

Spis treści „Teksty Drugie” 2010 nr 3

Anna NASIŁOWSKA	6	Wstęp Gry słów
Jan P. HUDZIK	11	Szkice Czy polityka ma coś wspólnego z estetyką?
Adam LIPSZYC	35	Zacieranie śladów. Polityka i teologia prostactwa w brechtowskich pismach Waltera Benjamina
Andrzej ZAWADZKI	45	<i>Mimesis</i> – konteksty religijne
Michał JANUSZKIEWICZ	60	W horyzoncie nowoczesności: antybohater jako pojęcie antropologii literatury
Ewa KRASKOWSKA	79	Roztrząsania i rozbiory Translatologia według Balcerzana
Marek PIENIAŻEK	86	Zamiast następnego „zwrotu”: dramatyczna teoria literatury
Karina JARZYŃSKA	93	Miłosz biblijny oczami teologa
Celina HANDZEL	104	Współczesne teorie przekładu
Ansgar NÜNNING	109	Prezentacje Światy – światopoglądy – sposoby tworzenia światów. O wiedzy w literaturze i o zadaniu literaturoznawstwa Przeł. Katarzyna Kuczma
Jerzy FRANCAK	126	Interpretacje Szaleństwo i literatura. Wokół <i>Oblędu</i> Jerzego Krzysztonia

Elżbieta JANICKA

- Opinie**
143 *Festung Warschau*. Raport z oblężonego miasta (fragmenty)

Paweł DYBEL

- Przyczynki**
177 Nic poezji. O liryce „filozoficznej” Stanisława Czerniaka

Jacek HNIDIUK

- 189** Co tam panie w Ameryce – o recepcji poezji Adama Zagajewskiego w Stanach Zjednoczonych

Paweł SIWIEC

- 199** Między barokiem polskim a... arabskim

Robert DOBROWOLSKI

- Dociekania**
209 Inna śmierć (Blanchot, Lévinas, Biezuchow)

Paweł ZAJAS

- 218** Zagubieni kosmonauci. Raz jeszcze o *Imperium* Ryszarda Kapuścińskiego i jego krytykach

Izabela JAROSIŃSKA

- Przechadzki**
232 Słowacki d'Artagnanem, czyli pokłosie Roku Słowackiego w trzech odsłonach bez *happy endu*

Michał GŁOWIŃSKI

- 236** O Hannie – jubileuszowo

- 241** Noty o autorach

Index of Content „Teksty Drugie” 2010 no 3

Anna NASIŁOWSKA	6	Foreword Puns
Jan P. HUDZIK	11	Essays Does Politics Have Anything in Common with Aesthetics?
Adam LIPSZYC	35	Effacing the Traces. Politics and Theology of Commonness in Walter Benjamin's Brechtian Writings
Andrzej ZAWADZKI	45	<i>Mimesis</i> in Its Religious Contexts
Michał JANUSZKIEWICZ	60	The Horizon of Modernity: The Antihero as a Notion in Literary Anthropology
Ewa KRASKOWSKA	79	Discussions and Analyses Translatology According to Edward Balcerzan
Marek PIENIAŻEK	86	Instead of Another 'Turning Point': A Dramatic Theory of Literature
Karina JARZYŃSKA	93	The Biblical Miłosz Seen by a Theologian
Celina HANDZEL	104	Contemporary Theories of Translation
Ansgar NÜNNING	109	Presentations Worlds – Worldviews – Ways of Worldmaking. Knowledge in Literature and the Task of Literary Studies. <i>Trans.</i> Katarzyna Kuczma
Jerzy FRANCAK	126	Interpretations Madness and Literature. Around Jerzy Krzysztoń's <i>Oblęd</i>

Elżbieta JANICKA

- Opinion**
- 143** *Festung Warschau*: Report From the
Besieged City (Fragments)

Paweł DYBEL

- Monographs**
- 177** Poetry's Nothing: Stanisław Czerniak's
'Philosophical' Lyric Poetry

Jacek HNIDIUK

- 189** So, What's New in America, Sir? Adam
Zagajewski's Poetic Works in the United
States

Paweł SIWIEC

- 199** Between the Polish and the Arabic
Baroque

Robert DOBROWOLSKI

- Investigations**
- 209** A Different Death (Blanchot, Lévinas,
Biezuchow)

Paweł ZAJAS

- 218** Lost Cosmonauts: On Ryszard Kapuscinski's
Imperium and Its Critics – Once More

Izabela JAROSIŃSKA

- Wanderings**
- 232** Słowacki as d'Artagnan

Michał GŁOWIŃSKI

- 236** About Hanna – on the Occasion of
a Jubilee

- 241** Author's Biographical
Notes

Gry słów

Poruszając się po liniach wyznaczonych przez tematy i główne problemy zarysowane przez autorów tego numeru, można by westchnąć: jaka szkoda, że polityka ma z estetyką tylko „coś” wspólnego, a nie – więcej! Na dodatek proces jest bardzo skomplikowany i nawet w istotnych z politycznego punktu widzenia mediach niemożliwy do omówienia bez istotnych strat intelektualnych. Dowody na to, że estetyka jest kluczową kategorią dotyczącą literatury, nie wydają się potrzebne, rzecz jest na tyle oczywista i bezsporna, iż nie trzeba poświęcać jej wiele uwagi. Nieco trudnej mówić o wymiarze etycznym i poznawczym dzieł, ale i to należy do kanonu rozważań. Tu co jakiś czas odnawia się po prostu zestaw filozoficznych inspiracji.

Działanie polityczne w epoce medialnej staje się coraz bardziej wojną na słowa, które stworzyć mają system zamknięty, w obrębie którego znaczenia układają się w wyrazisty wzór binarnych opozycji. Język debaty politycznej ma tendencje do logiki dwuwatrosćowej. Jeśli coś jest złe, to dobre musi być przeciwieństwo i najlepiej, gdy same użyte słowa mają zabarwienie emocjonalne pejoratywne lub pozytywne. W żadnym wypadku nie wchodzi w grę wyjście bardziej skomplikowane, przewidujące liczne wyjątki i cieniowanie, bo taka odpowiedź stanie się mało wyrazista, rozmyta i na tle przesytu informacyjnego – zniknie. Język mediów lubi dobre lub złe, czarne lub białe, ewentualnie jeszcze – czerwone. To tylko w rzeczywistości jakieś wyjście może być dobre w dłuższej perspektywie a niekorzystne w krótszej (ze względu na logikę demokracji częściej odwrotnie) lub obciążone licznymi niedogodnościami i ani czarne, ani białe, ale szare. Ani język naturalny, ani rzeczywistość nie pasują do klarownej sytuacji biegunowych przeciwieństw, wobec tego dokonuje się pewnych operacji ściśle językowych, mających wykreować jasne wartościowanie, choć tak naprawdę sytuacja opisywana słowem czy określeniami, którym przypisano pejoratywne odniesienia, może się niewiele różnić co do istoty od tej wyrażanej przy pomocy słów o aurze pozytywnej.

Polska publicystyka lat 90., zaangażowana po stronie procesu transformacji, dokonywała cudów, aby inercyjną rzeczywistość nazwać na nowo. Wszyscy pracownicy naukowci już się nauczyli, że złe słowo to „dotacja”, dobre – to „grant”, choć prosty eksperyment,

jakim jest sprawdzenie w słowniku angielsko-polskim może dowieść, że grant to to samo, co dotacja. Dotacja jednak ma w publicystyce stały zestaw frazeologicznych odniesień: „wyciąganie ręki po państwowe pieniądze” (czyli rodzaj żebractwa) lub „skok na kasę” (gorzej, bo chodzi o grabież, rozbój z bronią w rękę, w każdym razie – ciężkie przestępstwo). Kojarzy się z postawą roszczeniową, marnotrawstwem i brakiem zaradności. Grant ma natomiast dobrą aurę, jest nowoczesny i występuje w towarzystwie bardzo nowoczesnych słów jak „sponsor”, „fundacja”, „fundraising” czy „management” (co tam, panie, w managementie? Chińczyki trzymają się mocno!...). Management mało się oczywiście różni co do meritum od zarządzania, ale zarządzanie i zarządy mieliśmy w poprzedniej epoce, a managementu – nie było wcale, i to jest istota sprawy. Jak wiadomo myślenie esencjonalistyczne jest związane z przestarzałym paradygmatem, a prosta referencjalność języka została podkopana przez symulakry, więc istota sprawy może mieć więcej wspólnego z wewnętrzną logiką systemu niż z rzeczą samą w sobie, jaką jest kierowanie instytucją.

*Jest to jednak system, którego klarowność nieustannie podkopują gry języka naturalnego. Słowo „sponsoring” ma już swoje przygody i odkąd zaczął kursować eufemizm „szukam sponsora”, oznaczający propozycję płatnych usług seksualnych, lepiej ze sponsorin-
giem uważać. Podobnie słowa „marketing” czy „lobbying”, należące do zestawu modernizacyjnego, mają już za sobą występ w kilku aferach i stały się obciążone, łamiąc zasadę, że angielskie formy gerund niosą ze sobą wszystko, czego sobie życzymy, jak „monitoring” (w osiedlu) i „lifting” (niekoniecznie twarzy). W zasadzie można powiedzieć, że we współczesnym języku polskim imiesłowy dzielimy na czynne i bierne, współczesne i uprzednie oraz gerundy, których jest tak wiele, że trudno bez nich wyobrazić sobie porozumiewanie. Bo jakże tu pominąć na przykład „outsourcing”? To by było podzlecenie, ale słowo jest brzydkie fonetyczne. Albo czym zastąpić mobbing? Można by, mamy na przykład nękanie, dokuczanie i psychiczne znęcanie się. Ale nękanie i dokuczanie były zawsze, różnica polega na możliwości stosowania sankcji karnych.*

Zaczął się też ruch w drugą stronę, bo angielskie pierwowzory nie są naładowane pozytywną energią nowości. Przeniesione do polszczyzny różnią się tym od ich odpowied-

Wstęp

ników, czym niezwykle proszek do prania od zwykłego, albo mają się tak, jak modny ciuch od czegoś, co ma nogawki czy rękawy w odpowiednim miejscu, ale bez dobrej wszywki (czyli – logo) i pewnego niematerialnego naddatku. Ta atrakcyjność działa jednak krótko i już po sezonie następuje osłuchanie, przyzwyczajenie i wchłonięcie w system językowy. Wydaje się, że czas jednoznacznie pozytywnego oddziaływania angielskich zapożyczeń przypada na lata 90., gdy co prawda nie dało rady zmienić rzeczywistości z dnia na dzień, ale można było ją szybko nazwać inaczej. Teraz nawet dotacje i dopłaty wróciły, na przykład pod postacią dotacji unijnych, i trudno byłoby upierać się przy grantach skoro może być endowment albo subsidy, gdyż w angielskich tekstach słowa te występują równie często. Tłumaczyć z angielskiego na angielski, bo my lubimy, jak jest grant?

Wbrew pozorom transformacyjna zmiana językowa nie może być oceniana jednoznacznie jako manipulacja czy pusta podmiana. Niepozbowiona była absurdów, ale nieduże przesunięcia znaczeniowe, inna łączliwość zapożyczonych terminów ekonomicznych wymusiły ogromną zmianę wartościowania i myślenia, a przede wszystkim uwolniły od bagażu stereotypów z poprzedniej epoki.

Język polski za to dysponuje niesamowitymi możliwościami nadawania pejoratywnego potencjału. Wystarczy określić pewien podatek jako „janosikowe”, a pewną grupę nazwać „wykształciuchy”, aby przytoczyć przykłady reprezentujące odmienne opcje polityczne. Pierwszy przykład pochodzi z „Gazety Wyborczej”, drugie słowo jak wiadomo wylansował Ludwik Dorn, choć autorstwo jest dość skomplikowane, może nawet Ibl-owskie. Roman Zimand przetłumaczył tak występujący u Solżenicyna rosyjski wyraz „obrazowyszczina”. W języku „Gazety Wyborczej” z lat 90. podobna grupa nazywałaby się professionals i nazwa miałaby oczywiście zabarwienie pozytywne. Pod spodem ukrywa się zaś pojęcie „inteligencja” – z wielu powodów dla publicystów i polityków niewygodne, bo ciągnące za sobą wyobrażenia o etosie, tradycję i rzeczywistość oznaczające pewną istniejącą grupę społeczną. Tymczasem do bycia „wykształciuchem” czy new professional najprawdopodobniej nie poczuwa się nikt, więc można dokonywać na tych pojęciach dowolnych operacji, ustawiać w pozycji „do bicia”, przypisywać różne wady i zalety, wedle życzenia.

Niestety, tylko na estetykę języka polskiego te zabawy nie wpływają najlepiej. Niewykluczone jednak, że bardzo rozwijają logicznie i umysłowo, wzbogacając przy okazji zasób słówek z angielskiego. Demokracja też ma swoją nowomowę.

Anna NASIŁOWSKA

Abstract

Anna NASIŁOWSKA

Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences (Warszawa)

Puns

In a media-oriented epoch, political action increasingly turns into wars of words expected to establish a closed system within which meanings are arranged into a distinct set of binary oppositions. An analysis of words that have newly appeared in public discourse over the recent twenty years leads the author to the conclusion that democracy has its newspeak, too.

Szkice

Jan P. HUDZIK

Czy polityka ma coś wspólnego z estetyką?

Pytanie o związki między tym, co polityczne, a tym, co estetyczne, stanowi zadanie dla *z r o z u m i e n i a*, a nie *p o z n a n i a*. Jest wieloznaczne. Zawiera w sobie dwa inne pytania – o to, co to jest polityka, i o to, co to jest estetyka. Wydaje się, że w uproszczeniu można by wyróżnić dwa archetypowe, w rzeczy samej przeciwstawne sobie znaczenia polityki i estetyki. Są to typy idealne, na scenie politycznej istnieją obok siebie, choć nie zawsze po właściwych jej stronach, nie zawsze w czystych postaciach. Będą one osnową moich dywagacji, do których – przyznać muszę – namówił mnie profesor Adam Chmielewski, słusznie zauważając, że w wielu miejscach czyniłem na ten temat rozmaite uwagi, nigdzie jednak – jak dotąd – nie wypowiedziałem się „systematycznie”. Niniejszym więc spróbuję to zrobić.

Tekst układa się w strukturę składającą się z pięciu części, z której dwie pierwsze poświęcam klasycznemu dyskursowi politycznemu, a zwłaszcza historii i konsekwencjom jego *z a p o m n i e n i a* o *aisthesis*, natomiast trzy kolejne – dyskursowi romantycznemu. Temu ostatniemu estetyka – taka, jaką chciałbym ją widzieć, połączona z *aisthetyczną* percepcją świata oraz władzą *s ą d z e n i a* – dostarcza środków, które pozwalają uratować politykę jako sztukę (robienia rzeczy *m o ż l i w y c h*, a nie tylko *k o n i e c z n y c h*) przed upadkiem w ideologię, upadkiem zagrażającym permanentnie dyskursowi pierwszemu – klasycznemu. Jakie są to środki i o co tak naprawdę chodzi w estetycznym spojrzeniu na politykę? Temat tylko pozornie brzmi mało poważnie, wydając się lekceważyć praktyczne funkcje polityki i nie dostrzegać brutalnej pragmatyki władzy.

I. Klasyczny dyskurs polityczny i historia zapomnienia *aisthesis*

Pierwszy archetypiczny dyskurs polityki nazywam klasycznym. Odpowiada on zasadniczo politycznej prawicy, choć nie jest jej wyłączną własnością. Swoją prefigurację ma u Platona, który filozofów polityki – czyli według niego także polityków – nazywa malarzami lub tkaczami ustrojów państwowych. W XX wieku ten dyskurs „estetyzacji polityki” został powiązany z totalitaryzmem, w słabszym zaś wydaniu był także stosowany przez różne formy rządów autorytarnych. Karl Popper tłumaczy, że „estetyzm” w polityce oznacza „pragnienie zbudowania świata nie tylko lepszego i racjonalniejszego niż obecny, ale również wolnego od wszystkich jego niedociągnięć”. Taką postawę, „mającą swe źródło w zatruciu snami o pięknym świecie”, uważa on za utopijną inżynierię społeczną, ocenia jako irracjonalną i wiąże z romantyzmem¹.

Postawa ta niewiele ma jednak wspólnego z estetyką, jeśli trzymać się etymologii tego słowa: w języku greckim *aisthetos* oznacza „zmysłowo spostrzegalny”. Podobnie jak niewiele wspólnego ze zmysłowością ma też według Platona sztuka. W rzeczy samej fizyczna praca państwowotwórcza, podobnie jak artystyczna (sztukotwórcza), jego zdaniem mają jedno i to samo źródło, jakim jest poznanie naukowe (*episteme*). Potrzebne są więc tylko po to, by pozbawić obywateli – do ich grona należą także odbiorcy sztuki – zaufania do zmysłowo-emocjonalnych lub inaczej, bardziej z grecka mówiąc: *doksalnych*, *aisthetycznych* kontaktów ze światem. Ostatecznie wywodzą się z przesłanek antyestetycznych.

Tak w *Państwie*, jak i w *Polityku* Platon nie potrafi wyzłolić się jednak od języka metafor odwołujących się do pracy fizycznej, czyli zmysłowej właśnie. Jest przekonany, że *mythos* – opowieść, fabuła – wspomaga *nous*, czyli intelekt, myślenie. W *Państwie* analogonem, wspólną treścią dwóch członów porównywanych tu ze sobą – tj. polityki i sztuki – jest, po pierwsze, pojęcie pracy/wytworu/dzieła (gr. *ergon*), której celem ma być „oczyszczenie” (gr. *exaleifo*, *diagrafo*) „podłoża”/„powierzchni”². Popper tłumaczy je jako *w y k o r z e n i a n i e i s t n i e j ą c y c h i n s t y t u c j i i t r a d y c j i , w y p ę d z a n i e , z s y ł a n i e i z a b i j a n i e*. „Nowożytnym, okrutnym odpowiednikiem tego słowa jest «likwidować»” – dodaje na marginesie³.

Po drugie, „robota”, o której mowa, tj. sztuka rządzenia, polega na naśladowaniu idei. Czynność ta ma wiązać się z postrzeganiem piękna „okiem duszy”, właściwa jest więc ludziom myślącym kategoriami świata innego niż ten, który znamy z doświadczenia. Wynika stąd, że sprawiedliwego państwa nie da się zbudować w oparciu o dane empiryczne: zwyczajne ludzkie odczucia, radości i cierpienia,

¹ K.R. Popper *Spółeczeństwo otwarte i jego wrogowie*, t. 1, przeł. T. Korczyc, red. nauk. i posł. K. Szaniawski, Niezależna Oficyna Wydawnicza „Nowa”, Warszawa 1987, s. 118, 120.

