszczyć.[22]

Georgette jest wcieleniem tajemnicy: przypomina cień. Ten zaś pozbawiony jest twarzy i trudno stwierdzić, jakiego koloru ma włosy.

O uroku, zasługującym na miano szczególnego, decydowało jednak jej podobieństwo do cienia. Zdolność wymykania się nazwom miała zdumiewającą; sam się temu dziwiłem. Czasem przywodziła na myśl błyski, czasem ich siostry – cienie. Także wspomnieniom i słowom wymykała się jak śliska ryba. Oddalała się, nie znikając, zogromniała i przytłaczająca.

Nie umiałem znaleźć słów lepszych niż uśmiech cienia.[23]

Twarz Georgette kryje się pod maską, czy raczej maskami: przywdziewaną na dzień maską zmęczonej życiem dziwki oraz nocną maską królowej, dzierżącej w ręku nici rządzących Paryżem intryg. To właśnie owa dwoistość fascynuje mężczyzn, świadomych, że próba przeniknięcia tajemnicy Georgette skończy się porażką.

Zaskakujące pokrewieństwa stylistyczne z *Ostatnimi nocami paryskimi* zdradza wydana w 1936 roku książka Debory Vogel, *Akacje kwitną*, będąca zbiorem krótkich, mistrzowskich próz o poezji miasta. W *Kwiaciarniach z azaljami* znajdujemy scenę jakby wyjętą z repertuaru paryskich surrealistów:

Trotuarami zaś i skwerami toczyły się torsy kobiece: w ondulowanych fryzurach antyczne torsy bez oczu; bez oczu na fale mięsistej zieleni i na gromady przeróżnych, niezwykłych i delikatnych spraw, które działy się w otoczeniu i miały wkrótce przeminąć. (W torsach antycznych, w biustach z witryn fryzjerskich i w damskich biustach z ulic wypatrują ślepe wydrążenia oczu życie; są wytężone na nieznany dreszcz szczęścia i nieznane jego możliwości). [...] I okazać miało się przytem, że porcelanowe torsy z piersiami nie potrafią odpowiedniej przyjąć życia, jak: nowemi, niezużytemi jeszcze sukniami.[24]

Enigmatyczna bohaterka innej powieści Soupaulta, *Le coeur d'or* (*Złotego serca*), o rok poprzedzającej *Ostatnie noce paryskie*, dzieli z Georgette nieokreśloność surrealistycznych muz:

Wszyscy mówili o Françoise tak, jakby istniała tylko we śnie albo w powieści. Stawała się wówczas NIĄ. Była jednocześnie sławna i żałosna, była kimś, kogo nie sposób poznać, kimś, kto zaraz znika, jeśli rozprawia się o niej ze zbytnim przejęciem lub precyzją.[25]

22/ Ph. Soupault *Ostatnie noce...*, s. 67.

23/ Tamże, s. 45.

24/ D. Vogel *Kwiaciarnie z azaljami*, w: *Akacje kwitną. Montaże*, Warszawa 1936, s. 21-22.

25/ Ph. Soupault *Le coeur d'or*, Paryż 1927, s. 93.

Choć to właśnie nieuchwytność Françoise stanowi o jej atrakcyjności, narrator – tak jak narrator *Ostatnich nocy paryskich* – marzy o przeniknięciu tajemnicy:

> Wyobrażam sobie kształt jej piersi, łuk bioder, stopy. Próbuję jak najdokładniej opisać jej skórę. [...] Stwierdzam, że nie pamiętam już brzmienia jej głosu i że zapomniałem, jakiego koloru ma włosy.[26]
>
> Tak bardzo bym chciał umieć zdobyć się na dokładność i przypomnieć sobie jej uśmiech [...].[27]

Jak twórcy androidów, marzy o powołaniu do życia kobiety, która nie miałaby przed nim sekretów: „[...] Muszę stworzyć jej twarz [...]. Muszę ją wymyśleć"[28].

W *Le mythe de la passante de Baudelaire à Mandiargues*[29] (*Micie nieznajomej od Baudelaire'a do Mandiarguesa*) Claude Leroy dowodzi, że pierwowzorem Georgette była ta sama osoba, która zainspirowała Nadję Bretona: Léona-Camille-Ghislaine D., którą Soupault poznał zapewne przed Bretonem.

O Nadji wiemy równie mało, jak o Georgette czy o Françoise. Tak jak tytułowa bohaterka kolażowej powieści Maxa Ernsta, Nadja jest kobietą bez głowy w podwójnym znaczeniu: jako wariatka, która postradała zmysły i dzięki swemu szaleństwu wie rzeczy niedostępne innym, oraz jako zjawa, tak nieuchwytna, że o realistycznym jej opisaniu nie ma mowy. Jest bardziej stanem ducha niż człowiekiem, istnieje przez oddziaływanie na innych. Nieoczekiwane jej pytanie, kto zabił Meduzę, Katharina Conley interpretuje jako zachętę, by Breton ujrzał się w roli Perseusza na opak i uratował Nadję od postradania głowy[30].

Breton jest przekonany, że Nadja żyje tylko w jego obecności i – podobnie jak narrator *Ostatnich nocy paryskich* – nie jest pewien realności swej przyjaciółki. Dziwnymi prawami rządzą się surrealistyczne muzy: od Georgette uzależnione jest istnienie Paryża; od Bretona zależy istnienie Nadji. Sama potwierdza to słowami włożonymi w jej usta przez mistrza: „Jesteś moim panem. Jestem jak atom, który w kąciku twoich ust wdycha ich tchnienie [...]"[31]. Soupault porównywał Georgette do cienia, Nadja jawi się Bretonowi pod postacią śladu. „Gdybyś sobie życzył, nie byłabym dla ciebie niczym, albo jedynie śladem"[32] – powiada. A ślad, jak cień, ma włosy nieokreślonego koloru.

Ulubioną mityczną postacią Nadji – jak i wielu surrealistów – jest Meluzyna.

26/ Tamże, s. 69.

27/ Tamże, s. 164.

28/ Tamże, s. 159.

29/ C. Leroy *Le mythe de la passante de Baudelaire à Mandiargues*, Paryż 1999.

30/ K. Conley *Automatic Woman. The Representation of Woman Surrealism*, Lincoln 1996.

31/ A. Breton *Nadja*, przel. Józef Waczków, w: „Literatura na Świecie" 1992 nr 1, s. 293.

32/ Tamże, s. 293.

> Zauważyłem nawet, że wiele jej [Meluzyny] rysów w miarę swoich możności próbowała przenieść na własną powierzchowność, domagając się od fryzjera, ażeby po rozczesaniu jej grzywki na pięć osobnych kosmyków za wszelką cenę ułożył je w gwiazdę nad czołem.[33]

Breton wspomina, że Max Ernst odmówił namalowania portretu Nadji, pomny usłyszanej od Madame Sacco wróżby, że spotka kogoś o imieniu Nadja lub Natasza, kto skrzywdzi jego ukochaną. Jedynymi wizerunkami Nadji są więc jej symboliczne autoportrety, które zaczęła rysować, gdy poznała Bretona. W książce zamieścił Breton alegoryczny portret ich dwojga, autorstwa Nadji. Wyobraziła się na nim pod postacią syreny (znów aluzja do Meluzyny), która, odwrócona tyłem do widza, dzierży w ręku tajemniczy rulon i za chwilę odpłynie poza kartkę, być może w ucieczce przed władczym monstrum, dominującym we wspólnej przestrzeni.

> Rysunek datowany 18 listopada 1926 przynosi portret symboliczny nas obojga: syrena, pod której postacią zawsze widziała się ukośnie od tylu, trzyma w ręku rulon papieru; potwór ze świecącymi ślepiami wylania się z czegoś w rodzaju wazonu o głowie orlej, pokrytej piórkami, wyobrażającymi myśli.[34]

Przedstawiony *en face*, potwór ciska gromy spojrzeniem i stanowi najosobliwszy wizerunek papieża surrealistów.

Na innym rysunku Nadji znów pojawia się syrena, z twarzą pokazaną tym razem z profilu, ale za to zakrytą czymś, co wziąć można za wielki nawias, tiarę lub gigantyczne rogi. Leży wzięta w nawias lub odgrodzona od świata rogami, które nie pozwalają dostrzec jej twarzy.

> Wypada zwrócić uwagę – pisze Breton – na obecność dwóch rogów zwierzęcych u góry z prawej strony, obecność, której Nadja nie umiała sobie samej wytłumaczyć, no bo zawsze jej w ten sposób zjawiały się w wyobraźni, a na rysunku, cóż, mogły jedynie funkcjonować jako komponent uparcie maskujący twarz syreny (staje się to oczywiste po obejrzeniu rysunku na odwrocie pocztówki).[35]

Nadja wariatka, Nadja syrena pozbawiona oblicza, podobna jest do owych zaludniających francuskie miasta „zapoznanych sfinksów", „potworów bez twarzy"[36], o których pisał Aragon w *Wieśniaku paryskim*.

Spośród tak wielu autoportretów Fridy Kahlo Breton najbardziej cenił sobie jej jedyny autoportret bez twarzy, przedstawiający brodzące w wannie stopy. Pozbawione twarzy, czy przeciwnie – obdarzone kilkoma obliczami, surrealistyczne muzy nie mają tożsamości. Za cenę zachowania otaczającej je tajemnicy, w celu

---

33/ Tamże, s. 294.

34/ Tamże, s. 293.

35/ Tamże, s. 294.

36/ L. Aragon *Wieśniak paryski*, przel. Artur Międzyrzecki, Warszawa 1971, s. 18.

pobudzenia erotycznych fantazji widzów i czytelników, istnieją jako istoty niekompletne.

P.S. W końcu lat dwudziestych nie tylko surrealiści marzyli o kochankach bez twarzy. Wątek pozbawionych oblicz ludzi-maszyn, następców wyniszczonych w fabrykach robotników, odegrał istotną rolę w powieści filmowej *Metropolis* Thei von Harbou z 1927 roku. Mowa w niej o dwóch wytworach przyszłości: mechanicznych robotnikach, którzy dzięki braku twarzy zaoszczędzą przemysłowcom widoku zaszczutych spojrzeń, oraz o pozbawionej oblicza mechanicznej kobiecie, androidzie idealnym, bo wyzbytym pretensji do niezależności.

„Wtedy staraj się o to, ażeby ludzie-maszyny nie otrzymali głowy, albo przynajmniej twarzy"[37] – radzi ojcu, władcy Metropolis, idealistyczny Freder.

W wyklętym domu szalonego wynalazcy, Rotwanga, Joh Frederson po raz pierwszy widzi stworzoną przezeń mechaniczną kobietę, Parodję.

> Postać ta była bezsprzecznie kobietą. [...] Ale istota ta nie miała twarzy. Szlachetne wygięcie szyi unosiło bryłę niedbale uformowaną. Czaszka naga. Nos, wargi i skronie tylko zaznaczone. Oczy, jak namalowane na zamkniętych powiekach, patrzyły bez patrzenia z wyrazem cichego obłąkania na zmartwiałego mężczyznę.[38]

Póki Parodja nie ma twarzy, łatwo nią kierować. Brak twarzy jest warunkiem posłuszeństwa. Wie o tym jej twórca, obawiający się, że doskonały mechanizm wymknie mu się kiedyś spod kontroli. „Nie chcę jej stracić. Dlatego nie dałem jej jeszcze twarzy"[39] – wyjaśnia. „Wiesz ty, co to znaczy mieć kobietę jako narzędzie – i to kobietę taką jak ta – bez skazy – chłodna – posłuszna – bezwarunkowo posłuszna"[40].