² Platon *Państwo*, przeł. W. Witwicki, t. 2, Akme, Warszawa 1991, s. 37 (500 E, 501 A).

³ K.R. Popper *Spółeczeństwo otwarte...*, s. 119.

Hudzik Czy polityka ma coś wspólnego z estetyką?

namiętności, potrzeby czy interesy. Antropologia polityczna, która tu obowiązuje, oparta jest na przekonaniu, że nasze życie osiąga swoje apogeum, staje się podobne boskiemu, tylko dzięki ćwiczeniom rozumu, które mają doprowadzić nas do zapamiętania nad zmysłowością, nazywaną ogólnie *n a m i ę t n o ś c i a m i*: taki jest sens greckiego pojęcia *apatheia*⁴. Antyestetyczność równa się *a p a t y c z n o ś ć*.

Całą kulturę zachodnią zdominowało to właśnie metafizyczne myślenie. Polega ono na poszukiwaniu racji – sensu, zrozumienia – dla świata zmysłowego w czymś ponad-, pozazmysłowym. W chrześcijaństwie wzmocni je św. Augustyn, według którego rzeczy cielesne i doczesne nie odsyłają nas już do świata idei, lecz do mądrości Bożej. W jego przekonaniu one same dla siebie nie są godne miłości, czyli, jak tłumaczy, tego, by przylgnąć do nich/radować się nimi ze względu na nie same⁵. Można co najwyżej *k o r z y s t a ć* z nich po to, by na ich podstawie móc zrozumieć rzeczy wieczne i duchowe, zgromadzone w Bożej mądrości. Tylko ona godna jest miłości, tylko nią możemy się radować. Ale uczucie to bynajmniej nie jest spontaniczne, ponieważ wymaga od nas pewnego wysiłku, treningu, polegającego – uwaga na platońskie obrazowanie! – na „oczyszczaniu umysłu” („przez usilne staranie poznawcze oraz przez dobre obyczaje”), „żeby był w stanie dostrzec to światło, a poznawszy je, żeby w nim się zatopił”. Mądrość Boża jest „wszędzie obecna” tylko dla „czystego i zdrowego oka wewnętrznego”; tym, którzy mają oko, „słabe i zaproszone, raczyła nawet objawić się ich oczom cielesnym”⁶.

W tradycji platońsko-augustyńskiej pojęcie oka jest tropem, który odnosi się do unikalnej zdolności widzenia przez umysł, ogarnięcia przez niego całości bytu. Tę prostotę ujęcia oddaje konsekwentnie metafora błysku/blasku, doświadczenia jedności bytu. Takie doświadczenie zamienia byt w swoją krainę, *p a s t w i s k o* (o tym pojęciu jeszcze słowo później), w miejsce naszego właściwego pochodzenia, *o j c z y z n ę*, do której powracamy z ziemskiej wędrówki, znajdując w niej – tu pojawia się figura *z a t o p i e n i a* – szczęście, bezpieczeństwo i ukojenie. Dla pogańskich Greków obrazem takiej samej jedni jest harmonia między ludźmi w obrębie państwa: według nich jego hierarchiczny porządek opiera się na *w i e l k i m ł a Ń c u c h u b y t u*, a jednym z jego ogniw jest prawo stanowione, pochodzące z „niepamiętnych czasów”. Starożytne społeczeństwo nie miało swej tożsamości poza tym prawem – nie istniało poza wspólnotą państwową. Inaczej zaczęło postrzegać siebie dopiero społeczeństwo nowoczesne, ale o nim dopiero za chwilę⁷. Jeśli chodzi o cytowanego Ojca Kościoła, to odwieczne prawo wiąże on naturalnie z miłością Boga, w której harmonijnie jednoczą się wierni. Dla niego,

⁴ Zob. M. Foucault *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, przeł. D. Leszczyński i L. Rasiński, wstęp D. Leszczyński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 230.

⁵ Św. Augustyn *De doctrina Christiana. O nauce chrześcijańskiej*, przekł., kom. i wstęp J. Sulowski, Pax, Warszawa 1989, s. 13.

⁶ Tamże, s. 19, 21.

⁷ Zob. Ch. Taylor *A Secular Age*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 2007, s. 191, 713.

jak i dla jego pogańskich nauczycieli, liczy się przede wszystkim wspólnota: „abyśmy byli jedno” – jak mówią słowa pewnej piosenki religijnej. Wspólnota także powstaje na mocy wiecznego prawa *l o g o s u o n t y c z n e g o*, ukrytego pod postacią prawa Bożego – „Wszak od Niego wszyscy mają to, czym są, oraz to, że Go miłują”⁸, powiada Augustyn – które tak samo, jak ów *logos*, nieczułe jest na ludzkie pragnienia, interesy czy wybory. Zarówno władzy politycznej, jak i boskiej chodzi więc o to, by upodobnić wspólnotę – na ile to możliwe – do świata idei/mądrości Bożej i w ten sposób „oczyścić podłoże”, czyli wypłenić zeń wszystko, co różnorodne i przygodne. A to znaczy: odebrać obywatelom/wiernym możliwość normalnego, spontanicznego reagowania i działania pod wpływem *aisthesis* – namietności, miłości „rzeczy niższych”, potrzeb i interesów.

W omawianym klasycznym dyskursie kategorie uczuć – wiary, radości czy potrzeby – oczywiście występują, ale rzecz w tym, że całkowicie tracą w nim one swój indywidualny – zmysłowy, idiosynkratyczny, zależny od jednostkowej woli – charakter. Są niczym innym jak tylko konstrukcją spekulatywną, produktem myślenia metafizycznego, udostępniającego umysłowi świat jako całość, w istotowych strukturach i związkach, których źródła konieczności (także tzw. koniecznościowego ich poznania) i obiektywności wiążą się z podstawowym podziałem bytu na formę i materię. W związku z tym podziałem w ludzką duszę wbudowany jest niejako mechanizm przekładu zmysłowego doświadczenia na abstrakcyjne treści, które tak naprawdę czynią dopiero człowieka człowiekiem. Z tego punktu widzenia nasze tzw. emocjonalno-wolitywne stany i aktywności – wiara i, jak zobaczymy, potrzeba – to jedynie składowe naszej natury, naszego ontycznego uposażenia. Św. Augustyn – żeby jeszcze na chwilę przy nim pozostać – uważał w rezultacie, że wiara, która łączy ludzi we wspólnotę kościelną, jest darem łaski Bożej. Tylko łaska otwiera przed nami drogę serca, prowadzącą nas do szczęścia, tylko dzięki niej potrafimy ustrzec się przed „wyobrażeniami niegodziwymi i absurdalnymi”⁹, które oddalają nas od Boga: „Czyż każdy z nas – pyta retorycznie biskup Hippony – nie posiada odpowiednich darów przydatnych do budowania Kościoła, które pozwalają nam wypełniać nałożone na nas obowiązki nie tylko bez szemrania, lecz nawet z przyjemnością?”¹⁰.

Nie zamierzam zajmować się tu kwestiami teologicznymi, interesuje mnie jedynie rysująca się w tym szczątkowym opisie historia *e s t e t y z a c j i p o l i t y k i* związana z zapomnieniem o *aisthesis*. Augustyn posługuje się w opisie Kościoła znaną polityczną metaforą jedności organicystycznej – pisze o nim jako o „ciele Chrystusa”, w którym „członki spełniają rozmaite funkcje”, będąc połączone ze sobą „węzłem jedności i miłości niczym więzią zdrowia”, w którym wreszcie pojawia się także moment „oczyszczenia” ze „skaz” i „zmarszczek” (w nawią-

⁸ Św. Augustyn *De doctrina Christiana*, s. 35.

⁹ Tamże, s. 17.

¹⁰ Tamże, s. 23.

Hudzik Czy polityka ma coś wspólnego z estetyką?

zaniu do *Listu do Efezjan* 5, 27)¹¹. We wcześniejszej, pogańskiej wersji tego samego dyskursu wspólnoty – jak widzieliśmy – tym ciałem jest państwo. Przy czym elementem je spajającym nie jest oczywiście wiara, lecz p o t r z e b a, pojęta jednakże, zgodnie z tym, co przed chwilą powiedziałem, metafizycznie. Arystoteles rozumie tak: nikt z nas nie jest doskonały, czyli samowystarczalny – samowystarczalne jest jedynie państwo i z tego powodu jest ono doskonalsze bytowo od każdego swojego obywatela z osobna, co oznacza też, że tylko ono może realizować sprawiedliwość, osiągać jedność w wielości. Zauważmy: tu także konsekwentnie wszelka wielość, różnorodność, wszelkie s k a z y i z m a r s z c z k i, różnice i części są gorsze od tego, co inteligibilne i jako takie całe, ogólne, ze sobą tożsame i dlatego wieczne oraz konieczne. Dla Stagiryty potrzeba jest „powszechnym miernikiem” w transakcjach wymiennych, jakie łączą wszystkich obywateli „jakby w jedną całość”¹². Wspólnota państwowa jest efektem takich społecznych transakcji w sferze publicznej, opartych na zasadzie odpłaty zgodnie z logiką sprawiedliwości określonej jako p r o p o r c j o n a l n a. Odnosi się ona do ludzi różnych i z natury sobie nierównych albo inaczej: równych jedynie analogicznie, p r o p o r c j o n a l n i e w stosunku do potrzeb. Warunkiem istnienia *polis*, wyjaśnia Arystoteles, jest to, że ludzie siebie nawzajem potrzebują – lekarz potrzebuje rolnika (a nie lekarza) i odwrotnie, budowniczy szewca itd. Wymianą społeczną rządzi zasada ekwiwalencji: ludzie stanowią wspólnotę wtedy, gdy wymieniają swoje wytwory „w tej samej ilości i jakości”¹³. Relacja produktu rolnika do produktu szewca ma być współmierna z relacją, w jakiej pozostaje produkt szewca do produktu rolnika¹⁴.

Potrzeby, o których mówi autor *Etyki nikomachejskiej*, nie mogą być tymi samymi potrzebami, których na co dzień doświadczamy jako chorzy, biedni, samotni, zawistni, mściwi, głodni czy nieszczęśliwie zakochani. Gdyby metafizyk miał się nimi zajmować, to nie udałooby mu się wtedy zobaczyć w s p ó l n o t y. A zgodnie z zasadą racji bytu, która głosi, że byt jest inteligibilny, tj. przyporządkowany intelektowi, tylko wspólnota – jako trwała, stabilna struktura – go interesuje. Myśl

¹¹ Tamże, s. 23.

¹² Arystoteles *Etyka nikomachejska*, przekł. i wstęp D. Gromska, PWN, Warszawa 1982, s. 179 (1133 b 13).

¹³ Tamże, s. 178 (1133 a 15).

¹⁴ Uniwersalnym ekwiwalentem potrzeb stał się pieniądz (gr. *nomisma*). Dokonywane za jego pomocą transakcje Stagiryta nazywa *koinonia*, tak samo, jak wspólnotę. Michał Paweł Markowski w swoich rozważaniach na temat reprezentacji pisze: „*Koinonia* to w gruncie rzeczy *res publica*, rzecz publiczna, wspólnota, która jest efektem politycznej (a więc społecznej) negocjacji. Kultura jako *koinonia* jest polityczna na wskroś, albowiem odwołuje się do negocjowanych potrzeb, reprezentowanych przez *nomisma*, czyli [...] pieniądze, ale także konwencje kulturowe, dzięki którym dochodzi do wymiany potrzeb” (M.P. Markowski *O reprezentacji*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski i R. Nycz, Universitas, Kraków 2006, s. 305).

metafizyczna stoi więc przed następującą alternatywą: albo zawierzymy *episteme* – poznaniu intelektualnemu, ujmującemu *t o Ź s a m o ś ć* rzeczy, jej elementy konstytutywne, których treścią są abstrakcyjne, uniwersalne (gatunki, rodzaje) znaczenia – i wtedy zachowamy wspólnotę, albo zaufamy *doksie*, *aisthetycznym* kontaktom ze światem codziennym, które ujmują *r ó Ź n i c ę*, i wtedy ze wspólnotą możemy się pożegnać. Z tych ostatnich bierze się pluralizm języków i kultur, rodzą się spory i konflikty, także te, dla których nie ma dobrego rozwiązania. Jakże bowiem rozwiązać problemy ludzi dyskryminowanych ze względu na pochodzenie lub płeć albo co zrobić, kiedy głodują rolnicy? Z jakimi potrzebami innych da się zrównoważyć ich potrzeby?

Jedynym sposobem na powstrzymanie takiego biegu wydarzeń jest narzucenie na niego metafizycznego kaftana bezpieczeństwa w postaci supersensu, wizji bytu, którego prawa są tożsame z prawami rozumu. Z jej perspektywy *p o t r z e b a* to element ludzkiej natury, czynnik konstytutywny, pozazmysłowy, decydujący o naszej rozumności. Taki sam walor naturalności – i pozazmysłowości – ma więc także wspólnota, która wokół potrzeby się zawiązuje. Wspólnota stanowi rzeczywistość społeczną/polityczną, której istotne prawa i determinujące jej naturę treści są „wcielone” w bycie. Polityka, zarówno w wymiarze praktyki społecznego negocjowania potrzeb, jak i teorii, czyli jej poznania, jest skoncentrowana na tworzeniu prawa, ponieważ oddaje ono jej racjonalny charakter, ma za zadanie utrzymać w całości system, zachować harmonijną, proporcjonalną równość, współmierność między wszystkimi jego składnikami konstytutywnymi. Ale to znaczy, że na polityczną kwalifikację nie zasługują – lub inaczej: polityki nie konstytuują – ani konkretne problemy społeczne, takie jak ubóstwo czy analfabetyzm, ani ekonomiczne, związane z produkcją i alokacją dóbr, mimo że rzeczywiście one istnieją. Polityk, jak podsumuje myśl Platona Michel Foucault, buduje tylko solidną konstrukcję dla miasta, a nie zajmuje się karmieniem, pielęgnowaniem czy chowaniem potomstwa¹⁵.

Z tego, co zostało już powiedziane, możemy wywnioskować, że omawiany antyestetyzm klasycznie pojętej polityki oparty jest na pewnym założeniu w kwestii natury reprezentacji. Jest to przekonanie o przezroczystości i mocy języka, za pomocą którego mówimy (także) o polityce. Przyjmuje się tu, że prawo stanowione, tj. *nomos*, powstaje w debacie publicznej, a więc za sprawą *mythos*, czyli opowieści na temat sprawiedliwego państwa, które jest – powinno być – odbiciem ontycznego *logos*. Rozumowanie jest następujące: szczęśliwymi możemy być wyłącznie w ojczyźnie, to jest tam, gdzie żyjemy w zgodzie z naturą. *Logos* rządzi tak samo światem przyrodniczym, jak i społecznym. Dlatego, tworząc prawo, mamy oczy zwrócone na *logos* w *ł a ś n i e* i nawet jeśli wiernie go ono nie odtwarza, to przynajmniej istotnie go wtedy nie zniekształca i nie jest z nim niewspółmierne. A to znaczy, że prawo konwencjonalne oraz, szerzej, język polityki nie zakłóca percepcji Prawdy, *p r a w s a m e j r z e c z y w i s t o ś c i*, przeciwnie – przylega do niej. Zachodzi stabilna i trwała relacja między kopią i oryginałem, obrazem i rzeczywi-

Hudzik Czy polityka ma coś wspólnego z estetyką?

stością, znaczącym i znaczonym. Relacja ta ma warunkować zaufanie ludzi do świata, jak również do siebie nawzajem. Pozwala im komunikować się, wychowywać kolejne pokolenia, kształtować cnoty – tj. trwałe dyspozycje myślenia i działania – ale także nawiązywać trwałe kontakty ze sobą. Bez niej w ogóle niemożliwa byłaby wspólnota państwowa.

Podstawą klasycznej teorii politycznej jest całkowita wymienialność znaków i rzeczy, tj. tego, do czego one odsyłają. Zgodnie z metafizyczną zasadą bytowości jedno i drugie są bytem, jedno i drugie są zrozumiałe i wytłumaczalne tylko przez byt¹⁶ – przez to, co w nim konstytutywne, co raz poznane, co nie budzi już więcej żadnych intelektualnych wątpliwości ani niepokojów. Prawa i treści takiego myślenia – racjonalnego rozumowania przy użyciu znaków/pojęć – są prawami i treściami samego bytu. Dlatego to, co jednostkowe i zmysłowe, znajduje tu swój odpowiednik w supersensie utożsamionym z tym – jest przekładalne na to – co wieczne i konieczne, ogólne i intelektualne. Są to tak samo idee, istoty rzeczy, jak i Boża mądrość. W każdym wypadku dominuje nastawienie antyestetyczne, chodzi o komunikację, traktowaną – jak powie to teoretyk literatury, a więc nie metafizyk, albo raczej, z mojej perspektywy patrząc: postmetafizyk – jako „konieczny sposób odzmysłowienia materii”¹⁷, polegający na pełnej wymianie zmysłowych znaków na abstrakcyjne znaczenia.

2. Konsekwencje polityczne antyestetyzmu

Czas na zastanowienie się nad politycznym dziedzictwem z a p o m n i e n i a o *a i s t h e s i s* oraz z tym historycznym procesem związanego antyestetyzmu klasycznej koncepcji polityki. Owo zapomnienie i antyestetyzm tłumaczą przede wszystkim jej brak zainteresowania konfliktami społecznymi, jak również wszelkie konsekwencje, jakie z tego wynikają. Wyjdę od obserwacji, że dla klasycznego prawicowego polityka żadne zmiany społeczne – włącznie z rewolucjami – nie mają większego znaczenia. Wizja porządku społecznego, którą on dysponuje, pozostaje przecież stale ta sama.

Prawda klasycznego dyskursu politycznego (prawicy politycznej w szczególności) jest w rezultacie własnością zdań, przyjmowaną „na wiarę”¹⁸, ukrytą pod szyldem wiedzy „obiektywnej”, wizji/doktryny, która raz wymyślona – z pozycji realizmu metafizycznego klasyk powie: odkryta – staje się na zawsze dobrem publicznym, odtwarza sens z mocą k o n s t y t u t y w n ą. Teza o całkowitej wymienialności znaków i rzeczy stanowi wykładnię poglądu – określanego czasem jako naturalistyczny lub epistemocentryczny – wyznawanego przez tych, którzy mają

¹⁶ Zob. M.A. Krąpiec *Metafizyka. Zarys teorii bytu*, TNKUL, Lublin 1978, s. 65.

¹⁷ M.P. Markowski *O reprezentacji*, s. 308-309.