Parodja jednak, świadoma, że z chwilą zyskania oblicza zmieni się z przedmiotu w podmiot, błaga władcę Metropolis: „Daj mi twarz, Joh Fredersonie, daj wkrótce!"[41]. Wiadomo, co się stanie, gdy „głowę-bryłę" zastąpią ludzkie rysy: fałszywa Marja rozpęta w Metropolis apokalipsę, doprowadzi do powodzi podziemnego miasta i zniszczenia maszyn, ześle obłęd na tłum, który zapomni nawet o własnych dzieciach. Dla wszystkich byłoby lepiej, gdyby na zawsze pozostała doskonałą, posłuszną maszyną bez twarzy.

37/ T. von Harbou *Metropolis*, przel. Witold Zechenter, Warszawa 1927, s. 34.

38/ Tamże, s. 60.

39/ Tamże, s. 62.

40/ Tamże.

41/ Tamże, s. 70.

Przechadzki

Małgorzata Anna PACKALÉN

„Maestro" czy „mentor"
O prowadzeniu prac dyplomowych na uniwersytetach w Szwecji

W szwedzkim środowisku uniwersyteckim w ostatnich latach jest żywo dyskutowany problem k o m p e t e n c j i p e d a g o g i c z n y c h nauczyciela akademickiego. Kwalifikacje te, stanowiące bardzo istotne, obok kwalifikacji naukowych, kryterium w konkursach związanych z obsadzaniem w Szwecji wyższych stanowisk uniwersyteckich, dotyczyły do niedawna bardziej doświadczeń pedagogicznych danego kandydata niż jakości i poziomu jego umiejętności nauczania i – co nie mniej ważne – prowadzenia prac badawczych na poziomie magisterskim i doktoranckim, kierowania projektami naukowymi itp. Ostatnio jednak z coraz większą ostrożnością stawia się znak równości między i l o ś c i ą a j a k o ś c i ą praktyki akademickiej i coraz częściej, charakteryzując relację magistrant /doktorant – promotor, używa się terminu, przeniesionego z psychologii społecznej, mianowicie „kompetencja psychospołeczna" (po szw. *social kompetens*), rozumiana jako umiejętność kreatywnego współżycia i współpracy z innymi ludźmi – tu: ze studentami i doktorantami. W takim właśnie znaczeniu będę w dalszym ciągu moich rozważań używać tego pojęcia[1].

Proces pisania pracy dyplomowej – magisterskiej czy doktorskiej – obejmuje wzajemną zależność adepta i promotora, na każdym etapie studiów. Student kończący studia różni się, rzecz jasna, od doktoranta zarówno pod względem zakresu wiedzy, jak i ukierunkowania. Jednakże dynamika prowadzenia pracy dyplomo-

1/ Niniejszy artykuł stanowi rozszerzoną wersję referatu wygłoszonego na międzynarodowej konferencji pt. *Nowe programy, nowe metody, nowe technologie w nauczaniu kultury i języka polskiego jako obcego. Teoria i praktyka*, Cieszyn 14-16 września 2000.

wej, niezależnie od poziomu nauczania akademickiego, nie różni się od innych praktyk dydaktyczno-naukowych. Praca promotora polega zawsze i w każdej sytuacji przede wszystkim na związkach międzyludzkich, które promotor może zarówno akceptować, jak i nie, wykorzystać pozytywnie, jak i negatywnie – wszystko w zależności od tego, czy i w jakim stopniu świadom jest on swojej roli i znaczenia w tych relacjach.

„Kompetencja psychospołeczna", czyli umiejętność kontaktu z innymi ludźmi (obok wiedzy fachowej *sensu stricto*) ma szczególne znaczenie w sytuacji, w jakiej często znajdują się wykładowcy-poloniści zagraniczni: rozrzut tematyczny prowadzonych przez nich prac jest ogromny, co wymaga od promotorów przede wszystkim kompetencji w wielu naraz dziedzinach, np. z zakresu językoznawstwa, literaturoznawstwa, historii czy kulturoznawstwa. Jednocześnie jednak muszą być oni nieustannie świadomi istnienia konkurencji, nie tylko między uczelniami danego kraju, ale też w ramach tego samego wydziału – w tym przypadku językoznawczego. To, czy student wybierze za przedmiot swoich studiów język polski, a nie np. hiszpański, grecki czy chiński, zależy niejednokrotnie od przypadku, jak również od krążących w danym środowisku uniwersyteckim opinii na temat określonego przedmiotu i kadry wykładowców. Równie ważne jest utrzymanie studenta na danym kierunku, zwłaszcza w sytuacji, kiedy szwedzki punktowy system nauki na uczelniach wyższych umożliwia różnorodność manewrów związanych z wyborem i przebiegiem kierunku studiów. Doprowadzenie zatem studenta do końcowego etapu studiów, czyli do pracy magisterskiej, jest każdorazowo dużym sukcesem kadry dydaktyczno-naukowej ośrodka. Nie mówiąc już o tym, jak ważne jest zdobywanie nowych doktorantów, których obecność warunkuje w dużym stopniu przydział środków na projekty naukowe.

Jak widać, na wykładowców-polonistów w Szwecji (a sądzę, że i na wielu innych zachodnich uniwersytetach) spada zatem ogromna odpowiedzialność dotycząca posiadanego zakresu wiedzy. Wymaga to od nich również swoistej kompetencji kulturowo-społeczno-psychologicznej, niezbędnej w kontaktach ze zróżnicowaną i zindywidualizowaną grupą studentów, podejmujących i kończących studia polonistyczne w Szwecji. Studentów należących, nie zapominajmy, do nowej generacji, nawykłej do stawiania żądań i oczekującej od nauczyciela akademickiego, a tym bardziej promotora, aby był on nie tylko kierownikiem naukowym, ale także życiowym doradcą i przewodnikiem w skomplikowanym i nie zawsze łatwym do przeniknięcia systemie struktur uniwersyteckich.

Problem ten jest nieobcy również innym, bardziej „komercyjnym" kierunkom filologicznym w Szwecji, o czym świadczy żartobliwa, acz niemniej trafna metafora uppsalskiej romanistki, profesor Brynji Svane, która w referacie pt. *Dobry promotor – któż to taki?*[2], zaprezentowanym na konferencji uppsalskiej poświęconej tej

[2] B. Svane *Vad är en bra handledare* (referat wygłoszony na konferencji metodologicznej zorganizowanej przez Wydział Językoznawstwa przy Uniwersytecie Uppalskim 12 maja 2000 r.). Niniejszym składam podziękowania prof. Brynji Svane za udostępnienie mi dla potrzeb tego artykułu maszynopisu powyższego tekstu.

problematyce, postawiła prowokujące pytanie: „Czy można porównać promotora z pralką automatyczną?". „Jak najbardziej!" – twierdzi Brynja Svane – przynajmniej jeśli wziąć pod uwagę zarówno wymagania stawiane przez studentów i doktorantów, jak i nabożne chęci promotorów sprostania tym żądaniom, zarówno jeśli chodzi o kryterium merytoryczne, jak i o wspomniany już tutaj aspekt społeczno-psychologiczny. Z ankiety przeprowadzonej przez B. Svane wynika, że studenci oczekują od promotora następujących cech – przytaczam je według rangi ważności ustalonej na podstawie przeprowadzonych testów. Zdaniem studentów i doktorantów promotor ma być: zaangażowany, kompetentny, uprzejmy, dynamiczny, wnikliwy, pomysłowy, krytyczny (acz w sposób konstruktywny), wyrozumiały, cierpliwy, zrównoważony, obdarzony umiejętnością wyjaśniania i tłumaczenia, dodający otuchy, podtrzymujący na duchu, przystępny (w znaczeniu: łatwy w kontakcie), niepretensjonalny, pracowity, obdarzony empatią i zdolnością improwizacji. Kompetencje naukowe walczą tu jak widać z kompetencjami psychologicznymi.

Przy okazji warto też przytoczyć warunki stawiane przez szwedzkich studentów i doktorantów środowisku uniwersyteckiemu, w którym kształtuje się ich profil, nie tylko przecież naukowy. Charakteryzować je powinna przede wszystkim obecność kompetentnych wykładowców, zróżnicowanych, o ile to możliwe, pod względem przynależności do generacji naukowych, ponadto różnorodność etniczna, równouprawnienie i demokracja. A także: międzynarodowa, dobrze rozbudowana, siatka kontaktowa, solidne i uznane w świecie nauki tradycje krytyczne, kreatywność, otwartość na nowe idee i chęć ich akceptacji, jak również możliwość nawiązania i utrzymywania formalnych i nieformalnych kontaktów między uczącymi się i nauczającymi – wszystko w tej właśnie kolejności.

Wracając jednak do instytucji samego promotora: idealny opiekun naukowy musiałby być wyposażony – na podobieństwo nowoczesnej pralki automatycznej (jeśli posłużyć się tutaj metaforą B. Svane) – w kilkunastopunktowy przynajmniej zestaw programów, umożliwiających, jak w nowoczesnym procesie prania, daleko posuniętą możliwość ich kombinacji, w zależności od indywidualnych potrzeb studenta czy doktoranta. Oczywiście, z góry wiadomo, że nie ma idealnych promotorów. Wiadomo jednak również, że dobre kontakty między młodym adeptem nauki a promotorem mają znaczenie nie tylko dla przebiegu i jakości pracy badawczej i przyszłości adepta (tzn. jeśli chodzi o spożytkowanie przez niego nabytej w tym czasie z pomocą promotora wiedzy i doświadczenia), ale także dla samego promotora, odpowiedzialnego przecież za zapewnienie swemu ośrodkowi (i nie tylko) przyszłej kadry naukowo-dydaktycznej

Stawiane obecnie promotorom wymogi łączenia kompetencji naukowych z funkcją psychospołeczną świadczą dobitnie o tym, że oczekuje się od nich pełnienia roli nie tylko przewodnika naukowego, ale także i przede wszystkim roli m e n t o r a. Słowo m e n t o r, którego przestarzałe (wg współczesnych słowników języka polskiego) znaczenie „mądry doradca" wyparło dzisiejsze, potoczne użycie, oznaczające „człowieka stale pouczającego kogoś, lubiącego prawić

morały, przybierającego wobec kogoś ton mentora", zostało tym samym nacechowane pejoratywnie – w przeciwieństwie do języka szwedzkiego, w którym pozytywne pojęcia m e n t o r czy m e n t o r s t w o, znane od dawna i często używane w innych również kontekstach, coraz bardziej zadomowiają się w szwedzkim żargonie uniwersyteckim.

Któż to zatem jest m e n t o r? To osoba, mogąca służyć studentowi, magistrantowi czy doktorantowi nie tylko pomocą i oparciem naukowym w trakcie kończenia studiów czy na początku kariery naukowej – kompetentny, ale też znany w swoim środowisku i posiadający kontakty, mentor może znacznie ułatwić czy umożliwić młodym ludziom zawodowy start. To także ktoś, kto, korzystając z własnego doświadczenia życiowego, jest gotów udzielić swemu podopiecznemu wsparcia moralnego w trudnych sytuacjach. I kto siłą swej nie tylko wiedzy, ale przede wszystkim o s o b o w o ś c i, potrafi pomóc studentowi w krytycznej ocenie własnych możliwości. Mentor z prawdziwego zdarzenia nie zawaha się również wesprzeć młodego badacza w sytuacji, gdy ten odważy się w swej pracy np. zakwestionować uznane tezy czy autorytety – nawet wtedy, kiedy kolidowałoby to z postawą naukową czy wynikami badań samego promotora.