¹⁸ Zob. A. Ostolski *Lewica po stronie prawdy*, posłowie do: S. Žižek *Kruchy absolut, czyli dlaczego warto walczyć o chrześcijańskie dziedzictwo*, przeł. M. Kropiwnicki, wstęp J. Kutyla, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009, s. 169-173.

ambicję dotarcia do r z e c z y w i s t o ś c i o b i e k t y w n e j i zajmują się bezpośrednimi relacjami między umysłem a światem: bez pośrednictwa językowych reprezentacji świata społecznego. Ci, którzy tak sądzą – są wśród nich zarówno filozofowie, jak i aktorzy polityczni – pojmują politykę substancjalnie: właściwa jej treść występuje tylko w jednym głównym desygnacie lub – powiem to inaczej – analogacie (korzystam z metafizycznej koncepcji analogicznego orzekania, analogiczności struktur pojęciowych oraz samej struktury rzeczywistości¹⁹). Mielibyśmy tu zatem do czynienia z analogią przyporządkowania/atrybucji: na przykład polityczność jest istotną właściwością polskości, którą realizuje określona wspólnota ludzi posługujących się tymi samymi kodami komunikacyjnymi. To, co jednostkowe – kultura danej grupy etnicznej – wymienia się tu całkowicie na to, co uniwersalne: na sens tego, co polityczne w ogóle. Bez zrozumienia polskości nie można zrozumieć politycznego charakteru edukacji, moralności, historii... Taka analogia spełnia funkcję ideologii jednoczącej ludzi we wspólnotę narodową, czyli polityczną – na marginesie: praktyki utożsamiania państwa z grupą etniczną nazywa się dziś e t n i z a c j ą polityki – i potrafiącej wyjaśnić im właściwie wszystko, każdą rzecz i każde wydarzenie. Jej zadanie polega na tym, żeby świat uczynić logicznie spójnym i udowodnić przy okazji, że wszystko, co się w nim wydarza, jest wytłumaczalne – proste do wyjaśnienia – w świetle posiadanego uniwersalnego klucza/superensu, który ma walor prawdy poznawczej, absolutnej²⁰.

Oto jeden z przykładowych tekstów omawianego dyskursu (wybieram go na chybił trafił):

Przyszło nam żyć w trudnym momencie dziejów naszej Ojczyzny. Nie toczy się co prawda zbrojna wojna, ani nie ma jawnych okupantów Polski. Mimo to, tożsamość i suwerenność Narodu jest zagrożona. Jesteśmy osłabieni przez niszczące dla naszej narodowej substancji lata wojny – straciliśmy wówczas elity, a także lata powojenne, gdy siłą zaszczerpiono w życie społeczne obcą ideologię, czego dotkliwe skutki do dziś odczuwamy. A jednak Polska trwa. Jej trwanie jest okupione ofiarą życia, cierpienia i ciężkiej pracy wielu milionów Polaków. Stanowi to dla nas, dziś żyjących, wyzwanie, by – w czasie zacierania konturów prawdy i dobra, lekceważenia tradycji, oskarżeń wobec tych, którzy mówią o swym przywiązaniu do Polski i polskości, o nacjonalizm i przenoszenie „ciasnych partykularnych racji narodowych ponad interes globalny” – zachować i umocnić narodową tożsamość.²¹

Poznanie jest tu aktem, który stawia samą rzecz, czyli „narodową substancję”, przed oczyma: widzi ją w sposób jasny i wyraźny, ujmuje jej „kontury prawdy i do-

¹⁹ Na temat analogii i jej rodzajów zob. i por. M.A. Krapiec *Źęzyk i świat realny*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1985, rozdz. V, s. 215-347.

²⁰ Na temat ideologii zob. np. H. Arendt *Korzenie totalitaryzmu*, t. 2, przeł. D. Grinberg i M. Szawiel, Wydawnictwo Akademickie, Warszawa 2008, s. 225-226.

²¹ A. Robaczewski *O Polsce i polskości*, „Cywilizacja” nr 8, tekst na stronie Polskiego Komitetu Narodowego <http://pkn.blox.pl/html/1310721,262146,21.html?485813> (czerwiec 2009).

Hudzik Czy polityka ma coś wspólnego z estetyką?

bra”, jej „trwanie”, idealne bycie poza czasem, które czas tłumaczy: przeszłość, teraźniejszość i przyszłość całego Narodu – pisanego przez wielkie N – i każdego z jego członków z osobna. Wszystko, co składa się na naszą tożsamość, jest w rzeczy samej polityczne, czyli wspólnotowe, i nie obowiązują tu podziały na zmysłowe i intelektualne, prywatne/intymne i publiczne (odsyłam do dyskusji na temat aborcji, zapłodnienia *in vitro* czy homoseksualizmu). Wszystko bez wyjątku podlega tu ekwiwalentyzacji, wzajemnej translacji, ponieważ należy do jednej, wszechogarniającej substancji, której ogląd – wszystkie możliwe jej reprezentacje – pozwala/pozwalają nam zrozumieć całość naszego życia: nasze w nim powodzenia i niepowodzenia, myśli, uczucia i czyny, nasze przekonania na temat prawdy i dobra, tradycji i współczesności... Oko, które ogląda tę rzeczywistość, przyjmuje boski punkt widzenia. Chodzi o to samo oko, które ma na myśli św. Paweł, wypowiadając słowa „zobaczymy twarzą w twarz” („Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno; wtedy zaś [tj. «gdy przyjdzie to, co doskonałe» – dop. mój. J.P.H.] [zobaczymy] twarzą w twarz”, 1 Kor 13, 12), Kartezjusz, gdy mówi o „jasnych i wyraźnych” oglądach idei, Husserl, gdy pisze o oglądaniu zjawisk „we własnej osobie”. Powtórzę: jeśli w tym kontekście pojawi się kategoria *aisthesis*, to może oznaczać ona jedynie formę przyjemności zmysłowej, nad którą intelekt musi zapanować lub raczej: z której musi się o n o c z y ś c i ć, w najlepszym zaś razie wykorzystać ją do swojego kalkulacyjnego, logicznego myślenia. Ta ostatnia ewentualność – genetycznie pomysł Kartezjański, w oparciu o niego powstała zresztą nowoczesna psychologia – jest przedsięwzięciem ryzykownym, huraoptymistycznym, ponieważ nasze n i e j a s n e i n i e w y r a ż n e doświadczenia mają z zasady to do siebie, że są niewymienialne, nieprzekładalne na żadne kategorie abstrakcyjne, co z kolei oznacza, że wymykają się kodom kulturowym i dlatego grożą nam ostatecznie wykluczeniem ze wspólnoty, w y k o r z e n i e n i e m i z b ę d n o ś c i ą²². Reprezentacje niewymienialne na nic – jak tłumaczy Michał Paweł Markowski – „są potworne lub występne”, ponieważ grożą „zawaleniem społecznego porządku”, u Arystotelesa prowadzą „do rozstrojenia *polis* (nie dochodzi do uzgodnienia potrzeb obywateli)”, u Augustyna skutkują „perwersją i brakiem zbawienia”, w rezultacie: „muszą wypaść z kulturowego obiegu i – w najlepszym razie – egzystować na jego marginesie”²³. A to już nie jest egzystencja polityczna – czytają: ludzka – co najwyżej, jeśli wierzyć Arystotelesowi, boska lub zwierzęca: nędznika, istoty wykorzenionej „bez rodu, bez prawa, bez własnego ogniska” (za Homerem)²⁴. Władza polityczna w obrębie państwa funkcjonuje tu na wzór wyobrażeń domu i rodziny. Sprawiedliwość możliwa jest jedynie w obrębie wspólnoty, grupy o struk-

²² Hannah Arendt wyjaśnia te pojęcia tak: „Być wykorzenionym oznacza nie mieć w świecie miejsca uznawanego i gwarantowanego przez innych; być zbędnym oznacza, że się w ogóle nie należy do świata” (*Korzenie totalitaryzmu*, t. 2, s. 249).

²³ M.P. Markowski *O reprezentacji*, s. 305-306, 308.

²⁴ Zob. Arystoteles *Polityka*, przekł. i oprac. L. Piotrowicz, przedm. K. Grzybowski, De Agostini, Warszawa 2002, s. 17 (ks. I, 1, 7-11).

Szkice

turze patriarchalnej, zarządzanej według relacji ojciec – dziecko, w tradycji zachodniej – pod wpływem przekazów biblijnych – przedstawianej za pomocą figur pasterza i stada:

Oto Ja się zatroszczę – powiada Jahwe prorokowi Jeremiaszowi – o nieprawość waszych uczynków [...]. Ja sam – powiada Jahwe – zbiorę resztę swego stada ze wszystkich krajów [...]. Sprowadzę je na ich pastwisko, by miały coraz liczniejsze potomstwo. Ustanowię zaś nad nimi pasterzy, by je paśli; i nie będą się już więcej lękać ani trwożyć, ani trzeba będzie szukać którejkolwiek. Oto nadejdą dni [...] kiedy wzbudzę Dawidowi odrośl sprawiedliwą. Będzie panował jako król, postępując roztropnie, i będzie wykonywał prawo i sprawiedliwość na ziemi. (Jr 23, 3-5)

Polityczna poprawność, gdyby w tym kontekście użyć tego modnego dziś wyrażenia, oznaczałaby po prostu przestrzeganie prawa, czyli moralno-metafizycznego porządku, który stanowi podstawę porządku społecznego, czyli politycznego. Zrozumieć go to tyle, co poznać istotę polityki – tego, dzięki czemu coś jest polityczne. Żeby osiągnąć taki stan poznania (oświecenia?), trzeba wykazać się roztropnością, przestrzegać zasady zdystansowania i bezinteresowności oraz odrzucać wszystko, co stoi temu na przeszkodzie, co nie służy zbawieniu, nie prowadzi do prawdziwego (wiecznego) szczęścia, a więc wszystko, co sprawia przyjemność, co samo dla siebie budzi namiętności, co jest etycznie lub estetycznie „łatwe” odczytywane jako „niskie”, „beztroskie”, „bezkresne”, „hańbiące”, „nieprawe”, „zwierzęce”, „nieszczęsne”; coś, co jest „wstrętne”, „brzydkie”, co nie może być uważane za piękne²⁵ i w rezultacie nie jest – być nie może – polityczne!

Klasyczny dyskurs polityczny oparty jest na ontologiczno-teologicznym przekonaniu/wierze w to, że świat ludzkich spraw dany jest nam z nieodpartą oczywistością. Taki dyskurs ma naturalną tendencję do zdominowania języka publicznego, do osiągnięcia w nim wyłącznej pozycji do artykulacji prawdy. Na tym polega niebezpieczeństwo entuzjazmu estetycznego, którego obawiał się Karl Popper.

3. Romantyczny dyskurs polityczny

Drugi archetyp dyskursu politycznego związany jest zasadniczo z lewicą. Chciałbym go nazwać r o m a n t y c z n y m, przy czym przypisuję temu pojęciu zupełnie inne znaczenie niż Popper. W dalszej części tych rozważań ujawnią się pewne jego pokrewieństwa z miłością – uczuciem w tradycji romantycznej przeciwstawianym intelektowi. Ale o tym potem. Na początek wystarczy – raczej kostrycznie, mało romantycznie – powiedzieć, że dyskurs ten tworzą idee, które spełniają wobec rzeczywistości funkcje r e g u l a t y w n e: są to reprezentacje rzeczywistości społecznej, propozycje jej uporządkowania, nakreślone na ogół z niewielką jasnością i precyzją, dzięki czemu cechuje je otwartość na inne rozwiązania

²⁵ Zob. P. Bourdieu *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*, przeł. P. Biłos, Scholar, Warszawa 2005, s. 597-605.

Hudzik Czy polityka ma coś wspólnego z estetyką?

i większa wobec nich tolerancja²⁶. W polityce nie chodzi już o prawdę i o reprezentację świata społecznego, o prawdę poznawczą na jego temat. A więc o co innego?

Zapewne o same jego reprezentacje, czyli o strategię/propozycję jego tworzenia/porządkowania. Wraz z tą zmianą polityka przechodzi do sfery estetyki i staje się przedmiotem władzy i sądzenia, ewaluowana przez nią jako „lepiej od innych”, „bardziej spójna”, „wiarygodna”, a nawet „nieodpowiedzialna”, „głupia” lub „absurdalna”, co i tak nadal nie pozbawia jej tożsamości, nie grozi rozpadem wspólnoty, ani wykluczeniem/wykorzeniem jej podmiotów. Do szczegółowego omówienia znaczeń tej inwersji polityki w estetykę jeszcze powrócę. Na razie chciałbym wyjaśnić jej powody, historyczne tło. Otóż dokonała się ona równocześnie w nowoczesnej myśli i praktyce społecznej. Choć ich odrębne traktowanie jest tutaj zabiegiem metodologicznie wątpliwym, skoncentruję się przez chwilę tylko na pierwszej z nich.

Za rezygnacją z metafizyki, a wraz z nią także i z intencji docierania do niezależnej od ludzkiej świadomości i woli rzeczywistości, kryje się nowoczesny nominalizm. Jednym z jego widomych znaków była detronizacja na polu teorii poznania (i jej kulturowych aplikacji) zmysłu wzroku, kojarzonego tradycyjnie z intuicją intelektualną, który przestaje być wiarygodnym przewodnikiem po rzeczywistości, coraz ważniejszej dla ludzi z uwagi na odnajdywane w niej ich własne – narzucone jej – formy/projekty i znaczenia. To one, a nie odwieczne prawa bytu czy Boska mądrość, stają się teraz podstawą tego, jak ludzie sami siebie rozumieją. Moment omawianej zmiany następuje w renesansie, kiedy wykształca się refleksyjny charakter nowoczesnych, zmodernizowanych społeczeństw, a kultura staje się sceną, na której wystawiany jest dramat ich samookreślenia się. Świetnie przedstawia go literacka konfrontacja sanchopansowskiego zaufania do zmysłów i zdrowego rozsądku, a wraz z nimi do zastanych (kulturowo) kształtów świata, z donkichotowskim poszukiwaniem pewności w sobie samym: „Dosyć było mieć oczy, aby poznać, że są to wiatraki” powiada giermek swojemu rycerzowi, podczas gdy ten widzi przed sobą olbrzymy siejące zło i ma nieprzepartą wolę dokonywania rzeczy, „które zaledwie śnić się mogą”²⁷. Błędnego rycerza nie interesuje więc już jakaś – musimy to w naszej filozoficznej opowieści tak pompatycznie nazywać – obiektywna, niezależna od jego świadomości, domagająca się stworzenia dystansu między sobą i światem rzeczywistość, nie kieruje on już swego wzroku na jakieś substancje: istoty rzeczy. W idzie i w idzie to już dla niego nie to samo.

Wraz z narodzinami Don Kichota Sokrates odchodzi w niepamięć. Teraz, jeśli już mowa o udziale zmysłów w poznaniu, bliżej do prawdy dotykowi niż wzroko-

²⁶ Zob. F. Ankersmit *Pochwała subiektywności*, przeł. T. Sikora, w: tegoż *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, Universitas, Kraków 2004, s. 187-189.

²⁷ M. de Cervantes Saavedra *Przedziwny Hidalgo Don Kichot z Manczy*, t. 1, Poznań 2002, s. 65-66.

wi, „albowiem – jak w przybliżeniu w tym samym czasie naucza księcia Machiavelli – ludzie w ogóle więcej osądzają oczyma niż rękoma, bo widzieć dane jest każdemu, a dotykać niewielu”. Dlatego, wnioskuje, „tłum pójdzie zawsze za pozorami”, „każdy widzi, za jakiego uchodzis, lecz bardzo niewielu wie, kim jesteś, i ta garstka nie odważy się stawić czoła opinii powszechnej”²⁸. Choć Machiavelli zwyczajowo powoływał się jeszcze na różnicę między istotą („kim jesteś”) i zjawiskiem („za jakiego uchodzis”), to sam już w nią nie wierzył. Zniósł ją bowiem świat nowoczesnej polityki, zrzucając z siebie kajdany *logosu* ontycznego, który rządził społeczeństwami tradycyjnymi, i zaczął stawiać na własnych nogach – samookreślać zaczyna oznaczać projektować siebie – opierając się, tak jak błędny rycerz z Manczy, na tym, co sam uważał za prawdę, dobro i szczęście. Dla takiego samofundującego się myślenia rozróżnienia między kopią i oryginałem, pozorem i rzeczywistością przestały być przeciwstawne. Nominalizm zakłada, że istnieją tylko ogólne nazwy – także z zakresu polityki – którym odpowiadają jednostkowe przedmioty. Właściwe rozumienie i stosowanie tych nazw wiąże się z byciem refleksyjnym, ze świadomością reguł, według których powiązane są one z rzeczami i odpowiednio także z odnośnymi praktykami społecznymi. Dlatego inny klasyk nowoczesnej myśli politycznej, Thomas Hobbes, powie, że wiedza (także polityczna) polega na tym, żeby widzieć „jak powstaje jakaś rzecz, dzięki jakim przyczynom i w jaki sposób”²⁹. I tak państwo „polityczne” to dla niego po prostu państwo „oparte na ustanowieniu”³⁰, czyli na umowie. Uwaga: ustanowienie jest „robotą”, wymaganą do tego, by powstało państwo – zachodzi tu określone następstwo, zależność faktów. Nie chodzi już o operacje na jakiejś materii idealnej, której istnienie w ogóle od tych czynności nie zależy. Nie chodzi o poznanie istoty państwa, inaczej mówiąc – o t o t a l n o ś ć e k s t e n s y w n ą, która ogarnia całość bytu dostępną boskiemu oku – ale o wiedzę, mającą charakter t o t a l n o ś c i i n t e n s y w n e j, która pokrywa się z granicami ludzkiej świadomości. Autor *Lewiatana* mówi tu o poznaniu „wszelkich zestawień nazw, które dotyczą danego tematu”³¹. To dwa różne rodzaje wiedzy. W tym pierwszym nazwy/języki są zasadniczo traktowane jako przezroczyste (*mythos* jest w pełni wymienialny z *logosem*), w tym drugim: są warunkami możliwości poznania i istnienia świata.

„Wszelkie zestawienia nazw” – reprezentacji świata społecznego, tworzonych i obrabianych przez aktorów społecznych – odpowiadają za całość tego świata i wymagają zaangażowania w ich urzeczywistnienie: w urzeczywistnienie światów możliwych, tych, które „zaledwie śnić się mogą”. Prawda romantycznego dyskur-

²⁸ N. Machiavelli *Księżę*, przeł. Cz. Nanke, Antyk, Kęty 2004, s. 71.

²⁹ Th. Hobbes *Lewiatan, czyli materia, forma i władza państwa kościelnego i świeckiego*, przeł. Cz. Znamierowski, wstęp i przyp. J.C.A. Gaskin, Fundacja Aletheia, Warszawa 2005, s. 125.

³⁰ Tamże, s. 259.

³¹ Tamże, s. 124.

Hudzik Czy polityka ma coś wspólnego z estetyką?

su politycznego jest więc częścią tego rodzaju wiedzy, która współtworzy swój przedmiot – jest częścią praktyk społecznych. Polityka w tym wydaniu polega na walce/grze o stabilizację, tj. wymiennosc, chronicznie chwiejnych relacji między znakami i rzeczami, o możliwie najlepsze rozwiązania nigdy do końca nieusuwalnych nieciągłości między praktykami a językami: tym, co jest, a tym, co ludzie uważają, że być może/powinno. Opowiadania o tym, czego jeszcze nie ma, bardziej niż „rozumu”, czyli poznania, weryfikacji, argumentacji, racji, wymagają wyobraźni, namietności, woli działania. Zakładają więc, że świat ludzki nie jest inteligibilny, że nie da się go poznać w sposób, który byłby zdolny usunąć wszelkie niepewności, że niepewność jest sposobem istnienia ludzi, którzy komunikując się ze sobą, nie mają jednego uniwersalnego odniesienia dla swoich języków, różnią się między sobą co do potrzeb, celów, interesów, poglądów itd., które chociaż są źródłem konfliktów między nimi, to jednak mimo to pozwalają im pokojowo ze sobą współżyć. Jak to możliwe? – do tej sprawy jeszcze powrócę.

Intrygują mnie te „wszelkie zestawienia nazw”. Nie odsyłają już one do żadnej wiedzy obiektywnej, ogarniającej całość bytu. Faust pragnął poznać „wszystko, co ludzkość cała w sobie mieści”, i chociaż, jak widać, wcale nie chodziło mu o wiedzę boską, to i od niej Mefistofeles próbował go odciągnąć, przebiegłe na Boga właśnie się powołując: „Wierz mi, objęcie całości / Boga tylko jest udziałem” (przeł. Józef Paszkowski). Tak czy inaczej, pojęcie „całości” traci jednak rację bytu wobec rzeczywistości społecznej współtworzonej przez jej własne reprezentacje – przez to, co ludzie sami o sobie wiedzą – po części zatem tylko poznawanej, po części wyobrażanej. Komunikaty tylko częściowo odsyłają do rzeczywistości, tylko częściowo są wymienialne na swoje przedmioty. Prawdę mówiąc w tym dyskursie ontologiczno-teologicznym autorem bardziej od Fausta kompetentnym jest – cytowany już przeze mnie wcześniej – Paweł apostoł: „Po części bowiem – powiada on – tylko poznajemy, po części prorokujemy. Gdy zaś przyjdzie to, co jest doskonałe, zniknie to, co jest tylko częściowe” (1 Kor 13, 9-10). Paweł tak samo jak Platon twierdzi, że doskonałości w świecie ludzkim nie ma – „tylko Boga jest udziałem” – oraz że poza nią świat ten nie może istnieć i jest niepożądany.

Różnica między klasycznym, czyli prawicowym a romantycznym, czyli lewicowym archetypem dyskursu politycznego polega jednak na założeniu, iż według tego ostatniego całkowita doskonałość – tu już odchodzę od teologii Pawłowej³² –

³² Michał Paweł Markowski w swoim cytowanym już przeze mnie wcześniej artykule twierdzi, że „hermeneutyka Paulińska jest na wskroś polityczna, albowiem rozgrywa się w przestrzeni publicznej, jaką jest Kościół” (*O reprezentacji*, s. 313) – niepowodzenie wymiany sprawi, że Ziemskie Ciało Kościoła, które jest reprezentacją Ciała Chrystusa, rozpadnie się na kawałki. Myśl św. Pawła przedstawia on następująco: „To znaczy wszystko to, co do tej pory tkwiło w rozproszczeniu, zostanie zjednoczone w ciele Chrystusa (tak jak wszystkie przygodne spostrzeżenia wedle Platona muszą się zjednoczyć we wspólnym pojęciu). Innymi słowy, nic nie wymknie się tej ekonomii, każda część zostanie podporządkowana całości, nic nie zostanie zmarnowane. W języku hermeneutyki

jest w świecie niepożądana³³. Z chwilą bowiem, gdy się ona pojawi – gdy coś za doskonałe uznane zostanie, powiedzmy jakaś instytucja, grupa społeczna czy jednostka – nie ma już miejsca dla poszczególnego człowieka (dla tego, co częściowe) i kończy się też polityka w omawianym znaczeniu. W systemach totalitarnych, gdzie wszystko zostało spolityzowane, polityka – jak zauważyła Hannah Arendt – faktycznie dlatego nie istniała³⁴. Istnienie doskonałości – najogólniejszego ekwiwalentu, jedynej wartości, powszechnej miary dla wszystkich sposobów komunikowania się w ramach wspólnoty – zamyka politykę, czyni ją ekskluzywną. Takimi ekwiwalentami, historycznie rzecz biorąc, były kolejno: u Platona – mądrość (poznanie świata idei), u św. Pawła i św. Augustyna – mistyczne Ciało Chrystusa, które następnie, w nowożytnej historii znalazło swój polityczny ekwiwalent w boskim ciebie monarchy, a potem w przebóstwionym ciebie państwa totalitarnego. Zainteresowany losami reprezentacji Michał Paweł Markowski tak dalej komentuje ten historyczny przebieg idei:

We wszystkich tych przypadkach reprezentacja polega na zamazaniu jej zwrotnego charakteru, na neutralizacji jej materialnej osobliwości, na powstrzymaniu perwersji rozkoszowania się samą reprezentacją i w końcu – wyeliminowaniu przygodności, przypadkowości oraz przyjemności. W tej perspektywie nie ma żadnej różnicy między teologią i polityką reprezentacji.³⁵

Ta różnica pojawia się dopiero w ramach romantycznego archetypu dyskursu politycznego dzięki temu, że stawia on właśnie na moment estetyczny, który wiąże się jednak nie tylko z perwersyjnym rozkoszowaniem się reprezentacją dla niej samej. Samozwrotność dyskursu jest bowiem także pewną odpowiedzią na brak – ekwiwalentem braku – doskonałości w świecie społecznym, powstałą na bazie akceptacji rzeczywistości „z krwi i kości”, konkretnej, bliskiej temu, co jednostkowe. To, co jednostkowe – co tradycyjnie, tj. od Arystotelesa³⁶, wiąże się z *aisthesis*, czyli z: 1. spostrzeżeniem, wrażeniem zmysłowym; 2. intuicją; 3. wycuciem – jest dla tej polityki wyzwaniem. Staje w niej do gry z tym, co wspólne. Polityczna gra

teologicznej oznacza to, że żadne znaczenie nie oprze się przyswojeniu, nic nie pozostanie niezrozumiane, wszystko zostanie podporządkowane jednemu, nadrzędnemu sensowi, każdemu znakowi zostanie podporządkowany duchowy ekwiwalent, który stanie się gwarancją wymiany. To, co niezrozumiałe, musi zostać wymienione na zrozumiałe, sens dosłowny na sens pneumatyczny, zaś ciało grzeszne, *sarks*, musi zostać wymienione na ciało uduchowione, *soma*, gdyż w innym wypadku zapanuje niezrozumienie, a Kościołowi (któremu odpowiada Arystotelesowska *koinonia*) zagrozi rozpad” (tamże, s. 312-313).

³³ Zob. A. Heller *Beyond Justice*, Basil Blackwell, New York 1987, s. 223.

³⁴ „Totalitarny rząd, niczym wszystkie tyranie, na pewno nie mógłby istnieć bez zniszczenia politycznej sfery życia, czyli nie niszcząc, przez izolowanie ludzi, ich politycznych zdolności” (H. Arendt *Korzenie totalitaryzmu*, t. 2, s. 249).

³⁵ M.P. Markowski *O reprezentacji*, s. 314.

³⁶ Zob. np. Arystoteles *Etyka nikomachejska*, s. 226-227 (1142 a 25-30, s. 221-222; 1143 b).

Hudzik Czy polityka ma coś wspólnego z estetyką?

między indywidualizacją i totalizacją (to określenie Foucaulta) nie toczy się już tutaj według reguł zgodnych z „naturą” państwa, władzy, sprawiedliwości itd., lecz według przyjętych w danej grupie sposobów ich przedstawiania. Te ostatnie są zaś niczym innym jak tylko różnymi z e s t a w i e n i a - m i n a z w i jako takie są rozumiane zawsze tylko częściowo, nigdy jasno i wyraźnie. To, co je łączy ze sobą i pozwala o nich orzekać jako o polityce, bywa tak bardzo od siebie różne, że – jak zobaczymy – daje się jedynie pojąć na zasadzie a n a l o g i i m e t a f o r y c z n e j.

4. Polityka jako dziedzina władzy sądenia

Obserwacja, że tylko po części świat poznajemy, a po części go sobie wyobrażamy, do ontologii bytu społecznego wprowadza twierdzenie – obrazoburcze z punktu widzenia metafizyki – że logika faktów i logika fikcji mieszają się ze sobą. To proste zdanie ukrywa następującą – już nie tak prostą – myśl: Nasze poglądy, przekonania i chcenia formułujemy zawsze w języku; w ich artykulacji korzystamy więc siłą rzeczy ze standardów poprawności (semiotycy mówią tu o metajęzykach, socjologowie o typach racjonalności) przekazywanych przez tradycję – splatają się one z naszym doświadczeniem w nierozłączny sposób, który ostatecznie stanowi o tym, jak rozumiemy politykę, sztukę, prawdę czy piękno, oraz jakie przedstawienia – tj. wypowiedzi/teksty – o nich tworzymy. Dlatego nigdy nie jest tak, iż z jednej strony jest jakaś o b i e k t y w n a r z e c z y w i s t o ś ć, a z drugiej my – bezstronni jej obserwatorzy. Taka perspektywa zaiste „Boga tylko jest udziałem” – Mefisto tu akurat nie kłamie.

Jeśli zgodzimy się na ten sposób rozumowania, to stajemy na stanowisku filozofii postmetafizycznej, która wychodzi poza – sztuczne, metafizyczne właśnie – dyktomie między poznaniem a wyobrażeniem, obiektywnym a subiektywnym, realnym a wymyślonym, istotnym a pozornym, centralnym a peryferyjnym. Konsekwentnie filozofia ta rezygnuje także z przeciwnego traktowania ontologicznych statusów przedmiotów logiki, etyki, estetyki, polityki... Nie domaga się więc ustalenia odrębności ani swoistości tego, co naukowe, polityczne, moralne czy estetyczne, zaprzecza też jakoby istniało coś takiego, jak *sui generis* przeżycie, doświadczenie lub działanie naukowe, polityczne, moralne czy estetyczne. Kieruje się tym, co nazywam w skrócie intuicją o tożsamości wiedzy i władzy. Zgodnie z nią język nie jest przezroczysty – nie jest takim samym, jak każdy inny przedmiotem poznania – jest bowiem także narzędziem działania i sprawowania władzy.

W ramach postmetafizycznej metateorii polityki nie ma też w rezultacie sensu mówienie o polityce, która reprezentowałaby jakąś wcześniejszą od niej – bardziej racjonalną, sprawiedliwą, prawdziwą, autentyczną itd. – gotową – co do potrzeb, interesów, poglądów – tożsamość grupową: partyjną, narodową czy inną. To, co i jak mówimy i myślimy o świecie oraz łączących nas z nim relacjach, w rezultacie więc także i to, jak się w nim zachowujemy, oddaje jego konstrukcję hybrydową powstałą z wymieszania (w proporcjach, dla których nie ma uniwersalnych, jed-

noznacznych reguł) naszego doświadczenia z wyobrażeniem zawartym w językach polityki, religii, sztuki i mitologii. Estetyczność polityki z tego punktu widzenia wiąże się z tym, co od czasów Kanta zwykło nazywać się *władzą sądzenia*, która właśnie po części tylko świat poznaje, po części wyobraża go sobie, przy czym te części stanowią amalgamat, nie dają się od siebie nawzajem oddzielić. Osądzając zjawiska – rzeczy i zdarzenia ważne dla wspólnoty – nie jestem w stanie stanąć obok, precyzyjnie wyselekcjonować tego, co w tym sądzie „moje”, od tego, co „wspólne”: gdy mówię zdania typu „to niesprawiedliwe”, „jestem patriotą”, „rząd powinien obniżyć podatki” lub „decyzje w sprawie koszyka świadczeń gwarantowanych przez fundusz zdrowia są merytoryczne, a nie polityczne”, to za każdym razem uzależniony jestem od języka, którego używam i który nie jest „mój” – nie jest moją prywatną własnością – wykorzystuję bowiem ogólną wiedzę zawartą w pojęciach sprawiedliwości, patriotyzmu, podatków, państwa socjalnego, zdobytą w rozmaitych proporcjach w czasie wychowania w rodzinie, w szkole, w kościele i w kontaktach z mediami. Władza sądenia polega na umiejętności stosowania abstrakcyjnych pojęć do konkretnych stanów rzeczy – te pierwsze nigdy nie wyczerpują pod względem treści tych drugich, co nie przeszkadza nam, byśmy na co dzień komunikowali się na ich temat. Rzeczy rozpoznajemy na ogół po tym, co w nich ogólne (wyjątkiem są tutaj osoby, które zazwyczaj rozpoznajemy po tym, co jest dla nich specyficzne: rysy twarzy, brzmienie głosu itp.), całą resztę rozpoznajemy w nich na podstawie zgromadzonego w obcowaniu z nimi doświadczenia, naszej zdolności zapamiętywania, kojarzenia i wyobrażania. Tak samo zachowujemy się także w świecie polityki, gdzie, zgodnie z tym, co powiedziałem, nie chodzi oczywiście – tak jak Kantowi w jego modelowej analizie doświadczenia estetycznego – o jakieś „czyste” sądy smaku, które mamy wydawać wobec czegoś, co „podoba się samo dla siebie”, czyli w sposób wolny od „empirycznego upodobania” i „patologicznego motywu przyjemności”³⁷. Zgodnie z amorficzną/hybrydową naturą rzeczywistości politycznej chodzi raczej o równie amorficzne/hybrydowe wobec niej zachowania, artykułowane przez sądy, które mimo tych „upodobań” i „przyjemności” zachowują jednak moment bezinteresowności. O tym, jak to możliwe, powiem za chwilę, w ostatniej piątej części wykładu.

Teoria polityczna, która stawia na władzę sądenia, jest alternatywna wobec wszelkich substancjalnych ujęć polityki. Nie kieruje się logiką tożsamościową, tzn. nie przyjmuje, że kryterium/standardem polityczności jest jakaś konkretna „rzecz”: instytucja, specyficzne działanie, decyzja czy wartość. Polityka to pojęcie otwarte – tak samo zresztą jak pojęcia jej pokrewne, takie jak demokracja czy sprawiedliwość – inkluzyjne, dopuszczające do siebie także świat codziennych doświadczeń. Stąd jego wieloznaczność w teorii i praktyce, jego liczne definicje, jak również semantyki zwyczajów językowych z nim związanych. Przyglądając się im można odnieść wrażenie, że wśród tego, co na ogół rozumie się jako polityczne,

³⁷ I. Kant *Krytyka władzy sądenia*, przekł., przedm. i przyp. J. Gałęcki, PWN, Warszawa 1986, s. 95, 93.

Hudzik Czy polityka ma coś wspólnego z estetyką?

łatwiej znaleźć różnice niż podobieństwa – często bywa wręcz tak, że to, co dla jednych jest polityczne, dla innych takie w ogóle nie jest. Zanim spróbuję odpowiedzieć na pytanie, według jakiego to kryterium, nawet w przypadkach tak zasadniczych rozbieżności zdań, desygnaty tego pojęcia mogą jednak być do siebie podobne, wskażę na dwie zdaje się najbardziej ogólne charakterystyki/konsekwencje jego otwartej struktury, wchłaniającej podobieństwa i różnice naraz. Pierwszą z nich jest to, na co zwraca uwagę Adam Chmielewski, mówiąc o dwóch nierozdzielalnych stronach polityki, z których pierwsza oznacza zgodę na różnicowanie się ludzi – konieczność akceptacji antynomicznego i konfliktowego charakteru życia społecznego – druga natomiast, paradoksalnie, akceptację zakazu dążenia do eliminacji różnic, nakaz pokojowego istnienia z nimi³⁸. Druga charakterystyka odnosi się do podmiotu, który jest zdolny poradzić sobie z tymi dwoma sprzecznymi komunikatami. Otóż pewne jest, że musi on być kreatywny i dynamiczny, konfrontując go zaś z podmiotem dyskursu klasycznego, trzeba by opozycyjnie powiedzieć: nie konserwatywny, nie operujący poznaniem istotnościowym (ujmującym tożsamość bytu), nastawionym na zachowanie zastanego porządku społeczno-politycznego. Teza o romantycznej kreatywności niewiele ma jednak wspólnego z opowieściami o silnym podmiocie, jakie znamy z historii filozofii. Nie wiąże się ona z ucieczką od codzienności – przeciwnie, w codzienności znajduje oparcie, w jej niedostatkach postrzega nie tyle brak doskonałości, ile przebliski uniwersalnych wartości. Zakłada świadomość własnych ograniczeń oraz przekonanie o częściowej zaledwie przewidywalności świata ludzkiego, która wynika właśnie z faktu, że ludzie różnią się między sobą i są istotami twórczymi.