Zarówno student /doktorant, jak i promotor wstępują w relację obdarzeni zarówno różnymi doświadczeniami czy zainteresowaniami, jak również sposobami organizowania informacji naukowych. Wielu badaczy tej problematyki przytacza w tym kontekście różnice w zakresie tzw. k o g n i t y w n e j k o n t r o l i, charakterystycznej dla każdej jednostki. Kontrola ta w dużej mierze kształtuje nasz sposób odbierania świata. Indywidualne różnice w tym zakresie, tzn. sposób przyswajania wiedzy i jej organizacji dla potrzeb pracy naukowej, pociągają za sobą różnorakie strategie działania – zarówno ze strony adepta, jak i promotora. Naturalniejsze w tym kontekście byłoby używanie zamiast pojęcia k o g n i t y w n a k o n t r o l a bardziej precyzyjnego sformułowania: k o g n i t y w n y s t y l. Przez to określenie rozumie się w Szwecji indywidualny sposób pracy, znamienny dla każdej jednostki. Trudno rzecz jasna w praktyce wymagać od promotora, by w każdym indywidualnym przypadku zabiegał o rozpoznanie kognitywnego stylu swych podopiecznych, zwłaszcza że szybko przywiodłoby go to do mało oryginalnego wniosku, że studenci nie tylko różnią się pod tym względem między sobą, ale mogą też reprezentować styl kognitywny diametralnie obcy jego własnej naturze.

Jednakże promotor, który nie potrafi pozytywnie i konstruktywnie zareagować na fakt, że jego podopieczni myślą, przyswajają wiedzę i pracują nad jej organizacją zupełnie inaczej niż on sam, i którego nie stać na tolerancję i dopuszczenie pewnej modyfikacji swych naukowo-pedagogicznych założeń, nie zasłuży nigdy na miano m e n t o r a. Zwłaszcza biorąc pod uwagę istotny w tym kontekście fakt, że relacja „mentorska" może zaistnieć każdorazowo wyłącznie między m e n t o r e m a konkretną osobą, a nie grupą. Promotor zakładający „mentorstwo" jako punkt wyjścia jest natomiast niejako *a priori* przygotowany na konfrontację z różnymi kognitywnymi stylami poszczególnych magistrantów czy doktorantów, jak również na wynikające z tego konsekwencje. Tylko wtedy bowiem będzie on psy-

chicznie przygotowany na spotkanie adepta, którego zdolności mogą znacznie wykraczać poza ogólnie przyjęty poziom wymagań lub – co też się zdarza – przekroczyć swymi możliwościami intelektualnymi wiedzę i kompetencję naukową samego promotora.

Przeciwieństwem promotora-m e n t o r a będzie natomiast promotor-*maestro*. Słowo *maestro*, kojarzone w języku potocznym głównie z kontekstem artystycznym, ma w języku polskim konotacje wyłącznie pozytywne. Użycie tego słowa (podobnie jak w języku szwedzkim) świadczy albo o pewnej pretensjonalności osoby mówiącej, albo nadaje wypowiedzi sens żartobliwy, kiedy to słowo *maestro* występuje niejako na prawach cytatu z języka włoskiego. *Maestro*, to inaczej mistrz. Słowo to w większości języków nacechowane jest pozytywnie. W języku szwedzkim istnieje jednak pochodny od rzeczownika m i s t r z (szw. *mästare*) czasownik, mianowicie *mästra*, czyli, w dosłownym tłumaczeniu, „mistrzować", w znaczeniu (wg słownika szwedzko-polskiego Jacka Kubitsky'ego) „pouczać (kogoś) mentorskim tonem, krytykować". Gdy więc w języku polskim konotacje pejoratywne ma słowo m e n t o r, w języku szwedzkim ładunkiem negatywnym obdarzone jest słowo wywodzące się z neutralnego pojęcia *maestra* czy m i s t r z a.

Zwracam uwagę na różnice w znaczeniach tych pojęć, są one bowiem istotne dla toku rozumowania dotyczącego sygnalizowanej tu problematyki, określanej w szwedzkiej debacie na ten temat jako s y n d r o m m a e s t r a[3]. Załóżmy, że promotor jest z racji swych kompetencji naukowych osobą znaną, poważaną i cenioną. Stwarza to rzecz jasna atmosferę optymistycznego oczekiwania ze strony potencjalnych adeptów nauki, na których siłą rzeczy spływa część splendoru promotora. Sprostanie wymogom osoby cieszącej się niepodważalnym autorytetem naukowym daje im też poczucie przynależności do świata nauki i uczestnictwa w dialogu badawczym, podnosi własny prestiż i wzmacnia wiarę we własne możliwości intelektualne. Zdarza się jednak, że promotor ów, obdarzony niewątpliwą kompetencją fachową, pozbawiony jest jednocześnie owej wspomnianej wcześniej kompetencji psychospołecznej, co ogranicza jego zdolności poznawcze w tym zakresie. Promotor taki z całą pewnością nie będzie brał pod uwagę cech charakteru i predyspozycji psychicznych swego podopiecznego, odgrywających przecież istotną rolę nie tylko w relacji promotor–adept, ale także w nastawieniu do życia. Co więcej – w rezultacie braku otwartości i tolerancji na warianty zachowań w stosunkach międzyludzkich dążyć on będzie, świadomie lub nieświadomie, do zdominowania relacji promotor – student /doktorant. Może się to objawiać poprzez narzucenie swemu adeptowi celu i metody pracy, a nawet poprzez uniemożliwienie mu własnej inicjatywy – jednym słowem: poprzez niedostrzeganie potencjału intelektualnego i indywidualnych możliwości młodego badacza.

Ryzyko zaistnienia takiej sytuacji jest tym większe, im bardziej potencjał naukowy adepta będzie odbiegał czy nawet przerastał możliwości kreatywne promo-

---

3/ Powołuję się tu częściowo na refleksje na ten temat zawarte w: Roland S. Persson *Vetenskaplig handledning*, Lund 1999, rozdz. 7.

tora. W sytuacji bowiem, kiedy promotor siłą tradycji jest tym, który wie, a przynajmniej powinien wiedzieć więcej i lepiej od swoich podopiecznych, może on poczuć się zagrożony w swojej roli. To z kolei sprowokuje go do unikania sytuacji, kiedy fakt ten może stać się zbyt widoczny dla obu partnerów dialogu, czy też do inscenizowania sytuacji pozwalających mu krytykować studenta za to, czego nie wie – nawet jeśli nie będzie to relewantne dla powstającej pod okiem promotora pracy. Innymi słowy, potencjalna groźba „zdemaskowania" go jako osoby niekompetentnej stworzyć może w rezultacie sytuację projekcji, tzn. przenoszenia na osobę studenta własnych kompleksów niższości i poczucia niemocy.

Pomijając nawet jednak taką sytuację krańcową, „maestro", przyzwyczajony do występowania w głównej roli i do aplauzu otoczenia, będzie z natury rzeczy (i swej własnej) bardziej skłonny otaczać się „wielbicielami" swego talentu niż niebezpiecznie dociekliwymi „młodymi gniewnymi". Tradycyjna struktura hierarchii akademickiej, nadal jeszcze stanowiąca podwaliny życia uniwersyteckiego nie tylko przecież w Szwecji, z pewnością pozwoli mu utrzymać w ryzach magistrantów czy doktorantów wykraczających poza przyjęte kody zachowań i działań.

Jednakże talenty naukowe studentów, podporządkowane bezapelacyjnie hierarchicznym strukturom, rozwijają się trudno albo też i wcale. Istnieje ryzyko, że promotor typu „maestro" nie potrafi skutecznie patronować intelektualnym zdolnościom młodego adepta. Można też założyć, że nawet kiedy umożliwi adeptowi ukończenie pracy magisterskiej czy doktorskiej, nie omieszka przy tym przekazać mu w spadku tradycyjnego (nie tylko w sensie pozytywnym) modelu hierarchii akademickiej. Ignorując ponadto indywidualne właściwości doktoranta i ograniczając jego kreatywność, promotor – „maestro" sam traci zapewne okazję do rozszerzenia własnego światopoglądu.

Problematyka s y n d r o m u „m a e s t r a" jest aktualna na wszystkich poziomach kształcenia – świadczy o tym powstała w ostatnich latach w Szwecji i w krajach zachodnioeuropejskich literatura przedmiotu na ten temat. W Polsce problem prowadzenia prac dyplomowych czy doktorskich, widzianych z tej właśnie perspektywy, nie jest jeszcze, o ile mi wiadomo, zinstytucjonowany jako problem edukacji. O tym, jakiej wagi kwestia ta nabiera w ostatnich latach na uniwersytetach szwedzkich, świadczy m.in. raport uppsalskiego socjologa, prof. Hedwig Ekervald, kończący zainicjowany w 1995 roku tzw. „program adeptów i mentorów"[4]. Nowa generacja studentów i młodych badaczy na pierwszym miejscu swych oczekiwań od przyszłej pracy badawczej stawia kontakt i relację z promotorem, który będzie dla nich właśnie m e n t o r e m, a więc jednocześnie opiekunem naukowym i przewodnikiem po instytucjach nauki. Co więcej – każdy szanujący się uniwersytet czy uczelnia wyższa w Szwecji mają w swym serwisie informacyjnym, dostępnym wszystkim zainteresowanym w postaci wzmianki w katalogu uczelni, względnie na stronie internetowej danego ośrodka, hasło zatytułowane „Mento-

4/ H. Ekervald *Utvärdering av adept-och mentorprogrammet för yngre kvinnliga forskare i Linköping 1995-1996*, Uppsala 1996.

rzy". Pod nimi zainteresowany znajdzie informację, gdzie i do kogo może się zwrócić, chcąc np. przedyskutować ważny problem, nie tylko naukowy. I tak np. Uniwersytet w Uppsali oferuje w tym kontekście możliwość nawiązania kontaktu-dialogu z osobami reprezentującymi trzy różne grupy: seniorów (*seniorer*), czyli starszych stażem, aktywnych pracowników naukowych, posiadających szeroką wiedzę na temat stanu badań swoich pól badawczych; tzw. „gospodarzy" poszczególnych ośrodków (*institutionsvärdar*), dobrze zorientowanych w kwestii „who is who" rodzimego uniwersytetu, a w związku z tym mogących pośredniczyć w nawiązaniu naukowych kontaktów; oraz tzw. „osoby kontaktowe" (*kontaktsekreterare*), zobowiązane do udzielania ogólnych informacji na temat profilu danego np. instytutu i jego personelu naukowo-dydaktycznego. Jak widać, sprawa m e n t o r a, czy w ogólnym pojęciu zjawisko m e n t o r s t w a, zostało w szwedzkim życiu akademickim w dużym stopniu zinstytucjonalizowane, wykraczając nawet swym zasięgiem poza tradycyjną konstelację student /doktorant /promotor[5].

Doścignięcie promotorskiego ideału jest, rzecz jasna, niełatwe. Jak na razie większość promotorów starszej, średniej (którą sama reprezentuję), a nawet młodszej generacji, jest w mniejszym lub większym stopniu „produktem" tradycyjnej, skostniałej, zhierarchizowanej – niekiedy w sposób feudalny – struktury akademickiej. Każda z tych grup nosi więc w sobie zadatki zarówno na „maestra", jak i na „mentora". Rzecz jednak w tym, żeby – biorąc na siebie trudną i odpowiedzialną rolę promotora – być świadomym faktu, iż dobry promotor powinien – przynajmniej w założeniu – być zarówno m e n t o r e m, jak i m a e s t r o /m i s t r z e m w jednej osobie. Tym ostatnim jednak nie w negatywnym znaczeniu zadufanego w sobie n a j l e p s z e g o z n a j l e p s z y c h, ale w pierwotnym, pozytywnym pojęciu tego słowa: w znaczeniu naturalnego, oczywistego A u t o r y t e t u.

Wiadomo oczywiście, że żaden, nawet najbardziej kompetentny promotor, nie jest w stanie sam jeden zapewnić wszystkich naraz i odpowiadających indywidualnym potrzebom adepta programów – jeśli posłużyć się tu przytoczoną wcześniej analogią z pralką automatyczną. Jednakże m e n t o r z przekonania – ów m i s t r z z prawdziwego zdarzenia – nie będzie w kontakcie z młodymi badaczami dbał przede wszystkim o ciągłe zaznaczanie swojej własnej zawodowej pozycji. Przeciwnie: rozległa wiedza fachowa i życiowa mądrość pozwolą mu, gdy zajdzie taka potrzeba, abstrahować od własnych nawyków naukowych i nie tylko dostrzec i docenić zdolności i potencjał młodszych badaczy, ale również – co ważniejsze – mądrze nimi pokierować. Zawodowa kompetencja takiego mentora i mistrza w jednej osobie, w połączeniu z jego zinstytucjonalizowaną kompetencją psycho-

---

5/ Dotyczy to nie tylko kierunków humanistycznych: kwestia ta stanowi równie istotny czynnik na kierunkach związanych z naukami ścisłymi, technicznymi, czy dotyczących życia gospodarczego kraju. W niniejszym artykule problem m e n t o r s t w a interesuje mnie jednak głównie jako istotny aspekt relacji promotor–adept w procesie powstawania prac dyplomowych, magisterskich czy doktorskich.

społeczną, wykraczającą poza tradycyjne obowiązki promotora, stanowi zapowiedź nowego modelu relacji między magistrantem / doktorantem a jego opiekunem naukowym w nowym typie uniwersytetu XXI wieku.

Józef JAPOLA

Profesorów typologia, czyli o literackich badaniach, podglądaniu i gwiazdach (nie tylko) filmowych

Co David R. Shumway ma wspólnego z Januszem Sławińskim? Łączy ich zainteresowanie literaturą. Czy to dużo, skoro wszystko inne raczej ich dzieli: narodowość, religia, nawet skłonności sportowe (umiejętności doktora jeszcze, a co mówić docenta i profesora – Sławińskiego znane są bywalcom literaturoznawczych sesji... z dostępnością stołu do ping-ponga. Wspomniany Amerykanin trochę biega, ale czy to liczy się w nauce?). W jednym aspekcie wszakże postawy obu profesorów są zbieżne tak dalece, że pytanie wyjściowe zamiast być, ot, blefem, zapewniło sobie funkcję intrygi i jest pomocne w zawiązywaniu wątków niniejszej *story*. Otóż bez wątpienia obaj panowie lubią podglądać. Żeby to chociaż podpatrywali... (miejsce na inwencję Czytelnika), oni jednak szpiegują głównie kolegów po fachu, w dodatku czynią z tego użytek publiczny, więcej – naukowy! Ale i to narzucające się podobieństwo wyczerpuje się dość szybko. O ile Shumway – pragmatyk dokumentalny – pokazuje, gdzie zaglądał, kogo i co podejrzał, Sławiński ledwie uchyla rąbka tropionych tajemnic, znakomicie osłonięty swym prześmiewczym tekstem[1]. Pokazując wyśledzone na zagonach naszej nauki TYPY zagończyków, w gruncie rzeczy bawi się swoim zajęciem. Podglądanie, zaglądanie do cudzych biurek czy kartotek to raczej wstydliwa i nie mająca usprawiedliwienia ludzka słabość. Działaniami naszych autorów jednak nie zmieszania rumieniec powoduje, a – zapału; są pobudzane nadzieją, że obrana droga wiedzie do prestiżu i estymy. A ich właśnie bez wątpienia oczekują i pragną!

1/ J. Sławiński *Trzy postrachy*, „Teksty" 1975 nr 3 oraz *Wzmianka o eklektyzmie*, „Teksty" 1980 nr 1. Przedrukowane w: J. Sławiński *Teksty i teksty*, Warszawa 1991, s. 24-37.

Co zatem czyni Sławiński? Pokazuje wyniki, jakie uzyskał dzięki swym działaniom rozpoznawczym, to znaczy – zatrzymuje naszą ciekawość na swego rodzaju „fasadzie". Ten skwapliwie zastosowany kamuflaż ma, wolno sądzić, swe przyczyny, ale szukanie ich wydaje się mało zasadne. Podejmując ryzyko wiwisekcji „profesorskiego ciała i ducha" – materii i subtelnej, i drażliwej – zapewne musiał brać w rachubę spodziewany o(d)pór. Mógł też zadziałać inny czynnik. Finezyjna estetyka jego prozy z pewnością go nie wyklucza. Oto w tekście pojawiła się, *deus ex machina*, „stylowa berżera". Czy nie pełniła ona roli instrumentu wspomagającego technikę pracy badacza? Wymuszając wyrafinowane, jak powiada, OBRAZY opisanych bytów! Ostatecznie nie przesądzamy, co znalazło się u źródeł Sławińskiego typologii badaczy literatury. Zwłaszcza że nie podważa to ani wagi, ani błyskotliwości końcowego rezultatu jego usilnych starań. Czy stworzone rozwiązanie satysfakcjonuje nieodwołalnie, bez końca, czy z czasem, jak wszystkie wytwory myśli, „starzeje się", wymaga aktualizacji? No właśnie, gdyby było inaczej, jedno profesorskie pokolenie zagospodarowałoby cały obszar wiedzy raz na zawsze. Na szczęście, dla generacji przychodzących, jest to niemożliwe.

Konstatując, trzeba uznać, że dzięki Sławińskiemu termin „badacz literatury" uzyskał zaskakujący wymiar ilościowy. Czy ktoś wcześniej podejrzewał, że zawierają się w nim tak liczne TYPY? Chociaż w kwestiach ilościowych, nie bójmy się dodać, całkowitej jednoznaczności nie ma. Stajemy w końcu przed pytaniem, ilu jest tych Sławińskiego literaturoznawczych „trzech muszkieterów", skoro wcale nie jest ich u niego czterech, jak sugeruje, a... Zresztą spróbujmy policzyć: DYLETANT, SNOB, MODNIŚ – jednakże ochronne barwy przewrotności tekstu kamuflują dodatkowy, rzec by trzeba, pluton typów „pozytywnych": specjalista, szeregowy wyrobnik nauki, dłubacz, epigon, przeżuwacz, kompilator, nasz człowiek, snob-goszysta, *ciotunia i wujaszek* (dopiero teraz znajdzie się miejsce dla tego, który rzekomo jest czwarty): EKLEKTYK, a obok niego – Estety, Doktryner, zdeklarowany przeciwnik, polepszacz, uzupełniacz, Purysta, oprawca eklektyka, ekspert od możliwości uprawiania w sposób poprawny dowolnych dziedzin wiedzy, specjalista od ogólnego regulaminu gier badawczych, śpiewający, chórzysta, potępiacz eklektyzmu, Twórca...

Czego Sławiński nie wypatrzył, ujawnia konfrontacja z Shumwayem[2]. Amerykanin, jak sygnalizowałem, stosuje „otwartą" metodę podglądu; czytelnik prowadzony za rękę musi być świadkiem kolejnych odsłon dramatu badań literackich, zasadniczo – w Ameryce, choć w epoce globalnej wioski dotyczy on w takim czy innym stopniu wszelkich innych miejsc.

2/ Zdradźmy wreszcie, że chodzi o artykuł: *The Star System in Literary Studies*, „PMLA" 1997, s. 85-100. Napisał go i opatrzył dającą do myślenia bibliografią David R. Shumway, znawca dziejów rozwoju badań literackich w USA.

Zaglądając do sal wykładowych, czytelni studenckich w nobliwych instytucjach akademickich, dostrzeżemy zwykle portrety i zdjęcia klasycznie upozowanych profesorskich głów. Takie wizerunki ozdabiają pomieszczenia w wielu uczelniach świata, coraz częściej – także obwoluty książek. Sytuacja w Ameryce nie jest tu czymś wyjątkowym. Dlatego banalny sam w sobie portret G. L. Kittredge'a, uczonego z Harvardu, znakomitego znawcy m.in. Szekspira i Chaucera, służy w wywodzie Shumwaya tylko za przykład tysięcy podobnych, a jednocześnie za punkt odniesienia. Bowiem właśnie portret ułatwia materializację zachodzących zmian, poświadcza, że pokazał się literaturoznawca nowego TYPU, badacz odmienny od dotychczas rozpoznanych.

Chcąc wyjaśnić, jak uwarunkowane jest jego pojawienie się, korzysta Shumway z pomocy historyków kultury. Prowadzi nas za kulisy teatru. U początku XIX w. właśnie z teatru wydostaje się na światło dzienne gwiazda. To znaczy: aktor lub aktorka, która swą osobowość eksponuje również poza sceną, a nie tylko na niej – co stanowi istotę aktorstwa[3]. Znawcy dziejów teatru i kina twierdzą, że uformowanie się gwiazdorstwa wymagało zaistnienia relacji ze „specyficznym odbiorcą" – fanem, czyli człowiekiem, którego pragnieniem jest w y o b r a ż a l n y związek osobisty z gwiazdą. Kino dopracowało się wręcz „systemu gwiazdorskiego", który ułatwił powiększanie liczby fanów i proporcjonalny wzrost uwielbienia dla gwiazdy. Stopniowo to nastawienie upowszechniało się. Jak „gwiazdy" zaczęto traktować bardzo rozmaite sławne osoby. One też zyskiwały fanów. Wychodząc naprzeciw tego rodzaju zapotrzebowaniu na swych łamach, gazety, kolorowe magazyny zapewniały sobie czytelników. Telewizja nie tylko nie została w tyle, ale niezauważalnie dla swych widzów dokonała zaskakującego „ulepszenia" Zmiana polega na tym, że osoba może stać się tzw. znakomitością [*celebrity*][4], nie jak dotąd – z racji zdolności czy osiągnięć, lecz dlatego, że ma „umiejętność przyciągania uwagi", czy wręcz dlatego, że jest „znana". TV kreuje nie gwiazdy, lecz postaci, które są „dobrze znane z bycia dobrze znanymi" (D. Boorstin). Tę „wygodną" strategię akceptowało coraz więcej grup społecznych.

Tak więc gwiazda i znakomitość to nie to samo. Gwiazdy sceny zdobywały sławę, m.in. sugestią, że mogą być bohaterami, jakich grały. Gwiazdy kina epoki wielkiego studio stwarzały iluzję złożonej, bogatej osobowości ukrytej za rolą, osobowości odtwarzanej od nowa w kolejnych filmach. Znawcy powiedzą, że np. Greta Garbo zawsze grała Gretę Garbo. Gwiazda Hollywood to dla fana model. Służyć może do utożsamiania się, naśladowania, co szczególnie pociąga kobiety, znaczącą część publiczności, dzięki której istnieje gwiazdorstwo. Patrząc redukcjonistycznie, wolno rzecz całą sprowadzić do „skoku na kasę". Miarę sukcesu stanowią bile-

3/ To odróżnia ludzi sceny od innych znakomitości, które osobowości własnych nie ukazują, ukrywając się za swoimi dokonaniami, np. pisarz za dziełami, architekt za budynkami – tak przynajmniej było do niedawna.

4/ Aż trzy książki na ten temat z jednego tylko roku (1997) omawia Michael Newbury w: *Celebrity Watching*, „American Literary History", Spring / Summer 2000 vol. 12, nr 1/2, s. 272-283.

ty kupione przez fanów. Dlaczego płacą? Gwiazda jawi się im jako ktoś i n n y, ktoś dysponujący „jakościami gwiazdorskimi": ma to być, jak wyjaśnia Budd Schulberg, „tajemniczy amalgamat samouwielbienia, pełni życia, szyku i obietnicy seksualnej". Samouwielbienie potwierdza atrakcyjność gwiazdy i zarazem sugeruje, że jest ona warta utożsamienia, naśladowania – brak tej cechy działa zniechęcająco. Podtrzymaniu obietnicy seksualnej służą role, zwłaszcza romansowe, to na nie fani odpowiedzą pragnieniem flirtu z gwiazdą, chęcią jej posiadania, czy nierzadko – zajęcia jej miejsca.