Wracam do pytania, na jakiej zasadzie, według jakiego kryterium, rzeczy oznaczane przez pojęcie polityki są do siebie podobne? Do dynamicznych podobieństw między tym, co skłonni jesteśmy rozumieć jako polityczne, najlepiej stosuje się chyba *a n a l o g i a m e t a f o r y c z n a*, operująca językiem obrazów, symboli i uczuć. Jest to język zapośredniczony zarówno przez kontekst kulturowy, jak i przez nasze indywidualne reakcje poznawczo-emocjonalne. Dzięki niemu wyobrażenia i doświadczenie, idee/ideały i rzeczywistość nie są ani niewspółmierne ze sobą, ani sobie przeciwstawne, owszem, istnieje między nimi napięcie, ale oscyluje ono w strefach średnich. Wyjaśniam: o przedmiotach analogicznych trudno jest nam się wypowiadać, stosując do nich klasyczną kategorię prawdy jako zgodności – adekwatności – między treścią danego poznania a odpowiednią stroną, aspektem, jego przedmiotu. Lepiej sprawdza się natomiast w tej roli logika zdań modalnych: problematycznych (w których podmiot z orzecznikiem połączony jest słowami „może być”) i apodyktycznych („musi być”). Wolności jednostek *m u s z ą* być w państwach demokratycznych przestrzegane, ale *j a k* czynią to poszczególne demokracje, jak godzą własne dziedzictwo kulturowe (tożsamość wspólnotową) z uniwersalnymi roszczeniami owych wolności, na to nie ma już reguł. Niektóre

³⁸ A. Chmielewski *Polityka i etyka Alasdaira MacIntyre’a*, w: A. MacIntyre *Etyka i polityka*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 34-35.

z tych państw okazały się na przykład zdolne trwale wkomponować w swój system polityczny elementy ustroju monarchicznego. I źle na tym nie wychodzą. Język uprawianej w nich polityki – nazywanej tu romantyczną – jest dlatego b a r d z o o s t r o ż n i e u t o p i j n y, nie reguluje zachowań ludzkich ze ślepą siłą żywiołu, oczyszczającego powierzchnię ziemi z wszelkich różnic, zastanych tradycji i praktyk społecznych, po to tylko, by odsłonić ukrytą pod nimi tożsamość: jakoby prawdziwą naturę wspólnoty politycznej. O s t r o ż n a u t o p i j n o ś ć bierze się z jego niezliczonych zapośredniczeń przez inne języki – moralne, naukowe, religijne, mitologiczne czy artystyczne – które każde na swój sposób kształtują także nasze wyobrażenia na temat funkcjonowania państwa i jego poszczególnych instytucji oraz relacji, w jakich do nich pozostajemy. Przedmiotem odniesienia, „zapleczem” ontycznym takiego języka polityki jest opisywany tu hybrydowy – językowo-rzeczowy, że tak powiem – świat, który poznajemy i komunikujemy z a - w s z e t y l k o c z ę ś c i o w o. Jego „zapleczem” antropologicznym są natomiast nasze umiejętności umysłowe – zwane czasem nieepistemicznymi – typu wyobrażenia, ciekawość, wrażliwość itp., które służą nam do życia razem i w związku z tym pozwalają nam też być twórczymi, dodawać coś własnego do wspólnego świata, radzić sobie z nieoczywistościami, w jakie sprawy ludzkie obfitują, rozwijać wobec nich różne niestandardowe – inne niż logiczne rozumowanie – sposoby i kierunki „myślenia”. Umiejętności te potrzebne są więc do życia, pozwalają nam zrozumieć innych, przy czym „zrozumieć” nie znaczy już tutaj „poznać” – ująć w logiczno-dedukcyjnym procesie wnioskowania – lecz „rozpoznać”, uchwycić umysłem ich – poszczególnych osób tak samo jak społeczeństwa, kultury czy polityki – analogicznie unikatową (intensywną, inkluzyjną, otwartą) całość o charakterze estetycznym. Taką całością jest w szczególności narracja dramatyczna.

5. Polityka: dramat namiętności i bezinteresowności

Na koniec pozostało nam odpowiedzieć na pytanie, jak można połączyć namiętności z bezinteresownością? Z naszych dotychczasowych rozważań wynika bowiem, że w pytaniu tym chodzi o estetyczny wymiar politycznego bycia, które wbrew temu, co wyobrażał sobie Kant, nadal jeszcze oczarowany urokami metafizyki i jej obietnicą c z y s t o ś c i poznania, możliwość i konieczność zarazem takiej osobliwej koincydencji zakłada. My zdecydowanie jesteśmy już jednak na terenie filozofii postmetafizycznej.

Moje szczególne zaufanie budzi w nim Agnes Heller, której myśl społeczna, do bólu, chciałoby się rzec, zweryfikowana przez najważniejsze praktyki polityczne XX wieku, zawiera przekonanie, że w polityce bynajmniej nie liczą się wyłącznie działania instrumentalno-administracyjne, nastawione na rozwiązywanie problemów. Stale domaga się ona bowiem także takiego typu działania, które polega na „podejmowaniu inicjatywy”, bierze się z kombinacji refleksji i wyobraźni, i nawet bez osiągnięcia celu nie traci swojego wewnętrznego znaczenia. Węgierska badaczka pisze tak:

Hudzik Czy polityka ma coś wspólnego z estetyką?

Działanie polityczne jest celem w sobie, co jednak nie znaczy, że polityczni aktorzy usiłują tylko działać. Chcą oni także realizacji swych idei, zmiany swojego świata, osiągnięcia wolności lub konstytuowania nowych wolności. To, że działanie jest celem w sobie znaczy, że nawet gdy te cele nie zostaną osiągnięte, bądź tylko osiągnięte częściowo (co niemal zawsze się zdarza), polityczne działanie nie traci swojego znaczenia ani swego piękna. *Z m i e r z a o n o k u r e z u l t a t o m , n i e j e s t j e d n a k o d n i c h z a l e ż - n e .* To tak jak z miłością.³⁹

Tak oto pojawia się wreszcie długo oczekiwany wątek miłosny, który wraz z donkichotowskim tropem kochanka-błędny rycerz w warstwie kodów kulturowych ma usprawiedliwiać poniekąd moje upieranie się przy określeniu omawianego dyskursu politycznego jako „romantycznego”. Jeśli „rezultaty” działań politycznych rozumieć jako empirycznie wymierne ich skutki – co odpowiadałoby wymogom terminologicznym nauk ścisłych – to działania te wcale się do nich nie ograniczają. Termin „rezultaty” w ich wypadku ma inne znaczenie, odnosi się przecież także do skutków – społecznych, ekonomicznych – niewymiernych i nie zawsze całkowicie przewidywalnych, najczęściej po prostu nieprzewidywalnych. Każdy następny rząd swoje niepowodzenia z reguły tłumaczy skutkami fatalnych decyzji poprzedniej administracji, która bynajmniej nie zdradzała złych zamiarów. Tak czy inaczej obserwacje węgierskiej filozofki potwierdzają, że to, co nazywam romantycznym dyskursem politycznym, nie jest w stanie zaplanować przebiegu wszystkich przyszłych wydarzeń, nie jest w stanie narzucić im jakiegось jednego sensu. Mimo to musi on jednak jakoś wybiegać poza teraźniejszość, nadawać rzeczywistości jakieś nowe znaczenia, otwierać przed nią nowe możliwości. W tych zamiarach dokonywania rzeczy, które „zaledwie śnić się mogą”, jest on – tym różni się od dyskursu klasycznego – *b a r d z o o s t r o ż n i e u t o p i j n y*. Poznajemy przecież jego gramatykę i semantykę, wyobrażając sobie zarazem nasze z nim relacje – na tyle, na ile go rozumiemy, na tyle jesteśmy w stanie w nim partycypować i ewentualnie także go zmieniać, wprowadzać do niego coś własnego. Nie jest on przed nami, lecz w nas – w naszej wiedzy, naszych przekonaniach, pasjach, poglądach, potrzebach... To całe *n i e e p i s t e m i c z n e* zaplecze oznacza, że uniwersalne wartości w polityce realizujemy tylko na własną miarę, sprawiedliwość – tylko na podstawie przesłanek prawdopodobnych. Za każdym razem dysponujemy bowiem częściowym tylko rozpoznaniem wielorako złożonych faktycznych sytuacji i relacji międzyludzkich, więc musimy podejmować związane z tym ryzyko. Dlatego też sprawiedliwość społeczna spełnia się tylko w sposób analogiczny (chronicznie nieadekwatny): jej miary nie ma ani wyłącznie w samej rzeczywistości, ukrytej dla naszego poznania, ani w samych jej, tj. sprawiedliwości, reprezentacjach, takich jak normy prawne czy kodeksy etyczne. Analogicznie również realizuje się demokracja. Projekt demokratyczny odnosi się do warunków charakteryzujących się aksjologiczną nieprzejrzystością i różnorodnością. W nim także chodzi o wrażliwość, która znajduje ujście we władzy sądenia – w otwarto-

³⁹ A. Heller *A Theory of Modernity*, Oxford, Blackwell 1999, s. 68.

ści na dialog/komunikację o tym, co najbliższe ludzkiemu doświadczeniu, a mianowicie na szeroko pojęte cierpienie. W innym miejscu⁴⁰ próbowałem pokazać, że odwrotną stroną tej wrażliwości jest postawa pragmatyczna – na konkretne cierpienie reaguje ona bowiem powinnością, jeśli nie wyeliminowania, to przynajmniej złagodzenia go. Powtórzę konkluzję moich dawniejszych rozważań:

Estetycznie/pragmatycznie rozumieć prawdę projektów społeczno-politycznych, to znaczy możliwie nie-idealistycznie, nie-utopijnie (jeśli już to, co najwyżej, umiarkowanie idealistycznie lub umiarkowanie utopijnie), tak żeby widzieć wielość i różnorodność świata społecznego, umieć ją zaakceptować dla niej samej, zatroszczyć się (jeśli trzeba: także walczyć) o tych, którzy są w nim zdominowani przez silniejszych i głośniejszych; umieć znaleźć między jednymi i drugimi jakiś *modus vivendi*, bardziej kompromis niż racjonalne porozumienie.

Projekty polityki demokratycznej ustanawiają sens, który podlega (zawsze tylko częściowej) weryfikacji, daje się przetłumaczyć (zawsze tylko częściowo) na języki innych rozwiązań, co oznacza, że daje się również w rezultacie (zawsze tylko częściowo) zoperacjonalizować – przełożyć na konkretne działania.

Tego typu sądy są konsekwencją prezentowanego i bronięcego tu przeze mnie rozumowania: skoro fakty i wartości, słowa i rzeczy, teorie i praktyki społeczne stanowią jedną nierozzerwalną całość, to wobec niej zachowujemy się racjonalnie na wiele sposobów, także wtedy, kiedy na pozór jesteśmy w działaniu nieskuteczni i nie osiągamy zamierzonego celu. Wniosek Chmielewskiego narzuca się tutaj samoczynnie:

Dlatego polityka jest zarówno walką o sprawiedliwość, jak też nieuchronnie łączy się z moralnym dociekaniem tego, co jest sprawiedliwe. Ponieważ jednak partykularne rozumienie sprawiedliwości przenosi ze sobą moment uniwersalności, spory polityczne są sporami między rywalizującymi pojęciami sprawiedliwości, które chociaż każdorazowo prezentowane jako uniwersalne, są zarazem napełniane odmienną treścią. Polityczna rywalizacja jest konfliktem odmiennie rozumianych uniwersalności, które często nawzajem odmawiają sobie uznania; polityka jest więc ostatecznie sporem między różnymi pojęciami sprawiedliwości i walką o równy udział w stanowieniu prawa zgodnie ze swoim partykularnym rozumieniem sprawiedliwości.⁴¹

Rywalizacja i rozwiązywanie konfliktów w polityce mają złożone i nieprzejrzyste – znów trzeba by było powiedzieć: hybrydowe – kryteria racjonalności: składają się mianowicie z działań nastawionych na osiągnięcie obranych celów (kryterium instrumentalne: obowiązuje tu dobór właściwych do nich środków), działań, które zawsze przebiegają jednak w określonych ramach instytucjonalnych i w określonych interakcjach społecznych – determinowane są przecież przez zastane normy prawne, moralne i komunikacyjne – działań zawsze wykonywanych przez kon-

⁴⁰ Zob. J.P. Hudzik *Trzy studia o metafizyce, pamięci i demokracji*, Fundacja Aletheia, Warszawa 2009.

⁴¹ A. Chmielewski *Polityka i etyka*, s. 35.

Hudzik Czy polityka ma coś wspólnego z estetyką?

kretnie osoby, z ich unikalnymi dyspozycjami, przekonaniami i uprzedzeniami. Wszystkie te czynniki razem wzięte stanowią pewną całość przypominającą wielobarwną mozaikę, wymykającą się wszelkim precyzyjnym kategoriom, dlatego właśnie angażującą naszą *w ł a d z e s ą d z e n i a*, która w dowolnych proporcjach miesza je ze sobą. Umiejętność ta najczęściej znajduje wyraz w dyskursach narracyjnych, których teksty – aksjologicznie rzecz biorąc heterogeniczne: zawierające wartości poznawcze, moralne, społeczne i inne – najlepiej dają się oceniać ze względu na kryteria estetyczne: mają być „przekonywające”, „udane”, „błyskotliwe”, „przełomowe”... Jak chociażby ten:

Jestem dumny, że nie tylko dzisiaj, dzięki wam, mogę podjąć się odpowiedzialności za polski rząd, ale jestem dumny, że jestem z wami i zawsze byłem z wami: w chwilach próby najtrudniejszej w latach osiemdziesiątych, wtedy, kiedy wyzwania w Polsce niepodległej czasami przerastały nasze umiejętności i możliwości w latach dziewięćdziesiątych i w tych ostatnich dniach, właśnie 21 października. Nisko kłaniając się Polakom, chcę powiedzieć: serdeczne dzięki za to, że sobie nawzajem daliśmy tę wielką szansę.⁴²

Pierwszy z brzegu, znaleziony przeze mnie na stronach internetowych komentarz dziennikarski do tego wystąpienia wygląda tak oto: „Wczoraj zobaczyliśmy Jerzego Buzka skrzyżowanego z Markiem Belką. Lidera obiecującego Polakom jednocześnie wielki cywilizacyjny skok i małą, bezpieczną stabilizację. Polityka mieszającego twarde, rozsądne deklaracje z populistycznymi, niesprawdzalnymi obietnicami”⁴³.

Zarówno jedna, jak i druga wypowiedź wychodzi poza prawdę poznawczą we właściwym tego słowa znaczeniu, czyli taką, która podlegałaby weryfikacji z jakąś zewnętrzną wobec niej rzeczywistością. Jedna i druga na swój sposób układa własną – widzianą z partykularnej perspektywy – „rzeczywistość”, niepołączonym ze sobą w czasie i przestrzeni faktom nadaje wspólne znaczenia. Oczywiście każdy z osobna ze wspomnianych czynników determinujących kryteria racjonalności rywalizacji politycznej – przykładowo preferencje wyborcze elektoratu prawicy – w warunkach laboratoryjnych, eliminujących przypadek, można metodycznie rozważać z zamiarem osiągnięcia precyzyjnych jego ekwiwalentów w postaci statystyk i tendencji, które one obrazują. Taka wiedza nie wystarczy jednak do politycznej rywalizacji. Jak widzieliśmy, może być ona w niej co najwyżej wykorzystywana i artykułowana za pomocą tekstów podległych estetycznym kryteriom oceny, posługujących się perswazją, retorycznymi figurami językowymi – chronicznie nieprecyzyjnymi.

A to oznacza, że polityka jest dziedziną, w której, żeby zachowywać się racjonalnie, wcale nie trzeba koniecznie osiągać swoich celów. Czasem wystarczy zadowolili się tylko samą dyskusją, językową artykulacją spornych spraw, w której nad

⁴² Z *exposé* premiera Donalda Tuska, 23.11.2007.

⁴³ Michał Karnowski z „Dziennika”, cyt za: <http://www.wprost.pl/ar/118289/Prasa-o-expose-premiera/> (24.11.2007).

funkcją referencyjną dominują inne funkcje, szczególnie te, które językoznawcy nazywają poetycką i fatyczną. Język tego typu dyskusji nie tyle zwrócony jest na świat (choć także na niego), ile sam na siebie tudzież na podtrzymywanie otwartych kanałów komunikacyjnych. Mówimy po to, by upublicznić dany problem, zabrać głos w toczącej się debacie lub zainicjować nowy dyskurs, na nowo spojrzeć dzięki niemu na scenę polityczną, na nowo ją zdefiniować, przy okazji także samych siebie, może przygotować lub zmobilizować ją do przyszłych działań w zakresie tworzenia prawa. Rozpoznanie dobra wspólnego z tego punktu widzenia ma formę nigdy niekończącej się opowieści, rozbijającej każdorazowo wszelkie napotkane na swojej drodze reguły poprawności politycznej, które próbują kano nizować, czyli substancjalizować politykę, a tym samym ubezwłasnowolniać ludzi.

Praktyki polityczne – podobnie jak i artystyczne – są więc t a k ż e samocelowe. Ich autoteliczność możliwa jest w warunkach, kiedy (odsyłam tu do wcześniej wspomnianych konsekwencji/charakterystyk otwartej struktury pojęcia polityki) istnieje afirmacja dla samej aktywności publicznej. Afirmacja ta ma swoje źródło w konieczności wyrażania i uzgadniania różnic, jakie zachodzą między członkami wspólnoty. Jest nie tylko warunkiem formalnym, ma bowiem także konotacje moralne, oznacza refutację apatii, bierności i uległości wobec triumfującego zła oraz bezpośredniej teraźniejszości. Wszystkie te momenty wywodzą się z podzielanych przez grupę podstawowych przekonań na temat dobra i zła, równości, wolności, honoru czy sprawiedliwości. Hannah Arendt swego czasu zauważyła, że tego rodzaju przekonania charakteryzują się tym, iż inicjują ludzkie działania, choć same nie są ich bezpośrednimi przyczynami. Jako pierwsze pobudzają nas do działania i stanowią dla niego oparcie⁴⁴. Dlatego dla Agnes Heller, jej następczyni na katedrze uniwersyteckiej w Nowym Jorku, kryterium tego, co polityczne, jest każda sprawa, którą ludzie postrzegają jako związaną z tymi przekonaniami (zasadami, wartościami absolutnymi), wprowadzającą do sfery publicznej i interpretującą ją tam – poddając w ł a d z y s ą d z e n i a: kontestując, dyskutując, negocjując – w świetle tych przekonań. Ludzie sami decydują w ten sposób o tym, które ich problemy mają charakter polityczny i domagają się sprawiedliwego rozstrzygnięcia, a które nie. Te same problemy raz mogą być polityczne, innym razem nie. Liczy się tylko to, czy pojawiają się one w debacie publicznej⁴⁵. Nie ma politycznego bez publicznego, nie ma polityki bez sfery publicznej: sceny, na której rozgrywa się dramat między jednostką i wspólnotą, toczą się spory o uniwersalne wartości, spory rozwiązywalne zawsze w sposób partykularny, ponieważ konkretyzacje tych wartości zawsze mogą być tylko częściowe, podobne, analogiczne.

Dramat, o którym mowa, oparty na afirmacji aktywności publicznej ma naturalnie także walory estetyczne: w polityce jako domenie władzy sądenia wymier-

⁴⁴ H. Arendt *Polityka jako obietnica*, przeł. W. Madej i M. Godyń, red. i wprowadz. J. Kohn, postł. P. Nowak, Prószyński i S-ka, Warszawa 2005, s. 216.

⁴⁵ A. Heller *The Concept of the Political Revisited*, w: tejże *Can Modernity Survive?*, University of California Press, Berkeley 1990, s. 123.