Dyskusja, czy gwiazdorstwo to skutek osiągnięć, czy produkt „machiny" przekształcającej zwykłych ludzi w gwiazdy – pozostaje nierozstrzygnięta, chociaż w XX w. rola sukcesów, zasług wyraźnie maleje na rzecz wytworu, narzucanego *image*. Fan nie oczekuje autentyczności; co gorsza, o ile gwiazdy kina usiłowały jawić się jako „bóstwa", to dzisiejsze „znakomitości" często wyróżnia głównie patologia czy dewiacje.

Gwiazdorstwo, widoczne w rozmaitych dziedzinach życia społecznego, można powiedzieć: element mentalności współczesnej Ameryki, musiało w końcu pojawić się w badaniach literackich. Shumway ukazuje kolejne etapy tego procesu. Powojennym historykom literatury jeszcze wystarcza skromność uczonych. Przedstawiciele generacji J. C. Ransoma (1888-1974) i F. O. Matthiessena (1902-1950) – a więc zasadniczo Nowi Krytycy – już uwidaczniają własną osobowość. Pojawiają się sławy: działający poza akademią H. L. Mencken czy akademik L. Trilling, intelektualista zaangażowany, lecz nie gwiazda. Rosnące znaczenie badań literackich po wojnie przesądziło o tym, że procesu zmian nie można było zahamować.

Gwiazdy, jakie literaturoznawstwo amerykańskie posiada już z górą dwadzieścia lat, cieszą się sławą w środowisku akademickim. Status gwiazdy zawdzięczają swemu profesjonalizmowi, ale szczególnie – mediom, publikacjom prasowym[5]. Cechy paradygmatyczne tego typu druków odnajduje Shumway np. w artykule *The Tyranny of the Yale Critics* z „NYT Magazine" (1986). Dominują w nim zdjęcia jego czterech bohaterów. Wielkie kolorowe portrety – nie słowa – prezentują kontekst ich działalności: Harold Bloom za eleganckim, zawalonym książkami biurkiem, J. Hillis Miller czyta książkę w ustronnej części pizzerii, Geoffrey Hartman stoi obok witraża z sześcioramienną gwiazdą – nawiązanie do jego zainteresowań judaizmem. Twarze na zdjęciach są pełne ekspresji: Bloom zmartwiony, niemal zrozpaczony, spojrzenie Hartmana jest pełne powagi, Miller jakby zamierza się uśmiechnąć. Grymas na twarzy Jacques'a Derridy podkreślono chiaroscuro, a czarna marynarka sztruksowa, zamiast zwyczajowego „profesorskiego" tweedu, i sama poza – podpowiadają, że patrzymy na gwiazdę[6] (zwłaszcza że z całej czwór-

5/ Shumway wymienia w tym kontekście pisma w rodzaju „New York Times Magazine" czy „Lingua Franca", a z prezentacji TV (McNeil-Lehrer News Hour).

6/ Niemniej znamienna jest fotografia z obwoluty książki, gdzie tłem zdjęcia Franka Lentricchii jest uliczne graffiti. Pozuje on w koszuli z rozpiętym kołnierzykiem, w dżinsach, z ponurym wyrazem twarzy i uniesioną ręką; tak wyglądał „kultowy" James Dean na słynnym afiszu filmu *Buntownik bez powodu*. Gwiazdy literaturoznawstwa

ki jedynie Derrida[7], w tym czasie „atrakcyjny" pięćdziesięciolatek, może budzić skojarzenie z „obietnicą seksualną").

Obserwatorzy sceny badań literackich w Ameryce dostrzegają cały splot czynników, które doprowadziły do dzisiejszej sytuacji. Konieczność publikowania prowokowała m.in. powoływanie nowych towarzystw naukowych. Organizując sympozja, zwykle tematyczne, owe towarzystwa nie dysponowały „własną" publicznością, jak zjazdy najliczniejszego w USA – Modern Language Association, potrzebowały więc sław, by przyciągnąć uczestników. Uczony, występując we własnej osobie, zyskiwał szansę prezentacji nie tylko swych wywodów, ale i osobowości. Gdy składa się na nią doza ekscentryzmu i talenty teatralne, a posiada je wielu znakomitych wykładowców – droga do gwiazdorstwa stoi otworem. Przykłady oczywiste nie tylko dla Shumwaya mówią same za siebie:

Gayatri Chakravorty Spivak –

> wyrazisty głos, uderzająca twarz, sari, specyficznie zaburzona dykcja. Cokolwiek Spivak mówi, jest inne, dlatego że ona to powiedziała.

Stanley Fish –

> znakomity lektor własnych tekstów, mistrz zabawnych powiedzonek. Umie skutecznie przygwoździć oponenta swą retoryką, kryjąc własną napastliwość za niekwestionowaną z pozoru uczciwością odpowiedzi.

Tak jedna sobie audytorium.
Jane Gallop –

> wykorzystuje grę słów znaną z jej prac, chętnie i często nawiązuje do siebie. Mówiąc, siedzi raczej na stole, aniżeli za stołem. Mocny makijaż, pończochy ze szwem, obcisła suknia, zdają się kpiną z konwencjonalnej kobiecości.[8]

Status gwiazdy pozwala żądać specjalnego budżetu na podróżowanie (ułatwione dzięki samolotowi), na pomoce w badaniach, częstszych urlopów – dla jeszcze większej mobilności (liczne spotkania naukowe w odległych miejscach). Wyścig,

---

znajdujemy też wśród „kolorowych". Przykładem Henry Louis Gates jr., nazywany „Black Studies New Star" – i fotografowany podobnie jak Derrida.

7/ Dla „fanów" i wrogów pospolu to osobowość stająca się bardziej z każdą prezentacją; „największy żyjący poststrukturalista", czytany, by sprawdzić, jak potraktuje kolejny obiekt, nie dla poznania dekonstrukcjonizmu. Jest „dekonstrukcją dotykalną", postacią tworzoną podczas wystąpień publicznych, kiedy przemawia, nie bacząc na czas i możliwości percepcyjne słuchaczy. To „akademik samolotowy", „profesor spędzający więcej czasu w powietrzu niż przy jakiejkolwiek pracy na ziemi". Regularnie obecny na wschodnim – Yale, Johns Hopkins, i zachodnim wybrzeżu USA – UC Irvine, oraz w paryskiej École Normale Supérieure, a później – École des Hautes Études en Sciences Sociales.

8/ Por. „PMLA" 1997, s. 92.

by pisać więcej, atmosfera rywalizacji, którą jeszcze spotęgował „kryzys etatów" narastający od lat siedemdziesiątych, doprowadziły m.in. do zmiany kryteriów oceny badacza. Powie J. Culler: „Amerykański dziekan nierzadko rezygnuje z solidności, tak cenionej jeszcze na początku wieku, na rzecz widzialności", jaką zapewnia gwiazda. Lukratywne warunki za choćby tygodniową *visit* jest gotowa oferować nawet uboga uczelnia. Zyskuje przez to symboliczny kapitał, tracąc realny. By zrównoważyć budżet, zatrudni na krótki okres, na cząstkę etatu „wyrobników[9]. Śladem gwiazd większość badaczy literatury nigdy nie pójdzie, rzadko też może liczyć na przyzwoite pieniądze. Dramatyczną sytuację ujawnia raport Herberta Lindenbergera[10] – szefa MLA w 1997 roku.

Kolejny „sprzymierzeniec" gwiazdorstwa to postępująca od lat dwudziestych dezintegracja badań literackich, ich rozpad na zbiór poddyscyplin. Wąski niegdyś zakres wiedzy pozwalał uczonemu panować nad całą dziedziną. Za wzrostem wiedzy poszła konieczność specjalizacji. Z chwilą gdy – w latach trzydziestych – okazało się, że każda specjalizacja wykorzystuje metodę i teorię, ta ostatnia zaczęła zyskiwać na znaczeniu. Historyk czy krytyk literatury, uznając obiektywizm i ostateczny autorytet tekstu, zarazem podziwiają teoretyka, zachwyceni, że tak wiele potrafi im zaoferować. Jeszcze są nieświadomi faktu, że jego autorytet, w dużej mierze jednostkowy, okaże się koniem trojańskim badań literackich. W konse-

---

9/ Te sprawy bywają „dziwne" i w bardzo bogatych szkołach. Środowiskami akademickimi Stanów Zjednoczonych wstrząsnęły wydarzenia w Uniwersytecie Yale, komentowane w większości poważnych pism. Yale zarabia znacznie więcej niż wydaje. Mówi się o 2 milionach dolarów dziennie (por. Michael Bérubé *The Blessed of the Earth*, „Social Text" 49, vol. 14, nr 4, Winter 1996, s. 75-9; na uwagę zasługują także inne artykuły).
W grudniu 1995 podjęło strajk 250 TA (teaching assistants) Uniwersytetu Yale. Protest polegał na nieocenianiu studentów i miał wymusić na władzach uniwersytetu uznanie GESO (Graduate Employees and Students Organization), czyli związku zawodowego doktorantów i zatrudnionych w uczelni studentów starszych lat. Związek usiłował walczyć o polepszenie warunków pracy i płacy tych osób. W połowie stycznia 1996 aż 137 „teaching assistants", studentów i pracowników naukowych aresztowano pod zarzutem obywatelskiego nieposłuszeństwa. Wyzysk i moralne nieprawidłowości w postawie menadżerów finansowych Uniwersytetu, oni bowiem decydują o niesłychanie niskich płacach protestującej grupy, stały się tematem gorących dyskusji. Oto przykłady znamiennych tytułów z cytowanego „Social Text" – Kathy M. Newman *Poor, Hungry, and Desperate? Or Privilegend, Histrionic and Demanding? In Search of the True Meaning of „Ph. D."* s. 91-131; Cary Nelson *How Not to Handle Labor Dispute*, s. 5-11; Andrew Ross *The Labor behind the Cult of Work*, s. 25-29.

10/ *Presidential Address 1997: Teaching Literature and the Making of Knowledge*, „PMLA" 113 (3), May 1998, 370-378. Bardziej optymistyczną wersję zarysowuje Elaine Showalter, uznawana za „Wroga Publicznego nr 1" przez doktorantów literaturoznawstwa amerykańskiego. Zachęca ludzi z „Ph. D." z literatury, by szukali pracy poza uniwersytetami – od sekretarzowania w bogatych firmach do pisania scenariuszy dla filmu czy telewizji. Jej optymizm stąd, że niektórzy, jak twierdzi, dobrze na tym wyszli. (zob. E. Showalter *Presidential Address 1998: Regeneration*, „PMLA", 114 (3), May 1999, s. 318-328).

kwencji teoria ostatnich dziesięcioleci systematycznie podważa znaczenie tekstu i autora, wprowadza autorytet systemu (np. strukturalizmu, poststrukturalizmu), a w końcu ujęcia – jak dekonstrukcjonizm – odrzucające wszelki autorytet (oprócz własnego). Nowsza teoria praktykuje zasadniczo w oparciu o nazwiska teoretyków:

> Derrida, Foucault, Lacan, Žižek, Spivak, Jameson i inni sławni są przywoływani w tekstach jako wyznaczniki prawdy.

Wypowiedź uzyskuje wagę teoretyczną przez odniesienie do „inicjatora dyskursu", nie – do norm dyscypliny[11].

Zdumiewać może konsekwencja, z jaką gwiazdy literaturoznawstwa przejmują „obyczaje" gwiazdorstwa filmowego, np. korzystanie z plotki. Niektóre ze świeższych teorii uczyniły z niej sposób uprawiania nauki (?) o literaturze (?). Odejście od obiektywizmu, a nawet postaw intersubiektywnych, pozwala mówić tylko o własnych uwarunkowaniach. A co, zdaniem tej grupy, warunkuje nas nieuchronnie? „Płeć kulturowa [gender], rasa, klasa społeczna, profesja *etc.*" Badacz spod tego znaku nie ma wyboru! Jest zmuszony podjąć się opisywania własnej „pozycji". Tym samym uwaga zostaje skierowana na to, co osobiste, nawet – intymne; niegdyś margines dyskursu dyscypliny. Osławiona Teoria *Queer* („*normalnych inaczej*") uczyniła jednym z głównych zainteresowań teoretyka literatury życie seksualne. Znawcy owej teorii, zauważa Shumway, więcej wiedzą o upodobaniach seksualnych, np. Eve Kosofsky Sedgwick, aniżeli skłonne byłyby ujawnić gwiazdy kina pilnym czytelnikom plotkarskich kolorowych magazynów. (Nowsze prace Cixous i Kristevej, zabiegających o stworzenie „kobiecego języka", zdominował seksualizm[12] – wprowadzający w osłupienie w tekście „teoretycznoliterackim"). Wagę plotki i upublicznianie życia prywatnego gwiazd zdaje się potwierdzać ilość autobiografii autorstwa badaczy literatury. Głosy, że autobiografia to „wyraz indywidualizmu", „zmęczenie językiem współczesnych badań", nie zmienia faktu, że jest to przede wszystkim sposób „utrwalenia autorytetu, uzyskania kapitału kulturowego i akademickiego". Skoro podważono tradycyjne środki uprawomocnienia wiedzy, część teorii zdaje się ich szukać w osobowości jednostki. Autobiograficzne „ja" – ani podmiot niezależny, ani źródło wiedzy obiektywnej – może się obronić w obliczu ataków poststrukturalizmu skierowanych na podmiot oraz fundamenty epistemologii.

11/ Opisywał to zjawisko właśnie Foucault, mówiąc o „praktykach dyskursowych". Humanistyka, notuje Shumway, odbiega tu od nauk przyrodniczych, gdzie szacunkiem cieszą się np. nobliści, ale jest nie do pomyślenia, by ich autorytet, nazwisko albo osobowość służyły weryfikowaniu nowej wiedzy, jak w przypadku gwiazd teorii literatury.

12/ Jak szybko rośnie ilość prac „literackich", w których komentuje się *sexuality*, pokazuje Bruce F. Smith (*Premodern Sexualities*, „PMLA", 115 (3), May 2000, s. 318-329), który też stara się ujawnić przyczyny tego zaskakującego (?) zjawiska, obejmującego już tysiące publikacji.

Czy Ameryka poddała się kultowi gwiazdorstwa czy jakoś przeciwdziała jego negatywnym skutkom? Pod koniec lat siedemdziesiątych zrodził się pomysł, by maszynopisy proponowane pismu „PMLA" były anonimowe dla recenzentów. Tę inicjatywę Komisji ds. Kobiet przy MLA wyzwoliły zachwiana już wtedy wiara w uczciwą hierarchię w pozycji zawodowej oraz podejrzenia o stronniczość w ocenie zasług. Chciano zapobiec temu, by przy ocenie manuskryptu decydowały kwestie pozamerytoryczne. Próba okazała się całkowicie chybiona, bowiem w epoce, gdy osobowość piszącego stawała się istotna dla czytelników, niehołubione przez redaktorów „PMLA" gwiazdy odeszły do nowych pism teoretycznych. Ambitny organ MLA musiał ostatecznie wycofać się z eksperymentu, tracąc zarazem na znaczeniu na rzecz publikacji dyskontujących gwiazdorstwo autorów.

Sposobem przeciwdziałania są też różnorodne gremia, dyskusje czy wystąpienia, takie jak Shumwaya i jego intelektualnych sojuszników[13].

Znamy już odpowiedź na pytanie, czym jest badacz nowego TYPU. Uznając, że każdy TYP jest jakoś pożyteczny dla badań literackich, Janusz Sławiński właściwie zachwyca się swoją gromadką. Czy warto, jego śladem idąc, zastanowić się, jaki jest pożytek z „gwiazd literaturoznawstwa"? A może raczej zrekapitulować to, co udało się wytropić Shumwayowi? Można powiedzieć, że przybliżył potoczną góralską prawdę: „tacy żeście mądrzy, ażeście głupi", której uznania nie ułatwiają sława, szum, blichtr. Ujawnione zaślepienie nieść może skutki nader złowrogie. Oto nierzadko stawia się znak równości między gwiazdą czy znakomitością a wartością. Badania literackie, zwłaszcza teoria, ulegają rozbiciu na niechętne sobie obozy – fanów tej czy innej „wielkości", która z kolei usiłuje ferować osądy, uchylając tradycyjną powinność *opinio communis* dyscypliny. Ogromne dysproporcje w dochodach ludzi reprezentujących tę samą dziedzinę i podobne wykształcenie – rodzą niechęć nie tylko do gwiazd. Indywidualizm tych ostatnich niesie zagrożenie dla ich własnych teorii oraz ich poznawczego zaplecza (wszelkie teoretyczne -izmy), czy nawet je podważa. Badania literackie, które nie potrafią uprawomocnić tworzonej wiedzy bez zaklinania się na nazwiska, wystawiają na śmieszność promowany dorobek[14]. Stawka tej gry jest wysoka – profesjonalizm badań literackich.

---

[13] Jedna z propozycji radykalnych – choć nazwana „skromną" – to postulat zmiany warunków uzyskania stałego zatrudnienia (*tenure*). Obecnie wymaga się m.in. publikacji jednej, a lepiej dwóch książek (które na ogół nie znajdują ani czytelników, ani nabywców). Sugeruje się, by wystarczało ogłoszenie drukiem ważnego artykułu. (Por. L. Waters *A Modest Proposal for Preventing the Books of the Members of the MLA from Being a Burden to Their Authors, Publishers, or Audiences*, „PMLA", 115 (3), May 2000, s. 315-317).

[14] Przypomnijmy sprawę głośnego artykułu *Transgressing the Boundaries. Toward a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity* („Social Text" 46/47, vol. 14, 1996, nr 1-2, s. 217-252, w tym 11 stronic przypisów i 10 – bibliografii). Alan D. Sokal, fizyk, dowiódł w nim, że przedstawiciele nauk przyrodniczych, lekceważący dorobek nauk społecznych, zaczęli w końcu dostrzegać nieaktualność postoświeceniowego dogmatu z jego wiarą w istnienie świata rzeczywistego, w „obiektywizm" czy „wieczne" prawa przyrody itd. Tę Kartezjańsko-Newtonowską metafizykę zaczęła podważać nauka XX stulecia, a działania demistyfikujące, m.in. feminizmu i poststrukturalizmu, pomagają przyrodnikom

Ich miejsce w szerszych ramach kultury, ich autorytet społeczny, konsens wśród badaczy. Dla szerokiej publiczności związani z teorią gwiazdorzy to nie intelektualni liderzy, a rodzaj osobliwości. Odzyskanie szerszego autorytetu wymaga wsparcia ogółu badaczy literatury, popularyzacji osiągnięć badań literackich, co, jak się podkreśla, Amerykanie zaniedbują niemal od półwiecza. Gwiazdorstwo czyni „widocznym", ale jego mandatariusze tworzą wiedzę, która pozostaje szerzej nie znana. (Na szczęście! – chciałoby się dodać).

Rozglądanie się po cudzych podwórkach może zachęcać do podjęcia pewnych tropów albo – przeciwnie – zniechęcić do nich. Na dziś wydaje mi się nieprawdopodobieństwem, by jakiś polski uniwersytet miał szansę sprowokowania u siebie „strajku w Yale", chociaż „gratyfikacje" polskich literaturoznawców nie są w stanie przebić zarobków nawet uciśnionej grupy z Yale. Bardziej sceptycznie natomiast można postrzegać nasze szanse na nieuleganie powabom gwiazd[15], czarowi ich „autorytetu", ponieważ, po pierwsze, lubimy „zagraniczne", po drugie, historia uczy, że opór nie jest łatwy, a zwłaszcza nie jest przyjemny – jak flirt. Z gwiazdą!

---

zobaczyć, że fizyczna „rzeczywistość" to konstrukcja społeczna i językowa, jak „rzeczywistość" społeczna, że obiektywizm „wiedzy" naukowej to odbicie dominujących w kulturze ideologii oraz relacji władzy, a prawdy naukowe są autoreferencyjne i warunkowane teoriami. Świętowanie tryumfu myśli niedogmatycznej tak upoiło wybranych luminarzy nauk społecznych, że dość długo nie słyszeli śmiechu tych, którzy szybko odkryli HOAX – o s z u s t w o, m i s t y f i k a c j ę, p s i k u s, ż a r t, f i g i e l – profesora Sokala. (Marząc o polskim przekładzie, zachodzę w głowę, czy tłumacz winien wskazać, które pozycje bibliografii artykułu są mistyfikacją, czy zostawić tę zabawę czytelnikowi?).

15/ Właśnie niektóre z pojawiających się tu i ówdzie przekładów mogą być wstępnym potwierdzeniem tej obawy.

Marek WIERCZYŃSKI

Krótki kurs historii Polski według prof. Andrzeja Bańkowskiego[1]

„Wszystko, co dobre, piękne w Polsce, wzięło swój początek ze świętego Gniezna; wszystko, co zle, z Krakowa, grodu Szatana, założonego przez jego wysłannika Kraka, czyli «Kruka» na ziemi kretynów górskich z wielkimi guzami na gardłach (jak zwykle u górali, dziś tzw. wole, skutek przerostu tarczycy z braku jodu, więc i na brzegu Wisły taki guz pod ów gród diabelski wyrósł". – „Pierwszą sławną w dziejach Polski i najpokaźniejszą cudzołożnicą" była „Dobrowita – Dobrawa – Dobrochna", która „wdarła się w łoże władcy pogańskiego kraju, między siedem jego żon". – „By przyspieszyć jego [biskupa Wojciecha] kanonizację, Bolesław wysłał go bez eskorty w poselstwie do pogańskich Prusów, by tam uzyskał palmę męczennika i dał zarobić pogaństwu w handlu niewolnikami". – Władysław Łokietek był „krwawym czechobójcą", słynnym także „z totalnej rzezi polskich mieszczan w Krakowie w r. 1311, na których miejsce osadził wierniejszych sobie Niemców". – „Niewielka, ale bitna Litwa najpierw wyzwoliła z niewoli tatarskiej wielką Ruś, potem zaopiekowała się maleńkim państewkiem żydowsko-polskim – na swoją zgubę; okazało się wirusem, pożerającym opiekuna swego od wewnątrz". – „W kraju rządzonym niepodzielnie przez bankierów żydowskich jedynym realnym przywilejem szlachty było prawo wygłaszania na forum publicznym nieskończenie długich mów". – „Na konfederację barską" przemianowany został przez historyków „zbójecki rokosz rówski, wszczęty na błoniu nad Rowem w r. 1764 przez warchołów Pułaskich [...] z poduszczenia obłąkanego karmelity, o. Marka Jandołowicza". Z kolei obrona klasztoru jasnogórskiego „przez zakwaterowaną na żołdzie przeora paulinów rotę piechoty moskiewskiej, która bohatersko odparła od bramy klasztoru żądną skarbu klasztornego hordę pułaszczaków", dała pretekst Sienkiewiczowi „do przemianowania majora Iwanowa na Kmicica, pułaszczaków

1/ A. Bańkowski *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 2000.