Hudzik Czy polityka ma coś wspólnego z estetyką?

ne rezultaty są pożądane, ale nie są ani konieczne, ani wystarczające. Konieczne są w niej za to działania – komunikacyjne i wszelkie inne – samocelowe, stanowią one bowiem spoiwo dla porządku społecznego, tak jak miłość – dla trwałości związku między dwojgiem ludzi. Tu i tam, w różnej skali, toczy się gra między indywidualizacją i totalizacją, tu i tam pragniemy zaistnieć jako indywidua i zarazem przynależeć do wspólnoty. W tej grze poszerzamy sferę tego, co publicznie widoczne, co wychodzi na światło dzienne z obszaru naszej prywatności i/lub intymności, co dotąd było ukryte i n a z e w n ą t r z nie istniało. Projektujemy tak oto nowy porządek świata nie tyle w zgodzie z „prawdą” o nim, ile według mniej lub bardziej nagłośnionych, widocznych i konkurencyjnych koncepcji jego sprawiedliwości, równości itd. Są to wszystko wartości analogiczne, jak sugeruje to zresztą sam język, pozwalając mówić nam na przykład o sprawiedliwości społecznej w związkach syntaktycznych z takimi wyrażeniami jak „poczucie”, „pragnienie” czy „żądanie”. *Aistetyczna* percepcja rzeczywistości społecznej miast „czystego” upodobania zakłada więc zaangażowanie, które, jeśli autentyczne, nie gaśnie przy doraźnych niepowodzeniach: jest z nią przecież t a k j a k z m i ł o ś c i ą. *Aistetyczna* polityka podważa/rekonfiguruje w rezultacie zastane relacje między słowami a rzeczami, reprezentacjami świata społecznego a samym tym światem, sposobami naszego mówienia a sposobami naszego istnienia⁴⁶.

I na zakończenie jeszcze dwie uwagi.

Po pierwsze, podstawą politycznej teorii reprezentacji – w wydaniu romantycznym – jest zawsze tylko częściowa wymienialność rzeczy na znaki, nigdy niedokończony przekład tego, co jednostkowe, na to, co uniwersalne. „Niepotrzebne” i „bezkresne”⁴⁷ – właściwości, którymi pogardzał Arystoteles, co prawda charakteryzując za ich pomocą sztukę zdobywania pieniędzy – nabierają znaczenia pozytywnego: „niepotrzebne” staje się potrzebne z uwagi na coś, co nie dla wszystkich jest – w świetle zastanych kodów komunikacyjnych – oczywiste, a „bezkresne” wzbudza nadzieję na zburzenie wszelkich barier, które stoją na drodze do konkretyzacji wartości uniwersalnych w przygodnym świecie. Z tego punktu widzenia estetyka to teoria i praktyka stosowania reprezentacji rzeczywistości społecznej, powstałych na bazie *aistetycznych* sposobów jej percepcji, artykułowanych dzięki szczególnej umiejętności naszego umysłu zwanej w ł a d z ą s ą d z e n i a. Jeśli nie stanowi ona podstawy polityki – słowo „podstawa” ma niebezpieczne konotacje metafizyczne – to przynajmniej jest jej integralną, nierozłączną częścią. Tak być powinno, jeśli polityki (romantycznej) nie ma zastąpić totalitarna wiara w to, że wszystko ma swój ekwiwalent, jest bez reszty wytłumaczalne, za którą niczym cień snuje się złowieszcze przekonanie, że wszystko można zniszczyć w imię czegoś – czegokolwiek, co jedni ludzie uznają za doskonałe i absolutnie obowiązujące wszystkich.

⁴⁶ Zob. J. Rancière *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, przeł. M. Kropiwnicki i J. Sowa, wstęp M. Pustoła, Ha!art, Kraków 2007, s. 104-107.

⁴⁷ Zob. Arystoteles *Polityka*, s. 37 (ks. I 3, 19-22).

Szkice

Po drugie, estetyczne z omawianego punktu widzenia – akcent pada tu na *aisthesis* – nie są wszelkie praktyki, które dobrze znamy dziś dzięki zjawisku tzw. mediatyzacji polityki. Za sprawą mediów polityka tak naprawdę traci swój wymiar dramatyczny, zamienia się w przedstawienie oglądane przez masy osamotnionych telewidzów, na ogół biernych, swoją aktywność polityczną co najwyżej ograniczających do rytualnego oddawania głosu raz na cztery lub pięć lat. Rzecz jednak nie tylko w tym, że ich doświadczenia polityczne są zwykle z drugiej ręki, ale także – a może przede wszystkim – w tym, że są one nieautentyczne. Programy polityczne są skonwencjonalizowane tak samo, jak seriale filmowe: polityczni aktorzy, nazywani dziś czasem plastikowymi, odgrywają w mediach zwykle nie swoje, lecz przypisane im przez tzw. spin doktorów role. W ten sposób polityka na nowo staje się obszarem stotalizowanym, w którym obowiązuje zasada całkowitej wymienialności znaków na rzeczy: zamieniona w towar, zaczyna być podporządkowana prawom rynkowemu, wszystkie jej komunikaty stają się dlatego „potrzebne”, „skończone”, „pełne”, ponieważ precyzyjnie przekładalne na wyniki wyborcze i proporcjonalny udział we władzy.

Abstract

Jan P. HUDZIK

Maria Curie-Skłodowska University (Lublin)

Does Politics Have Anything in Common with Aesthetics?

Posing questions about the relations between the political and the aesthetic, the author discerns two archetypal and opposing meanings of politics and aesthetics. He associates each them with either Classical or Romantic political discourse. The former is rooted in Plato: it emphasises cognitive truth about the social world; the *aesthetisation* of politics signifies an abandoning of *aisthesis*. The Romantic discourse is represented by ideas that fulfil *regulative* functions with respect to reality: these are representations of social reality, i.e. propositions about how to order it. In these terms, politics is a struggle or a game about stabilisation; it involves a notion of replaceability, i.e. of perpetually shifting relations between signs and referents. Aesthetics provides such politics with the means that make it possible for it to be rescued *qua* art (i.e. as doing that which is *possible*, rather than merely that which is *necessary*); politics can thus be stopped from sinking into ideology, which permanently threatens the Classical discourse. This article discusses the means and the stakes of aesthetic concepts of politics.

Adam LIPSZYC

Zacieranie śladów. Polityka i teologia prostactwa w brechtowskich pismach Waltera Benjamina

Przyjaźń Waltera Benjamina z Bertoldem Brechtem nie budziła entuzjazmu wśród pozostałych znajomych autora *Pasaży*. Większość z nich uważała ją za szkodliwą zarówno dla osoby, jak i dla dzieła Benjamina. Jego najbliżsi powiernicy – Gershom Scholem i Theodor Wiesengrund Adorno – a także inni przyjaciele filozofa, kładli nacisk na asymetryczny, wedle niektórych wręcz sadomasochistyczny charakter tego związku – z Brechtem jako postacią dominującą¹. Scholem widział w Brechcie jednego z tych, którzy ponoszą odpowiedzialność za przejście Benjamina na pozycje marksistowsko-materialistyczne, obce jego właściwemu, kabalistycznemu geniuszowi, a więc i za to, że nie udało się przeciągnąć przyjaciela na stronę kulturowego syjonizmu i wykorzystać jego talentu w dziele duchowej odnowy świata żydowskiego². Adorno, skądinąd sympatyzujący z sekularyzacyjnymi skłonnościami, jakie doszły do głosu w późniejszym okresie twórczości Benjamina, sądził, że pod wpływem Brechta Benjamin staje się nie tyle marksistą, ile marksistą wulgarnym, który – miast wesprzeć i wzbogacić marksizm swoim metafizycznym geniuszem – wymienia dogmaty teologiczne na dogmaty materialistyczne³.

¹ Na ten temat zob. E. Wizisła *Benjamin i Brecht: znacząca konstelacja*, przeł. K. Rapacki „Literatura na Świecie” 2006 nr 5-6, zwłaszcza s. 359-381. Sugestię dotyczącą masochistycznego zabarwienia stosunku Benjamina do Brechta wysunął w liście Siegfried Kracauer (zob. tamże, s. 374).

² Zob. G. Scholem *Walter Benjamin*, w: tegoż *Żydzi i Niemcy*, przeł. M. Zawadowska, A. Lipszyc, Pogranicze, Sejny 2006, s. 221.

³ Zob. list Theodora Adorno do Waltera Benjamina z 20 maja 1935 r., w: W. Benjamin *Pasaże*, przeł. I. Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 1019-1022.

Jedyną osobą spośród przyjaciół Benjaminina, która chętnie i życzliwie pisała o tej relacji – jako o przyjaźni najważniejszego niemieckiego poety i najważniejszego niemieckiego krytyka tamtych czasów – była Hannah Arendt. W swoich analizach tego związku nie potrafiła jednak powiedzieć na ten temat nic szczególnie ciekawego, podkreślając tylko, że Benjaminina pociągała w Brechtzie jego poetyckość, sam bowiem myślał na poetycką modłę⁴.

Biograficzny wymiar tej relacji nie będzie mnie tutaj szczególnie zajmował, chciałbym natomiast przyjrzeć się czemuś, co można określić mianem „brechtowskich pism” Benjaminina. Należy zaznaczyć, że posługując się tą kategorią, mam na myśli nie tylko prace Benjaminina poświęcone Brechtowi, lecz także i te, w których dzieło Brechta stanowi istotną inspirację. Zdaję sobie sprawę z nieprecyzyjnego charakteru tak zarysowanego kryterium identyfikacji, zwłaszcza że odniesienia do twórcy teatru epickiego pojawiają się także w tych pracach Benjaminina, których do tej grupy nie byłbym skłonny zaliczyć. Wyodrębnienie tych tekstów tłumaczy się pewną wspólną logiką, którą autor *Pasaży* w nich testuje, a która nieobecna jest w innych jego pracach. Logikę tę wypracowywał Benjamin z znacznej mierze właśnie w konfrontacji z dziełem Brechta, co w żadnym razie nie oznacza, że jest ona wprost od Brechta zapożyczona ani że Brecht aprobował wszystkie rozwiązania, jakie Benjamin prezentował w swoich „brechtowskich” pismach⁵.

Pisma te istotnie stanowią kłopotliwą część Benjaminowskiego dzieła. Pod względem politycznym są to te właśnie prace, w których Benjamin zdaje się w sposób najbardziej bezpośredni zgłaszać akces do mało wyrafinowanej, czasem zaś po prostu dość prymitywnej i naznaczonej zaślepieniem wersji komunistycznej wiary. Co ważniejsze, ta polityczna ślepota zdaje się tu czasem iść w parze z atrofią teoretycznego i percepcyjnego wyrafinowania, która dziwnie kontrastuje z arcy-subtelnymi pracami poświęconymi – by wymienić teksty najlepsze – dramatowi barokowemu, Goethemu, Krausowi czy Kafce. Mówiąc wprost, brechtowskie pisma

⁴ Zob. H. Arendt *Walter Benjamin. 1892-1940*, przeł. A. Kopacki, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007, s. 23.

⁵ Najważniejsze prace Benjaminina poświęcone Brechtowi to: *Komentarze do wierszy Brechta*, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 2006 nr 5-6, s. 245-283, *Was ist das epische Theater?* (dwie wersje), w: W. Benjamin *Gesammelte Schriften*, t. 2, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1977, s. 519-539 oraz *Brecht's „Dreigroschenroman”*, w: tegoż *Gesammelte Schriften*, t. 3, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1972, s. 440-449. Do najistotniejszych tekstów, dla których pisma Brechta wydają się stanowić znaczącą inspirację, zaliczyłbym prace *Der Autor als Produzent*, w: *Gesammelte Schriften*, t. 2, s. 683-701 i *Erfahrung und Armut*, tamże, s. 213-219. Sądzę też, że Brecht stanowi ważny, choć ukryty punkt odniesienia w rozprawie *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, w: *Gesammelte Schriften*, t. 1, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1974, s. 431-508. Jeśli chodzi o dystans Brechta wobec pism Benjaminina, które określał tu mianem brechtowskich, por. np. W. Benjamin *Rozmowy z Brechtem*, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 2006 nr 5/6, s. 305.

Benjamina bywają płaskie, wiernopoddańcze, bywają też zwyczajnie głupie. Zarem nie ulega wątpliwości, że istnieje pojęciowa i myślowa ciągłość między nimi a pozostałymi tekstami filozofa. Pisząc o swojej znajomości z Brechtem, Benjamin tłumaczył, że celowo dąży do tego, by jego osobiste relacje układały się w swoistą sieć rozpiętą między skrajnościami⁶. Nie jest pewne, czy to ujęcie nie ma charakteru racjonalizacji, gdy chodzi o wymiar osobisty, wydaje się jednak, że stosuje się nie najgorzej do dzieła Benjamina. Rzeczywiście, wszystko wskazuje na to, że eksperymentował z różnymi, czasem skrajnie oddalonymi od siebie sposobami myślenia, a także ze skrajnie odmiennymi autorami, z którymi – jako filozof-krytyk – wchodził w kontakt czy dialog. We wszystkich tych różnorodnych eksperymentach wykryć można wszakże pewien stały rdzeń filozoficznego przedsięwzięcia, które wciąż szuka dla siebie języka i najlepszych rozwiązań. Chociaż pisma brechtowskie wyznaczają jeden ze skrajnych punktów tego eksperymentalnego pola, z pewnością jednak do niego przynależą. Jako moment skrajny właśnie, pozwalają odsłonić to i owo z anatomii i mechanizmów rządzących całym dziełem Benjamina. To wszakże nie rozstrzyga jeszcze o ich immanentnej wartości.

W jakim sensie prace te mają charakter skrajny? Cóż, gwoli wstępnego przybliżenia się do odpowiedzi na to pytanie zwróćmy jedynie uwagę, że są to nie tylko najbardziej jednoznaczne politycznie i jednoznacznie polityczne, lecz także najbardziej świeckie spośród tekstów Benjamina. Ktoś, kto by się z nimi zetknął, nie znając innych prac autora *Przyczynku do krytyki przemocy*, nie pomyślałby raczej, że Benjamin darzył jakąkolwiek sympatią świat teologii. Równocześnie jednak można pokazać, że te całkowicie świeckie, głęboko upolitycznione teksty wyznaczają punkt skrajny w ramach pewnego z gruntu teologicznego przedsięwzięcia. Ujmując rzecz najkrócej i najogólniej: Benjamin był apokaliptycznym mesjanistą, przeświadczonym o upadłym i opresyjnym charakterze immanentnej rzeczywistości, mesjanistą poszukującym rozmaitych modeli działania mesjańskiego, drapieżnych aktów rozdarcia immanentnego świata, wyprowadzających ku rzeczywistości zbawienia. Jego postępujące próby zsekularyzowania swojej myśli i wejścia w kontakt z metodami i kategoriami materializmu dialektycznego można postrzegać nie tylko jako chęć skomunikowania się ze współczesnością, odnalezienia bardziej współczesnych narzędzi opisu rzeczywistości i należytej perspektywy politycznej, lecz także jako konsekwencję własnych przeświadczeń teologicznych: stopniowo radykalizowane przekonanie o upadłym charakterze świata i drapieżnym charakterze działania mesjańskiego każe zwątpić w samą teologiczną ramę pojęciową i uznać ją za nazbyt bezpieczną, a przez to zwodniczą – gdy chodzi zarówno o opis upadłego świata, jak i działań mesjańskich. Jeśli każdy apokaliptyczny mesjanista wywraca na nice materię swojej tradycji religijnej, ponieważ jej kategorie przynależą w jego przekonaniu do upadłego świata, w naturalny sposób

⁶ Por. list do Gretel Karplus z 31 maja 1935 r., w: W. Benjamin *Gesammelte Briefe*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1995-2000, t. 4, s. 440, cyt. za: E. Wizisła *Benjamin i Brecht...*, s. 361.

zbliża się do całkowitego odrzucenia teologii – w imię teologii właśnie. W tej umotywowanej teologicznie likwidacji teologii Benjamin najdalej zaszedł w swoich pismach brechtowskich. Zasadnicze pytanie brzmi jednak, czy sięgając tej skrajności, nie sprawił przypadkiem, że jego projekt obrócił się dialektycznie w swoje przeciwieństwo: czy krytyczny mesjanizm nie przeobraził się tutaj w kult komunistycznej immanencji. Sprawa nie jest wcale jednoznaczna, musimy zatem wreszcie zobaczyć, jak przedstawia się w szczegółach.

Sporą część istotnych motywów brechtowskich pism Benjamina odnaleźć można w krótkim tekście zatytułowanym *Erfahrung und Armut* (*Doświadczenie i nędza*). Esej ten rozpoczyna się analizą erozji doświadczenia we współczesnym, technicyzowanym świecie i skorelowanego z nią rozsypania się narracyjnej spójności naszej wiedzy, a także zdolności opowiadania po prostu. Jak pisze Benjamin:

Jedno jest pewne, doświadczenie straciło na wartości, a stało się to za czasów pokolenia, które w latach 1914-1918 zakosztowało jednych z najbardziej niesłychanych doświadczeń w dziejach człowieka. Być może nie jest to aż tak osobliwe, jak się wydaje. Czy już wówczas nie można było stwierdzić, że z pola bitwy ludzie powrócili pogrążeni w niemocie? Nie tyle bogatsi, ile ubożsi w doświadczenie, które można by komuś przekazać.⁷

Warto zauważyć, że ów passus o zaniku doświadczenia co do słowa zgadza się z fragmentem pracy Benjamina o Mikołaju Leskowie, zatytułowanej *Der Erzähler* (tytuł można oddać różnymi pojęciami – narrator, opowiadacz, gawędziarz)⁸. O ile jednak ten ostatni esej można odczytywać w duchu całkowicie konserwatywnym jako nostalgiczną medytację nad zanikiem sztuki opowiadania i upadkiem doświadczenia, o tyle w *Doświadczeniu i nędzy* w geście charakterystycznym dla tego, co określałam tu mianem pism brechtowskich, Benjamin raptownie przechodzi do pochwały „nowej nędzy” i „nowego barbarzyństwa”. Jako gest prawdziwie emancypacyjny wskazuje niszczycielską aktywność afirmującą i przyspieszającą rozkład narracyjnej spójności doświadczenia, której sztuczne podtrzymywanie ma dlań najwyraźniej charakter reakcyjny i – jak powiedzieliby zapewne jego koledzy z Instytutu Badań Społecznych – ideologiczny. Nowe barbarzyństwo, utożsamiane tu z komunizmem Brechta⁹, jest drapieżne i oczyszczające, niesentymentalne i antyorganiczne, jest kartezjańskim, konstruktywistycznym dążeniem do nowego początku¹⁰.

To barbarzyństwo – w recenzji z *Powieści za trzy grosze* Benjamin mówi za Brechtem o sztuce myślenia prostackiego¹¹ – urzeczywistnia się zarówno w sferze artystycznej, jak i w sferze społecznej, a zwrócone jest równolegle przeciw dwóm zjawiskom: aurze i śladom. Pierwsza kwestia jest dobrze znana, Benjamin rozwija ją

⁷ Zob. W. Benjamin *Erfahrung und Armut*, s. 214.

⁸ Zob. W. Benjamin *Der Erzähler*, w: tegoż *Gesammelte Schriften*, t. 2, s. 439.

⁹ Zob. W. Benjamin *Erfahrung und Armut*, s. 216.

¹⁰ Zob. tamże, s. 215.

¹¹ Zob. W. Benjamin *Brechts „Dreigroschenroman”*, s. 446.

bowiem w swoim najgłośniejszym, choć raczej nie najmądrzejszym esej, poświęconym dziełu sztuki w dobie reprodukcji technicznej: w czasach mechanicznej reprodukowalności dzieło ztraca swoją jednorazowość i aurę, pozostałość po swoim udziale w sferze religijnej, owo zakorzenione w praktyce kultowej halo dystansu, utrzymującego się bez względu na przestrzenną bliskość między odbiorcą a dziełem. Mniej znana jest zapewne kwestia dotycząca zjawiska śladu. Pojęcia aury i śladu mają charakter opozycyjny, a zarazem komplementarny. O ile mianowicie aura jest aureolą dystansu otaczającą rzecz bliską, o tyle ślad jest poczuciem bliskości rzeczy oddalonej. Oba zjawiska przynależą jednak do dawnego świata, w szczególności świata mieszczańskiego, do rzeczywistości, gdzie możliwe było doświadczenie przekazywane w spójnej narracji. Pojęciem śladu Benjamin posługuje się zwłaszcza w analizach burżuazyjnego, przytulnego wnętrza mieszkalnego, gdzie niekwestionowany właściciel pozostawia ślady swojego życia i zamieszkiwania, które pozostają, bliskie i namacalne, nawet gdy gospodarz jest daleko¹².

I właśnie w kontekście tych analiz Benjamin – zarówno w *Doświadczeniu i nędzy*, jak i w szeregu innych tekstów¹³ – przytacza jeden ze swoich ulubionych fragmentów z Brechta, zaczerpnięty z *Czytanek dla mieszkańców wielkich miast*. Chodzi mianowicie o wezwanie: „Zatrzyj ślady!”. W tym hasło w znacznej mierze podsumowuje się artystyczno-społeczne działanie na rzecz komunistycznej utopii, jaka roi się Benjaminowi w jego brechtowskich pismach. To działanie likwidujące zarówno aurę rzeczy, jak i ślady, które moglibyśmy na nich pozostawiać, to działanie na rzecz anty-organicznego, konstruktywistycznego, chłodnego świata, kolektywistycznego ładu bez własności prywatnej, a więc i bez przytulnej wewnętrzności burżuazyjnego mieszkania. Zarówno zanik aury, jak i zatarcie śladów streszcza się w fantazji szklanych domów: przejrzyste szkło nie posiada aury, szklane domy nie tworzą też prywatnej wewnętrzności, w której można by pozostawiać ślady. Ów szklany świat jest też z pewnością światem nieludzkim, lecz ta nieludzkość występuje przeciw ideologicznemu humanizmowi mieszczańskiej przytulności w imię jakiegoś bardziej realnego humanizmu. Jeśli w epoce rozwiniętego kapitalizmu indywidualność i tak stała się już fikcją, jeśli aura dzieła sztuki jest sztucznie podtrzymywana jako forma ideologiczna w kulcie hollywoodzkich gwiazd i faszystowskiej estetyzacji polityki, jeśli prywatność naszych śladów stopniowo przeradza się w ideologiczne złudzenie, podmiotem prawdziwego humanizmu staje się kolektywistyczny, nieludzki komunizm, w świecie sztuki zaś – skrajnie upolitycznione, proletariackie kino i teatr epicki Brechta. Zatrzyj ślady, mówi Benjamin, analizując jeden z wierszy autora *Opery za trzy grosze*, to lepsze, niż gdyby zatarto je przed tobą¹⁴.

Rzeczywiście, teatr epicki lokuje się dla Benjamin, w kontekście takiego właśnie artystyczno-społecznego przedsięwzięcia. Niearystotelesowski teatr Brechta

¹² Zob. W. Benjamin *Pasaże*, s. 40 oraz 241-258.

¹³ Zob. W. Benjamin *Erfahrung und Armut*, s. 217, *Komentarze do wierszy Brechta*, s. 266-267.

¹⁴ Zob. W. Benjamin *Komentarze do wierszy Brechta*, s. 271.

zrywa z iluzją, wczuciem i kontemplatywną postawą widza, z tragiczną wzniosłością bohatera, stawia na szok, montaż i przerwanie biegu akcji, rozbijające aurę zatrzymanie, które doprowadza do prezentacji stosunków społecznych¹⁵. Według Benjamina, istotą teatru epickiego jest likwidacja auratywnego, wzniosłego dystansu między publicznością a grającymi i przeobrażenie sceny w podium służące dydaktyczno-politycznej prelekcji:

To, o co chodzi w teatrze epickim, łatwiej zdefiniować, wychodząc od pojęcia sceny niż od pojęcia nowego teatru. Teatr epicki zdaje sprawę z pewnej okoliczności, której nie poświęcono dotąd dostatecznej uwagi. Okoliczność tę można określić jako likwidację owej przestrzeni, w której ulokowane były niegdyś chór lub orkiestra. Ta otchłań, która oddziela grających od publiczności niczym martwych od żywych, otchłań, której milczenie podczas spektaklu teatralnego wzmaga wzniosłość, a której muzyka podczas opery wzmaga rausz, ta otchłań, która pośród wszystkich elementów sceny najwyraźniej nosi niezaarte ślady jej sakralnego pochodzenia, stopniowo traciła znaczenie. Scena nadal lokuje się na podwyższeniu. Nie wznosi się już jednak z niezmiierzonych głębin: stała się podium. Sztuka dydaktyczna i teatr epicki to próba urządzić się na tym podium.¹⁶

Jak się zdaje, ten dydaktyczno-polityczny wymiar teatru Brechta jest dla Benjamina koniecznym dopełnieniem czy też warunkiem sensowności jego antyauratywnego aspektu. Kulturowanie kontemplatywnego i auratywnego wymiaru sztuki, tak jak utrzymywanie pozorów, że indywidualność pozostawia dziś jeszcze ślady, nie jest politycznie neutralne, lecz stanowi działanie zakłamanie, reakcyjne, ideologiczne, działanie, które swoje spełnienie znajduje w faszystowskiej estetyzacji polityki. Upolitycznienie sztuki, któremu, wedle tyleż sławnej, co mimowolnie pobrzmiwającej grozą frazy Benjamina, odpowiada komunizm¹⁷, przeniesienie sztuki z domeny praktyki religijnej czy postkultowej w sferę praktyki politycznej, jawi się zatem jako jedyna możliwa odpowiedź. Krótko mówiąc, sztuka wroga aury i śladom musi być polityczna i dydaktyczna.

Wiąże się to również i z tą okolicznością, że teatr epicki jest dla Benjamina teatrem gestów, a dokładniej gestów cytowanych¹⁸. Największym dokonaniem tego teatru jest, mówi Benjamin, uczynienie gestów podatnymi na cytowanie, wykonywanie gestów tak, jakby pisane były rozstrzelonym drukiem. Zasadniczą cechą cytatu jest dla filozofa zerwanie, wyrwanie słowa, zdania czy frazy z kontekstu, z narracyjnej spójności, która zapewnia słowu znaczeniową aurę. Cytowanie gestu jest odpowiednikiem takiej wyzwolicielskiej destrukcji w domenie teatralnej:

¹⁵ Zob. W. Benjamin *Was ist das epische Theater?* (dwie wersje) oraz B. Brecht *Schriften*, Aufbau-Verlag, Berlin 1973, s. 285-324.

¹⁶ Zob. W. Benjamin *Was ist das epische Theater* (dwie wersje), s. 539, podkreślenie moje – A.L.

¹⁷ Zob. W. Benjamin *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, s. 508.

¹⁸ Zob. W. Benjamin *Was ist das epische Theater?* (dwie wersje), s. 535-536.

gest, który już zawsze przedstawia się jako cytowany, nie wytwarza wokół siebie artystycznej iluzji, przerywa narrację i dzięki efektowi obcości może nieść ładunek politycznego pouczenia. Jako pisany „rozstrzelonym drukiem” poluzowuje związki sensu, wpada w słowo zbyt gładko toczącej się mowie opowieści, konserwatywną narrację przeobraża w konstruktywistyczny montaż, realizując tym samym – w osobiwie upolitycznionym, komunistycznym i dydaktycznym kontekście – Hölderlinowską koncepcję cezury i Hölderlinowski ideał trzeźwości, który przyświecał Benjaminowi od jego najwcześniejszych studiów nad niemieckim romantyzmem¹⁹.

Ta ostatnia kwestia każe wreszcie – precyzyjniej niż to uczyniliśmy na początku – postawić pytanie o miejsce pism brechtowskich w całości dzieła Benjamina oraz ich faktyczną wartość. Upodobanie do zerwań, przerw, cezur i pęknięć jest stałym motywem twórczości Benjamina. Pozostaje ono emocjonalnym nerwem wszystkich modeli artystyczno-społecznego działania, jakie autor *Pasaży* wypracowuje w swoich rozproszonych pismach. Schemat jest z reguły ten sam: Benjamin poszukuje struktury działania, które w akcie trzeźwego, krytycznego pęknięcia, w akcie dekonstrukcji, wyprowadza nas z pewnej immanentnej, domkniętej struktury znaczeń – w języku Benjamina określanej mianem mitu²⁰. Co więcej, jak już wspominałem, tego rodzaju krytyczne modele wpisują się tyleż w kontekst oświeceniowy, co i w teologiczny kontekst mesjański – są to zarówno działania emancypacyjne, jak i działania mesjańskie, działania na rzecz zbawienia.

Żeby nie być gołosłownym: tego rodzaju model oferuje choćby krytyczna działalność Karla Krausa. W ujęciu Benjamina nadredaktor *Pochodni* praktykował mesjańsko-emancypacyjną działalność, rozbijającą mityczną gadaninę języka dziennikarskiego, posługując się przy tym mocą karzącego cytatu, który przyzywa słowo po imieniu i wyrwa je z upadłego kontekstu²¹. Ten właśnie przykład pozwala jednak wychwycić istotną, różnicującą cechę modelu wypracowywanego w pismach brechtowskich. Istnieje mianowicie zasadnicza różnica między dialektycznym przeobrażeniem mitycznych struktur znaczeniowych w akcie bardzo nawet drapieżnego i „nie-ludzkiego” działania mesjańskiego – to zaś dzieje się w modelu przypisywanym Krausowi – a bezwzględną likwidacją owych struktur, wymazaniem śladów i aury – to zaś zdaje się dziać w pismach brechtowskich. Jeśli w modelu krausowskim w aktach ocalająco-niszczącej dialektyki wyłuskuje się z mitu to, co najważniejsze – coś, co Benjamin nazywa imieniem, iskrą czystego języka – to w modelu z pism brech-

¹⁹ Zob. W. Benjamin *Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin*, w: *Gesammelte Schriften*, t. 2, s. 125 oraz tegoż *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, w: *Gesammelte Schriften*, t. 1, s. 103-107.

²⁰ Jeśli chodzi o najważniejsze teksty Benjamina dotyczące pojęcia mitu zob. tegoż *Los i charakter*, przeł. A. Serafin oraz *Przyczynek do krytyki przemocy*, przeł. A. Lipszyc „Kronos” 2009 nr 4, s. 43-47 i 26-41, a także *Goethes „Wahlverwandschaften”*, w: *Gesammelte Schriften*, t. 1, s. 125-201.

²¹ Zob. W. Benjamin *Karl Kraus*, w: tegoż *Gesammelte Schriften*, t. 2, s. 360-367.

towskich do krytyki i zbawienia zmierza się, jak się zdaje, drogą prostej, liniowej, niedialektycznej likwidacji, prostego zacierania śladów.

Można więc zrozumieć, dlaczego pismom Benjamina powstałym pod wpływem Brechta Theodor Adorno zarzucał niedostatek dialektyki. W tym duchu można by argumentować, że hasło zacierania śladów, nowego barbarzyństwa i pełnego upolityczniania sztuki, w której zamiast wytwarzać iluzję organizuje się proletariackie grupki samokształcenia pod dyktando partyjnej ideologii – hasło „myśli prostackiej” – wiedzie nie tyle ku prawdziwemu, krytycznemu wyzwoleniu, ile ku wymazaniu myśli i człowieczeństwa, ku brutalnemu, totalitarnemu światu ze szkła, w którym w imię radykalnego zerwania z iluzją rezygnujemy z myślenia, wylewamy dziecko z kąpielą i łądujemy aż nazbyt blisko pozytywistycznej akceptacji tego, co jest, obcej zarówno socjalizmowi, jak i mesjanizmowi²². Polityka i teologia prostactwa, jaka wyłania się z brechtowskich pism Benjamina, prezentuje się jako przejaw prawdziwie krytycznej odwagi myślenia, które – w wymiarze politycznym – chce wymazać ideologiczne iluzje, w wymiarze teologicznym zaś – wymazać pozytywną teologię i perspektywę teologiczną jako taką i to właśnie w imię Królestwa. W rzeczywistości jednak – jak sugerowałem już na początku – może być tak, że ta radykalizacja Benjaminowskiego przedsięwzięcia wywraca je na nice, że wymazawszy ślady myśli staje już tylko oko w oko ze szklaną rzeczywistością, a idea prostactwa okazuje się tylko teoretyczną ekspresją nienawiści krytycznego intelektualisty do samego siebie, a może wręcz banalnym objawem masochistycznej pozycji Benjamina w relacji z Brechtem i kultu brutalnej siły. Wymazując mityczne konteksty, nie tyle wykraczamy ku rzeczywistości imienia, ile całkowicie pozbawiamy się języka i skazujemy na przedludzką niemotę, nie tyle wstępujemy na wyższy, mesjański poziom realnego humanizmu, ile wymazujemy to, co stanowi o naszym człowieczeństwie. Zacierając ślady, skazujemy się na życie w szklanym świecie totalnej kontroli, który jest demoniczną parodią ideałów socjalizmu, pojętego jako prawomocny dziedzic emancypacyjnej tradycji oświeceniowej. Prozaiczna trzeźwość może być ideałem socjalistyczno-mesjańskiej myśli, gdy ma charakter krytycznego przekroczenia, biorącego za punkt wyjścia immanentną dialektykę zastanej, opresyjnej rzeczywistości. Nie może nim być, gdy nabiera cech regresywnej tępoty.

Czy jednak nie można się jakoś przeciwstawić tej argumentacji? Cóż, przede wszystkim należy zauważyć, że istnieją dobre – zarówno polityczne, jak i teologiczne – racje, dla których Benjamin skłonny był eksperymentować z tak skrajnymi formami mesjańskich działań krytycznych. Ujmując rzecz w kategoriach teologicznych: jeśli wraz z Benjaminem wierzymy w upadły charakter świata i konieczność apokaliptycznego skoku ku rzeczywistości zbawienia, może się okazać, że chcemy zerwać już wszelką więź – nawet więź najbardziej zawrotnej dialektyki – łączącej ten i tamten świat, że chcemy naprawdę postawić na radykalne zerwanie – na likwidację, wymazanie, zatarcie śladów. Benjamin może być nierozważny

²² Zob. Th.W. Adorno *Dziecko z kąpielą*, w: tegoż *Minima moralia*, przeł. M. Łukasiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 44-46.

i niedialektyczny, gdy w amoku akceptuje nowe zjawiska w teatrze i sztuce filmowej, ale być może to on jest zarówno prawdziwie mesjański, jak i prawdziwie socjalistyczny – a w każdym razie lepiej skomunikowany ze współczesnością – niż asekurancki, a chwilami osobliwie konserwatywny Adorno. To jednak nie oznacza, że eksperymenty Benjamina nie kończą się kląpą – i tutaj jednak sprawa nie musi być aż tak jednoznaczna. Hasło zacierania śladów, idea liniowej, niedialektycznej likwidacji aury, naiwna wizja proletariatu włączonego na prawach współtwórcy w dydaktyczno-polityczny proces, który zastępuje iluzjonistyczny rytuał sztuki, zdumiewające peany na cześć szklanych domów, nowego barbarzyństwa i prostackiego myślenia – wszystko to wydaje mi się raczej nie do obrony. A jednak w Benjaminowskim opisie Brechtowskiego teatru chodzi przecież o coś więcej niż tylko o przemianę sceny w podium politycznej prelekcji, nawet jeśli sam Benjamin wskazuje ten moment jako decydujący. Nawet jeśli czasem można by odnieść wrażenie, że Benjaminowskiemu ideałowi komunistycznej sztuki upolitycznionej, która przeciwstawia się faszystowskiej estetyzacji polityki, najlepiej odpowiadałby prostacki socrealizm, to trzeba pamiętać, że autor *Pasaży* zdecydowanie odrzuca „odbiciową” estetykę realizmu i nowej rzeczowości²³. Jego ideałem jest bądź co bądź arcyprosty, a zarazem arcyformalny i wyrafinowany teatr epicki, który dokonuje prezentacji przez wyobcowanie, mocą zerwania ciągłości fabuły i cytowania gestu wyizolowanego ze strumienia praktyki społecznej. Choć warunkiem tego działania teatralnego jest zanik iluzji, jego istotą nie jest ani polityczna pogadanka, ani realistyczne odzwierciedlenie, lecz moment szoku uzyskanego dzięki zdumiewającemu, krytycznemu montażowi cytowanych gestów. Można się w związku z tym zastanawiać, czy – mimo że Benjamin snuje wszystkie swoje fantazje na jednym oddechu – nie ma po prostu zasadniczej sprzeczności między opowieściami o likwidacji dystansu między sceną i widownią a wypukleniem momentu szoku jako istoty teatru epickiego. Czy moment szoku nie musi wiązać się z tego rodzaju dystansem – choć, być może, pojętym inaczej niż w wywiedzionej z religijnego kultu sztuce wzniosłości? Byłaby to wszakże sprzeczność zbawienna, która pozwalałaby na ocalającą krytykę całego tego przedsięwzięcia i wydobyć bardziej pozytywnego znaczenia owego prostactwa. Przy takim odczytaniu prostactwo oznaczałoby już nie tyle pospolite chamstwo na modłę Jakuba Franka, osiemnastowiecznego pretendenta do mesjańskiego tronu, teoretyka i praktyka teologii prostactwa²⁴, cham-

²³ Zob. W. Benjamin *Der Autor als Produzent*, s. 689-695.