na żołnierzy szwedzkich, muszkietów na kolubryny". – „W Polsce nie wystarczy zlinczować biskupa albo wywołać długotrwałą wojnę domową (rokosz), żeby mieć swoją ulicę w każdym mieście; trzeba mieć do tego i przede wszystkim ładnie brzmiące nazwisko, jak Kiliński albo Pułaski, a nie Dupka albo Kapuśniak". – „Przestrogi dla Polski" to pisemko tak patetyczne a niedorzeczne, że przypisywane było Staszicowi, powszechnie wówczas znienawidzonemu. Hugo Kołłątaj to „dzielny prekursor marksistowski". – Obca przemoc narodowi niepodległości „może i nie wydarła, ale wzięła – w dzierżawę (na mocy uchwał sejmowych), by z polskich warchołów zrobić prawdziwych Polaków, równie głupich po szkodzie, jak przed nią, ale już mniej zadłużonych u lichwiarzy żydowskich, którzy kiedy doszło do tego, że w państwie słynącym przez 500 lat jako Paradisus judaeorum wszyscy ich dłużnicy stali się niewypłacalni, anektowali się wraz z nimi do państw ościennych, by nie zbankrutować". – Literatura „rewolucyjna" polskiego oświecenia i romantyzmu to „dwie formy tej samej tendencji, pierwsza prymitywnie racjonalistyczna, druga już wyraźnie mistyfikatorska". – Totalitaryzm „zamiast Boga czyni przedmiotem kultu jakąś urojoną wszystkość gówien «racjonalnych» lub «internacjonalnych»". – Podhalanie byli „najzamożniejsi w całej «Galicyi i Głodomeryi», ale «pośród swoich tłustych baranów głodowali na cześć Marksa i Engelsa (za co ich sam Lenin odwiedził)". – Inteligencja to „demagogiczny termin marksistowski przyjęty także przez nie dość inteligentnych przeciwników marksizmu, zatem dziś ogół ludzi nie dość inteligentnych, by rezygnować ze swej przynależności do stada zarażonych parchem inteligenckim". – „Dekadencki rok 2000" zamyka „tysiąclecie głupoty Polaków i innych, na pozór rozsądniejszych narodów".

Wszystkie te – mówiąc łagodnie – ekstrawagancje znaleźć można w nowym *Słowniku etymologicznym języka polskiego* (t. 1-2), opracowanym przez Andrzeja Bańkowskiego, profesora Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie.

Z punktu widzenia językoznawczego jest to podobno dzieło cenne. Nie można tego powiedzieć o wycieczkach autora w dziedzinę literatury. „Serce nie sługa, nie wie, co to pany" przypisuje on Mickiewiczowi – nie wie, że to cytat nie z Mickiewicza, ale z Jana Nepomucena Kamińskiego. Bezkrytycznie opierając się na przypadkowym materiale przytoczonym w *Słowniku* Doroszewskiego, Bańkowski pisze, że „mężczyzna" pojawia się w literaturze dopiero w drugiej połowie XIX wieku, u Józefa Korzeniowskiego, choć wielokrotnie używał go Mickiewicz (cała szpalta cytatów w *Słowniku poezji i prozy Adama Mickiewicza*, któż zresztą nie pamięta: „Mężczyznom dano wódkę: wtenczas wszyscy siedli / i chołodziec litewski milcząc żwawo jedli". Wyraz „przekora" tłumaczy Bańkowski jako „obelga, zniewaga" i twierdzi, że całkowicie zapomniany został za romantyzmu a wznowiony dopiero przez Orzeszkową „w nowym jakimś znaczeniu". Nie słyszał chyba o komedii Fredry *Zrzędność i przekora*. Zwyczajną bredni jest opinia Bańkowskiego, że Sienkiewicz był „gorliwym naśladowcą" stylu Orzeszkowej.

A Wydawnictwo Naukowe PWN zapewnia, że *Słownik* Bańkowskiego dostarcza informacji „oczywistych, jasnych i pewnych".

Piotr MICHAŁOWSKI

Szczeciński Zjazd-widmo i obrzeża socu

O „socu" wiadomo już niemal wszystko, o Zjeździe szczecińskim znacznie mniej, a prawie nic – o jego powiązaniu z miejscem akcji. Szczecin jako scena wydarzenia, które wyznaczyło czarną cezurę w literaturze powojennej, pozostał w świadomości literaturoznawców niemal abstrakcyjnym punktem spoza mapy, referencją przypadkową i niekonieczną dla zrozumienia genezy wypadków. To paradoks, który należało jakoś prześwietlić, przywracając hasłu pamięć geograficzną – nie tylko w celu katarktycznego uwolnienia środowiska literackiego od niechcianego lokalnego dziedzictwa, toteż w szczecińskim Oddziale Stowarzyszenia Pisarzy Polskich narodził się pomysł nadrobienia tej zaległości poprzez ogólnopolską konferencję. Wespół z Danutą Dąbrowską, specjalistką od romantyzmu i literatury podziemnej, podjąłem się tego zadania – początkowo bez entuzjazmu, gdyż po wysokiej fali publikacji w ostatnich latach temat wydawał się już bliski wyczerpania, pozostawiając zaledwie niedojedzone resztki.

Nadspodziewanie liczne zgłoszenia referatów, napływające z kraju i zagranicy, pośród których nie zabrakło wybitnych ekspertów od „socu" obok debiutantów, wskazały jednak na nieustające zainteresowanie przedmiotem badań, które bynajmniej nie zwiastuje prędkiego końca dyscypliny. Chociaż temat konferencji sformułowałem możliwie pojemnie: *Zjazd szczeciński i socrealizm – geneza, kontynuacje i konteksty*, to jednak najbardziej liczyłem na referaty dotyczące samego Zjazdu, a po cichu – i na relacje naocznych świadków. Ale te pierwsze okazały się zdecydowaną mniejszością, a drugich w ogóle zabrakło.

IV Zjazd ZZLP odbył się wprawdzie 20-22 stycznia 1949, a konferencję o nim udało się zaplanować dopiero na 20-22 listopada 2000, a więc jubileusz półwiecza został fatalnie przeoczony i szczątkowa symetria dat była tylko przypadkiem, ale bezzasadne wydawało się czekanie na okrągłą rocznicę. Zresztą, magiczne myślenie zerami zaznaczyło się i tak, choć inaczej, gdyż chodziło już jedynie o to, by rozliczenie z fatalną spuścizną zamknąć w starym tysiącleciu. Przedsięwzięcie opar-

liśmy na trzech instytucjach: SPP, Uniwersytecie Szczecińskim oraz Książnicy Pomorskiej, ale naszym przygotowaniom dodawały pikanterii pogłoski dochodzące z innych kręgów, które ujawniły zwolenników dawnego modelu życia literackiego i socjalistycznego mecenatu, a w podtekście – zapewne wstydliwie skrywane sympatie i dla samego „socu". Nam, organizatorom, przypisywano nawet intencję „upamiętnienia Zjazdu", choć takiej formuły w ogóle nie brałem pod uwagę. Z jednej strony, obawiałem się więc dywersji, a przynajmniej destrukcyjnego przeciwdziałania, z drugiej – ostrej akcji rozrachunkowej. Natomiast żywiłem cichą nadzieję na starcie poglądów, gdyż spór taki przerwałby nużący rytuał, za jaki można uznać praktykowane od dziesięciolecia ustawianie zjawiska przed nazbyt zgodnym plutonem egzekucyjnym, procedurę, która powoduje pewne wyjałowienie poznawcze, a przede wszystkim wynika z milczącego założenia, iż o „socu" można mówić wyłącznie źle, a ponadto – jak o nieszczęsnym epizodzie, zamkniętym konwersją głównych protagonistów w czasie „odwilży" i bezpowrotnie przewalczonym zmasowaną samo- i krytyką. Zacząłem nawet żałować, że dokonałem przedwczesnej autocenzury i stłumiłem pokusę, by w tytule konferencji, po „genezie", „kontynuacjach" i „kontekstach" jeszcze dopisać prowokujące hasło: „perspektywy". Ale było już za późno: kij niezbyt zaostrzony tkwił w mrowisku, nożyce cicho spoczywały na stole, tykała bomba nastawiona na poniedziałkowy poranek, a nabita strzelba wisiała na gwoździu...

Nic specjalnego jednak się nie wydarzyło; bomba nie eksplodowała, choć było pewne, że pośród zaproszonych gości wytrwale milczeli niedoszli apologeci imprezy sprzed ćwierćwiecza. Nic też nie pozwalało mówić o „perspektywach" czy choćby próbach retrospektywnej apoteozy „socu", choć szkoda, że w zestawie referatów dość skromny komentarz zyskały „kontynuacje" poetyki. Ciekawa faktografia wyjaśniła „genezę", natomiast pośród referatowych interpretacji pierwszy plan zdecydowanie wypełniły najróżniejsze „konteksty".

Próby rekonstrukcji przebiegu IV Zjazdu ZZLP doprowadziły do wniosków zgodnych, ale zaskakujących: wydarzenie postrzegane z perspektywy lat jako przełom, w świadomości roku 1949 rozmywa się i ginie pośród innych faktów, ocenianych jako donioślejsze: 25. rocznica śmierci Lenina (przypadająca 21 stycznia, a więc w drugim dniu obrad) czy obchody Roku Mickiewiczowskiego. Spośród zjawisk literackich na wydarzenie roku ponadto kreowano... książkową edycję poematu Tuwima, która ukazała się około 17 stycznia – o czym wygłosiłem referat *„Kwiaty polskie" na torze ewolucji*, analizując zbieżności i rozbieżności tej propozycji artystycznej, wyprzedzającej socrealizm i mającej ograniczone szanse na wchłonięcie przez wkrótce zadekretowany wzorzec. W hierarchii zjawisk politycznych tym bardziej Zjazd (planowany pierwotnie na rok 1948) zajmował miejsce podrzędne – jako zaledwie pierwsze ogniwo długiego łańcucha rozmaitych narad i konferencji branżowych, rozciągniętego między zjednoczeniem partii a kongresem związków zawodowych w czerwcu 1949. Owo tło wchłaniające fundament polskiego „socu" ciekawie oświetlił referat Mariusza Zawodniaka, który zaprezentował swoistą teorię narady – jako obrzędu stwarzającego pozór demokracji tam,

gdzie decyzje zostały już podjęte wcześniej, a przynajmniej – przezornie zaprogramowane przez kierownictwo Partii. Jednym z przykładów takiego rytuału była Narada Filmowa w Wiśle, którą omówił Piotr Zwierzchowski.

Niewielki status wydarzenia potwierdza faktografia zgromadzona przez Cecylię Judek, a zaprezentowana przez nią, prócz referatu, na okolicznościowej wystawie: pośród DZS-ów ślady przetrwały nieliczne i ekspozycja mająca dokumentować głównie Zjazd stała się w znacznej mierze obrazem jego tła: życia kulturalnego tamtego czasu, gdzie m.in. z pożółkłych afiszów spoglądają znane nazwiska bohaterów spotkań autorskich, poprzedzone obligatoryjnie egalitarnym skrótem „Ob.". Pośród wielu smakowitych kuriozów, które jednak wydają się prostą konsekwencją obowiązującej aksjologii, znalazła się oficjalna ocena jednej z imprez towarzyszących Zjazdowi, wieczoru Jerzego Andrzejewskiego, która wykazała „niski poziom dyskusji" – w przeciwieństwie do spotkania w klubie pracowników wodociągów i kanalizacji, gdzie robotnicy czynili zwykle „trafne uwagi".

Drugorzędność Zjazdu potwierdza zresztą ówczesna prasa, także literacka, i trudno przypuszczać, że chodzi o celową jego marginalizację; wydaje się, że początkowo został przez część środowiska po prostu niedoceniony lub zlekceważony w optymistycznym przeświadczeniu, że wcielenie doktryny nie będzie ani tak bezwzględne, ani tak dotkliwe. A pośród skąpych archiwaliów urzędowych do ciekawostek należy informacja wewnętrzna UW o tym, iż „ludność miejscowa, głównie zza Buga, jest na zbyt niskim poziomie, by mogła tak poważną naradę zorganizować". To, co funkcjonuje dziś w skrócie myślowym jako „Zjazd szczeciński", było więc tylko jednym z wielu zjazdów, który mógł się odbyć gdziekolwiek; a nadaną mu z centralnego rozdzielnika topografię można uznać niemal za efekt losowania.

To, co się odbyło z udziałem około 114 osób (nasza konferencja gromadziła w porywach audytorium liczniejsze!) w średniej wielkości sali WRN przy placu Niezłomnych 2 (później: Dzierżyńskiego, obecnie – Armii Krajowej), przeszło w znacznej mierze niezauważone. W przeciwieństwie do burzy i huraganu, jaki rozpętał się w Szczecinie rankiem drugiego dnia Zjazdu; można jednak przypuszczać, że i ta dywersja sił przyrody wymierzona była raczej w rocznicę śmierci Wodza rewolucji.

Oczywiście, socrealizm został zainstalowany głównie poprzez instytucje życia literackiego, sterowane przez ośrodki władzy, toteż nie sposób ich pominąć w refleksji nad oddziaływaniem doktryny; szkoda, że w zestawie referatów problematyka ta ograniczyła się tylko do dwu wystąpień polonistów zagranicznych: Doroty Tubielewicz Mattsson (Sztokholm), omawiającej przekrojowo działalność ówczesnej krytyki, i Johna Batesa (Glasgow), prezentującego szereg ciekawych uwag o działalności cenzury w okresie przemian opcji propagandowej w „kwestii niemieckiej". Do tej grupy trzeba jeszcze zaliczyć omówienie repertuaru słuchowisk radiowych, obejmujących twórczość współczesną obok adaptowanej klasyki, zrealizowanych przez rozgłośnię szczecińską (Zbigniew Jarzębowski).

Pośród analizowanych tekstów znalazły się nieliczne przykłady perswazyjnego schematyzmu, reprezentowane zresztą głównie przez jego odmianę „użytkową": *Krótki kurs WKP(b)* oraz życiorysy Stalina (łącznie z najciekawszą wersją – dla dzieci), które ciekawie zinterpretował Krzysztof Obrembski, odnajdując przekonujące paralele z Biblią i hagiografią. Polskie wizerunki Lenina omówił z kolei Wojciech Tomasik, przedstawiając obowiązujące kanony ikonografii oraz wzorce opisu Wodza, pośród których dominowały portrety „poronińskie", łączące symbolikę rewolucyjną z narodową oraz monumentalizmem górskiego pejzażu. Podobnych uwag zabrakło w odniesieniu do innych gatunków – na przykład o źródłach klasycznych czy pozytywistycznych socrealizmu, którego pasożytniczy eklektyzm skojarzyć można z praktyką postmodernizmu. Wyjątek stanowiły opisy nurtów ubocznych: instrumentalizowanej przez ideologię satyry (Karol Alichnowicz) i nie akceptowanej diarystyki (Jerzemu Madejskiemu za przykład posłużył tu dziennik W. Kubackiego). Problematyka prozy fabularnej koncentrowała się natomiast wokół zaledwie paru wybranych motywów: „wroga klasowego" (Jerzy Smulski), przemian inteligenta w „fachowca" (Monika Brzóstowicz) i znaczącego zestawu lektur u powieściowych bohaterów (Magdalena Piekara).

Zapewne dobrze się stało, że pola refleksji nie zawęziliśmy ani do samego Zjazdu, ani nawet do socu, gdyż zestaw zaproponowanych wystąpień ukształtował wręcz odwrócone proporcje tematyczne: to, co założyłem jako margines, rozrosło się w najobszerniejszy zespół problemów; „konteksty" rozpleniły się w takim stopniu, że doprowadziły do zaniku centrum. Dwa referaty omawiały spotkania Różewicza z socem: (Andrzej Skrendo, Robert Cieślak), dwa – rozwiedzioną z socem twórczość Igora Newerlego (Elżbieta Konończuk, Jacek Gałuszka), jeden – Tyrmanda (Inga Iwasiów), jeden – M. Jastruna (Tadeusz Grabowski); w zestawie tym znalazła się ponadto sylwetka zapomnianego Czesława Straszewicza (Barbara Gutkowska). Zjawiska te, w różnym stopniu przez doktrynę tolerowane, mieszczą się w „szarych strefach" socrealizmu, choć to określenie zostało przyjęte głównie na użytek opisu prozy Buczkowskiego (Jerzy Kazimierski). Są tu, obok głosów niepodległych czy broniących ograniczonej autonomii, także i takie, które można określić jako potencjalne akcesy do socu, zjawiska spóźnione czy niezależnie antycypujące ten kierunek – jak w przypadku *Kwiatów polskich*.

Analizy dzieł z kręgu niewątpliwych produktów doktryny stanowiły wąski margines; nie było osobnej prezentacji łatwego do wyśmiania hard-socu, czyli poetyki socrealistycznej w jej postaci esencjalnej, a taka twórczość pojawiała się zaledwie w tle, jako punkt odniesienia dla przedsięwzięć autorskich i politycznych znacznie bardziej wyrafinowanych, przede wszystkim rozmaitych taktycznych kompromisów i adaptacji, pośród których nie brakło jednak i ambitnych eksperymentów łączenia ognia z wodą. Dwa wystąpienia dotyczyły metod karkołomnego anektowania przez doktrynę tradycji: rodzimego romantyzmu (Danuta Dąbrowska) oraz poezji Walta Whitmana, będącej bardzo wyrazistym przykładem manipulacji dokonanej na etapie przekładu (Marta Skwara).

Pomyślałem nawet, że adekwatniej zabrzmiałby inny tytuł konferencji: *Literatura i polityka w o b e c socrealizmu*, gdyż najciekawsze zjawiska tamtego okresu to przecież nie realizacje „stuprocentowe", całkowicie uległe wobec presji doktryny, ale próby jej ominięcia, wchłonięcia, niekiedy nawet bliskie polemiki i parodii.

Podczas mnożenia przykładów poszczególnych rozwiązań autorskich, usytuowanych peryferycznie wobec narzuconego modelu pisarstwa, narastało wrażenie, że soc wymyka się historycznoliterackiej empirii, stając się punktem odniesienia czysto teoretycznym, postulatem nigdy nie ucieleśnionym – i nawet jeśli znajdował jakąś skąpą egzemplifikację pośród tekstów literackich, to nie zdążył się zakorzenić w świadomości czytelnika. Powrócił więc zgłoszony przed laty przez Andrzeja Stoffa problem „nie rozciętych stronic" w zachowanych egzemplarzach książek z tamtego czasu i pytanie o ówczesny odbiór socu – z hipotezą o jego ograniczonej perlokucji, czy nawet – perswazyjnej nieskuteczności.

Trafnie zaplanowany na koniec konferencji referat Zofii Pomirskiej, analizujący tematy lekcji polskiego w dziennikach szkolnych, tych wątpliwości wprawdzie nie rozstrzygnął, ale otworzył perspektywę następnej hipotezy: może właśnie szkoła była jedynym ośrodkiem, gdzie socrealizm zakorzeniał się skutecznie, gdyż zasięg recepcji jego sztandarowych dzieł wyznaczała lektura przymusowo „zorganizowana". Tu zarazem przetrwał znacznie dłużej niż Plan Sześcioletni, znajdując kontynuację w szkolnych wypisach i lekturach; najpierw w epoce Gomułkowskiej, gdy wprawdzie zniknął Stalin i Bierut, ale na długo pozostała Nowa Huta i PKiN, rewolucja i Pierwszy Maja; potem – w bardziej wysublimowanym Gierkowskim neo-socu. Echa czkawki po rzekomo martwych wzorcach rozlegały się przecież jeszcze do końca lat osiemdziesiątych.

Koncepcja socrealizmu zamkniętego w rezerwacie klasy lekcyjnej osłabia wiarę historyka literatury w sens badania widma, które, być może, jako „literatura" – we właściwym jej obiegu czytelniczym – nie zaistniało nigdy i straszyło jedynie w oficjalnym rytuale. Zjazdu prawie nie było, czystego socu znajdujemy „w przyrodzie" stosunkowo mało (prócz samej doktryny), a więc wszystko się składa na niewiele znaczący epizod pozaliteracki, koniunkturalną maskaradę, omyłkę, potknięcie, przejściową zapaść, niefortunny przerywnik czy zbędną retardację w dostojnych dziejach sztuki słowa.

Warunki prenumeraty

Wpłaty na prenumeratę przyjmują jednostki kolportażowe Ruch SA, właściwe dla miejsca zamieszkania lub siedziby prenumeratora. Wszelkich informacji związanych z prenumeratą tytułu udziela RUCH SA Oddział Krajowej Dystrybucji Prasy, 00–958 Warszawa, skr. poczt. 12, ul. Jana Kazimierza 31/33, tel. (22) 5328-731, 5328-820, 5328-816, fax 5328-732, internet: www.ruch.pol.pl, e-mail: prenumerata@okdp.ruch.com.pl. Czasopismo „Teksty Drugie" rozprowadzane jest w prenumeracie rocznej.

Cena prenumeraty rocznej za 2001 r. **74,00 PLN.**

Konto dla prenumeratorów w kraju:

Pekao SA IV O/W-wa

nr 12401053–40060347–2700–401112–001

z zaznaczeniem tytułu czasopisma, rocznika i ilości egzemplarzy.

Zlecenia na prenumeratę dewizową od osób zamieszkałych za granicą przyjmowane są od dowolnego numeru w danym roku kalendarzowym pod warunkiem otrzymania zamówienia lub dokonania wpłaty na 30 dni przed terminem realizacji. Dodatkowych informacji o warunkach prenumeraty i sposobie zamawiania udziela RUCH SA Oddział Krajowej Dystrybucji Prasy, 00–958 Warszawa, skr. poczt. 12, ul. Jana Kazimierza 31/33, tel. (22) 5328-731, 5328-820, 5328-816, fax 5328-732, internet: www.ruch.pol.pl, e-mail: prenumerata@okdp.ruch.com.pl. Cena prenumeraty rocznej za rok 2001 łącznie z wysyłką:

– pocztą zwykłą – 43 USD;
– pocztą lotniczą:
– Europa wraz z Rosją i Izraelem – 50 USD,
– reszta świata 63 USD.

Wpłaty prosimy kierować na konto RUCH-u:

Pekao SA IV O/W-wa

nr 12401053–40060347–2700–401112–001

z zaznaczeniem tytułu czasopisma, rocznika i ilości egzemplarzy.

RUCH SA prześle Państwu ofertę wraz z formularzem wpłaty.

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

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

Dystrybucję czasopisma **„Teksty Drugie"** prowadzi Akademia Klon, Warszawa, ul. Kolejowa 15/17, tel. 631-31-67.

Bieżące i dawne numery można też kupować w Wydawnictwie IBL, Pałac Staszica, Nowy Świat 72, pok. 129, tel. (0–22) 826 21 78 lub 65 72 880, 65 72 706, tel./fax (0–22) 826 99 45.

w najbliższych numerach

Clare CAVANAGH
Achmatowa, Szymborska i żona Lota

Maria DELAPERRIÈRE
Kościół międzyludzki i absurd totalitarny u Gombrowicza

Jerzy JARZĘBSKI
Miasto Schulza

Grażyna BORKOWSKA
Arystokratyczny liberalizm A. Świętochowskiego

Anna ŁEBKOWSKA
Co czytają teoretycy fikcji?

Charles RUSSELL
Awangardowa wyobraźnia i *praxis*

Paul de MAN
O metaforze