²⁴ Zob. *Księga Słów Pańskich. Ezoteryczne wykłady Jakuba Franka*, red. J. Doktor, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 1997. „Prostak” jest terminem technicznym teologii Franka, który chętnie odnosi ten epitet do własnej osoby: tylko mesjasz-prostak może uporać się z zadaniem, któremu nie podołali uczeni w Piśmie. Przesycony gwałtem pośpiech, z jakim antynomista Frank zmierza do likwidacji tradycyjnych struktur religijnych, wydaje się ściśle spokrewniony z ową mesjańską furią zniszczenia, wyrażającą się w Benjaminowsko-Brechtowskim hasłem zacierania śladów. Oba gesty są tyleż groźne i brutalne, co i zrozumiałe jako jeden z możliwych efektów mesjańskiej logiki.

Szkice

stwo, przed którym kapituluje dialektyczny rozum i wyrafinowana sztuka, ile raczej artystyczną odwagę, która – przerywając swobodny bieg akcji i cytując gesty – doprowadza do traumatycznego błysku rozpoznania, rzeczywiście prostacko rozdzierającego nazbyt czasem spoistą i cwaną materię dialektycznego rozumu. Kto wie zatem, może dałoby się powiedzieć, że w świecie brechtowskich pism Benjamina, którym przyświecają autorytarne ideały szklanego świata, wywracające emancypacyjny potencjał socjalizmu na nice, to literatura zachowuje i chroni prawdziwy socjalizm.

Abstract

Adam LIPSZYC

Institute of Philosophy and Sociology, Polish Academy of Sciences (Warszawa)

Effacing the Traces. Politics and Theology of Commonness in Walter Benjamin's Brechtian Writings

Walter Benjamin's Brechtian writings – i.e. those devoted to Brecht and the ones written under his influence – form an embarrassing part of Benjamin's oeuvre. Gershom Scholem and Theodor Adorno considered them to be largely the result of Benjamin's intellectual and political confusion. Although this diagnosis is right in many ways, these writings form an integral part of this work; they embody a certain extreme variation on the themes Benjamin was preoccupied with. I suggest an analysis of the most relevant dimensions of these writings, focusing on the notions of trace, citation, barbarity and commonness. I pay special attention to the way in which these most secular of Benjamin's writings relate to his messianism, endeavouring to show this secularity as a paradoxical consequence of certain aspects of messianic theology.

Andrzej ZAWADZKI

Mimesis – konteksty religijne

Religijne wymiary i aspekty podstawowych pojęć, jakimi posługuje się historia i teoria literatury, czy nawet szerzej – kultury, pojęć takich, jak interpretacja, narracja, *mimesis* zasługują na uwagę nie tylko ze względów czysto historycznych, czyli w celu przypomnienia ich genezy oraz rekonstrukcji źródłowych i raczej odległych kontekstów, lecz także dlatego, że refleksja nad nimi może wnieść ważny wkład we współczesne dyskusje dotyczące statusu wykładni, reprezentacji, opowiadania.

Wymiary te zyskały duże znaczenie na gruncie współczesnej filozofii hermeneutycznej. Wystarczy przypomnieć, że istotnym składnikiem Ricoeurowskich koncepcji dotyczących aktu opowiadania i struktury opowieści jest projekt teologii narracyjnej¹, zaś refleksja Vattimo nad interpretacją napotyka, ostatecznie, przekaz religijny, o czym świadczy dobitnie choćby esej pod wiele mówiącym tytułem *Historia zbawienia, historia interpretacji*. Z podobnych założeń zdaje się także wyrastać książka Piera Cesare Boniego *L'interprétation infini*, pokazująca Biblię i dzieje jej wykładni jako swoiste laboratorium nowoczesnej hermeneutyki, a zwłaszcza idei, że znaczenie tekstu przyrasta w każdorazowym akcie lektury².

Religijne konteksty pojęcia *mimesis* – bo na nich chcę się tu skupić – były już, oczywiście, nieraz omawiane przez filozofów (Gadamer), etnografów i antropologów (Joanna Tokarska-Bakir, David Freedberg) czy teoretyków literatury (Zo-

¹ Zob. P. Ricoeur *Vers une théologie narrative: sa nécessité, ses ressources et sa difficulté*, w: *L'hermeneutique biblique*, présent. et trad. par F.-X. Amherdt, Éd. du Cerf, Paris 2001.

² Zob. G. Vattimo *Historia zbawienia, historia interpretacji*, przeł. A. Zawadzki, „Teksty Drugie” 2005 nr 4; P.C. Boni *L'interprétation infini*, Paris 1991.

fia Mitosek)³. Myślę jednak, że kolejna próba przemyślenia relacji religia – *mimesis* nie musi być czasem straconym, nawet jeśli trudno jest pretendować na tym polu do pełnej oryginalności przemyśleń czy odkrywczości proponowanych wniosków.

Proponuję wyróżnić trzy obszary problemowe, w których relacje między zjawiskiem *mimesis* a szeroko pojętym doświadczeniem religijnym wydają się szczególnie wyraźne. Pierwszy z nich obejmuje archaiczne znaczenia *mimesis*, które odnoszą się, jak wiadomo, do obrzędowego, rytualnego tańca i bliższe są ekspresji niż tradycyjnie pojętej imitacji⁴. Jednak ze względu na to, że pojęcie ekspresji tkwi mocno w kontekstach romantycznych i nowoczesnych, należałoby raczej użyć terminu ewokacja – przywoływanie, wywoływanie, przyzywanie, albo też – odwołując się do metafor przestrzennych – mówić o otwieraniu i tworzeniu w ludzkim świecie takiej przestrzeni, w której mogłoby się pojawić to, co w kosmosie i człowieku tajemnicze, niepokojące, niesamowite, czyli bliskie pojęciu *sacrum* jako *mysterium tremendum* w znaczeniu Rudolfa Otto⁵. Te archaiczne znaczenia *mimesis* wykraczają daleko poza estetykę i są oparte nie na relacji podmiot – przedmiot i relacji przedstawiania (w Heideggerowskim sensie), lecz raczej na relacji partycypacji, gdzie dochodzi do głosu współprzynależność człowieka jako części i świata jako całości, w której człowiek jest organicznie zakorzeniony. Naśladuję, bo jako tańczące ciało jestem zanurzony w świecie, a nie postawiony przed światem – tak można by najkrócej streścić te taneczno-partycypacyjne wątki *mimesis*, które według Gadamera odzwierciedlają pitagorejską wizję świata jako harmonii, kosmosu⁶. Być może dlatego filozofia i literatura przełomu XIX i XX wieku – Nietzsche, Rilke, Leśmian, Valéry – w poszukiwaniu remedium na nowoczesny kryzys pod-

³ Zob. H.-G. Gadamer *Sztuka i naśladownictwo*, w: *Rozum, słowo, dzieje*, przeł. M. Łukasiewicz, wyb. i wstęp K. Michalski, PIW, Warszawa 1979; J. Tokarska-Bakir *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*, Universitas, Kraków 2000; D. Freedberg *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, przeł. E. Klekot, WUJ, Kraków 2005. Z. Mitosek *Mimesis i religia (O „Naśladowaniu Chrystusa” Tomasa à Kempis)*, w: *Mimesis w literaturze, kulturze i sztuce*, red. Z. Mitosek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992.

⁴ Zob. W. Tatarkiewicz *Dzieje sześciu pojęć*, PWN, Warszawa 1976, s. 313.

⁵ Zob. R. Otto *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B. Kupis, wstęp J. Keller, Thesaurus Press, Warszawa 1999, zwłaszcza s. 18-37. O ewokacyjnych znaczeniach archaicznych koncepcji *mimesis* piszą m.in. G. Gebauer, Ch. Wulf *Mimesis. Culture, Art, Society*, transl. by D. Reneau, University of California Press, Berkeley 1995. Lukian z Samosate (*Dialog o tańcu*, przeł. J.W. Reiss, Min. Szkół Wyższych i Nauki, Warszawa 1951, s. 26) uważał za cel sztuki tanecznej unaocznianie tego, co w człowieku tajemnicze.

⁶ Zob. H.-G. Gadamer *Sztuka i naśladownictwo*, s. 138. Gadamer przeciwstawia też *mimesis* jako „ujawnienie właściwej istoty rzeczy” (s. 136) klasycznym czy neoklasycznym koncepcjom imitacji, kopiowania.

miotowości i przedstawienia sięgała tak często po metaforę tańca, choć pozbawiała ją religijnych odniesień⁷.

Charakter estetyczny oraz paradygmat podmiotowo-przedmiotowy zostaje też przekroczony, choć w inny sposób, w drugim z proponowanych tu religijnych modeli mimetyczności, który można by nazwać etyczno-pragmatycznym. Tym, co tu dochodzi do głosu, nie jest już relacja wzajemnej przynależności, lecz jednoznacznie zhierarchizowana relacja dwóch podmiotów, pewne działanie, *praxis* o wyraźnym ukierunkowaniu etycznym. Naśladuję, bo odczuwam i akceptuję powinność kroczenia, postępowania (greckie *akoloutheo*, łacińskie *sequere*) za tym, co mnie przekracza i co traktuję jako wzór w sensie moralnym bądź duchowym. W takim znaczeniu Arystoteles mówi o naśladowaniu natury (a właściwie tego, co natura przynosi, do czego doprowadza, na co naprowadza: *dia to ten fysin auten outos enagein akolouthoumen*) w traktacie *O niebie*, zaś tradycja chrześcijańska – o naśladowaniu Chrystusa⁸. Zsekularyzowaną wersję tego modelu można odnaleźć w humanistycznej tradycji imitacji jako naśladowania nie natury, lecz literackich wzorców, m.in. u Dionizjusza z Halikarnasu, Pseudo Longinosa, Stacjusza, a w nowożytności – Pica Della Mirandoli.

Trzeci wreszcie obszar problemowy i trzeci religijny model mimetyczności, który będzie mnie tu szczególnie interesował, związany jest z obrazami, którym w naszej kulturze przyznawany jest szczególny status. Nazywam je tutaj obrazami autentycznymi, by podkreślić konstytutywny dla ich *modus essendi* fakt, iż nie są one traktowane jako zwykła kopia czy odwzorowanie jakiegoś innego obrazu czy bytu, lecz same, jako wizerunki stanowią Oryginał, Model, Wzorzec, Archetyp etc. oraz – jeśli można tak się wyrazić – uosabiają i wyrażają ontologiczną pełnię.

Obrazy „naturalne” i obrazy „święte”

Otóż wydaje się, że na powstanie koncepcji obrazu, który nazywam tutaj autentycznym, w kulturze europejskiej złożyły się dwa główne źródła: grecka tradycja obrazów „naturalnych” i chrześcijańska tradycja „obrazów świętych”. Te pierwsze funkcjonują w ramach fundującej ich strukturę i znaczenie opozycji *fysis* – *techné*. Zaliczyć do nich można na przykład platoński *eidos* – czyli zarazem wygląd, jak i kształt, postać, wzór oraz ideę rzeczy materialnych – który istnieje w porządku *fysis* (*en te fysei ousa*), tożsamym z byciem w znaczeniu źródłowym, czyli, jak mówi Heidegger – z nieskrytością, wystaczaniem, wschodzeniem⁹, a przeciwstawionym

⁷ Zob. A. Zawadzki „W tańcu tylko wypowiadać potrafię najwyższych rzeczy przenośnię”. *Metafora tańca w tradycji modernistycznej*, „Pamiętnik Literacki” 1998 z. 3.

⁸ Zob. Arystoteles *O niebie*, przeł. P. Siwek, PWN, Warszawa 1980, 268 a; Z. Mitosek *Mimesis i religia*.

⁹ Zob. Platon *Państwo. Z dodaniem siedmiu ksiąg praw*, przekł., wstęp i obj. S. Witwicki, t. 2, PWN, Warszawa 1958, 597 B; M. Heidegger *O istocie i pojęciu fysis*, w: tegoż *Znaki drogi*, tłum. różni, Fundacja Aletheia, Warszawa 1999, s. 228-229.

wprawdzie nie wprost sferze *technē* jako takiej (przeciwstawienie to wprowadzi *explicite* dopiero Arystoteles), lecz jej konkretnej odmianie, jaką jest sztuka naśladowcza (*mimetike technē*) zdyskredytowana jako „oszustwo” i „kuglarstwo”. Dalej, zaliczyć można do nich koncepcję obrazu Plotyna, który porównuje rzeczy istniejące naprawdę do przejrzystych i „z siebie widocznych” (*par’ auton euoromena*) wizerunków, nie namalowanych, lecz istotnych (*ou gegrammena, alla onta*)¹⁰. Wreszcie, w opozycji *fysis* – *technē* mieszczą się dwa rodzaje *mimesis*, które wyróżnia Dionizjusz z Halikarnasu: naturalny (*fysikos*), powstający na drodze „katechezy”, czyli ustnego nauczania oraz dzięki obcowaniu z pierwowzorami (*archetypoi*), które odznaczają się samorodnym (*autofyes*) wdziękiem i krasą, i ten, który jest bliższy przepisom sztuki (*proseches ek ton tes technes paraggelmaton*)¹¹. „Naturalność” tych obrazów nie znaczy w tym kontekście zgodności z naturą, lecz raczej prawdziwość (w znaczeniu nieskrytości) i pełnię istnienia, a także legitymizuje ich szczególny status wykraczający poza sferę ludzkiej *praxis*.

Obrazy „święte” funkcjonują w ramach opozycji *sacrum* – *profanum*. Są to obrazy – teofanie, takie jak na przykład tzw. *acheiropoietos* (obraz nie-ludzką ręką uczyniony), *veraikon* (którego nazwa powstała w wyniku homonimicznego utożsamienia ewangelicznej Weroniki z łacińskim wyrażeniem *vera icon*, obraz prawdziwy¹²), *mandylion* (obraz twarzy Chrystusa odbity na chuście, ale nienoszący śladów męki i związany z legendą o królu Abgarze), *epitafion* (całun z przedstawieniem Chrystusa w grobie).

Najpełniejszą realizacją obrazu autentycznego w naszej kulturze wydaje się ikona, która zarówno ma charakter sakralny, jak też dziedziczy pewne ważne aspekty greckiej tradycji obrazów „naturalnych”, gdyż przyznaje istotny charakter widzialności tego, do czego odsyła (w przeciwieństwie na przykład do wczesnochrześcijańskich symboli Chrystusa, takich jak ryba czy krzyż) oraz, choć jest wytworem ludzkiej ręki, wykracza poza sferę *technē* – kunsztu, sztuki.

Ikona jako obraz święty, prawdziwy, różni się też jednak w sposób istotny od obrazów „naturalnych”: po pierwsze, w przeciwieństwie do greckiego *eidos* czy idei, nie jest sama w sobie pierwowzorem, oryginałem, lecz w szczególny sposób do niego odsyła, jednocześnie zachowując wobec niego nieprzekraczalny dystans, i, po drugie, wprowadza do kultury zachodniej relację widzialne – niewidzialne (*invisibilia per visibilia*), która – *notabene* – okaże się bardzo produktywna, wręcz konstytutywna dla późniejszej myśli filozoficznej i estetycznej, a która była nieznana zarówno myśli greckiej (dla której *mimesis* była zawsze relacją dwóch porządków widzialności), jak i niechętniej wizerunkom myśli hebrajskiej.

¹⁰ Plotyn *Enneady*, przekł. i wstęp A. Krokiewicz, Warszawa 1959, V, 8, s. 308-309.

¹¹ Zob. Dionysius z Halikarnasu *Peri Deinarchou*, w: Dionysiou Halikarnaseos *Opuscula*, Lipsiae MCMIV – MCMXXIX, vol. 1, s. 307.

¹² Tradycji tzw. obrazu prawdziwego jest poświęcona książka Ewy Kuryluk *Weronika i jej chusta. Historia, symbolizm i struktura „prawdziwego obrazu”*, WL, Kraków 1998.

Najkrótszy choćby przegląd podstawowych zagadnień teologicznych, estetycznych czy historycznych związanych z ikoną wykracza poza możliwości i potrzeby tego szkicu. Postaram się więc tylko zwięźle ująć podstawowe, według mnie, wyznaczniki mimetycznej struktury ikony i jej szczególnej „prawdziwości”, używając do tego celu pięciu kluczowych i związanych ze sobą pojęć: rewelacji, partycypacji, konkretności prawdy, świadectwa i etycznej wierności¹³. Pozwalają one na sformułowanie wstępnego wniosku, że ikona jako obraz wykracza poza horyzont estetycznego doświadczenia dzieła sztuki jako czystej gry form i bliższa jest hermeneutycznemu doświadczeniu sztuki jako miejsca odkładania się prawdy¹⁴.

1. Prawdziwość obrazów autentycznych nie ma charakteru korespondencyjnego, lecz raczej powinna być charakteryzowana za pomocą pojęć takich, jak manifestacja, prezentacja, uobecnienie, rewelacja, a ich podobieństwo w stosunku do pierwowzoru nie jest realistyczne, czy naturalistyczne, lecz hipostatyczne i polega na ujawnieniu jego istoty. Dobrze ujął ten problem Paul Evdokimov, używając w odniesieniu do ikony sformułowania „teologia obecności”¹⁵.

2. Obraz „autentyczny” wpisuje się raczej w *mimesis* partycypacji, zbudowanej na wierze w to, że obraz w mniejszym lub większym stopniu uczestniczy w naturze transcendentnego względem niego pierwowzoru i ujawnia ją, niż w *mimesis* podobieństwa, opartej na przekonaniu, iż między obrazem a jego modelem – równorzędnymi z punktu widzenia ich ontologicznego statusu – zachodzi relacja odpowiedniości, analogii. Potwierdzają to wypowiedzi obrońców ikon: św. Teodor Studyta pisze, że Bóstwo jest w obrazie, choć nie przez zjednoczenie fizyczne, a patriarcha Nikefor stwierdza, iż ikona ma udział w swym pierwowzorze¹⁶. Wydaje się więc, że zarówno średniowieczne spory ikonoklastyczne, jak i opisywane przez badaczy kultury współczesne akty czci oraz niszczenia – zresztą niekoniecznie

¹³ Spośród obfitej literatury dotyczącej różnych aspektów ikony najwięcej korzystam z następujących prac: L. Uspenski *Teologia ikony*, przeł. M. Żurowska, W drodze, Poznań 1993; P.A. Florenski *Ikonostas i inne szkice*, przekł. i przyp. Z. Podgórzec, wpraw. H. Paprocki, Wydawnictwo Młodzieży Prawosławnej w Polsce, Białystok 1997; P. Evdokimov *Sztuka ikony, teologia piękna*, przeł. M. Żurowska, Wydawnictwo Księży Marianów, Warszawa 1999.

¹⁴ Zob. M. Heidegger *Źródło dzieła sztuki*, w: tegoż *Drogi lasu*, tłum. różni, Fundacja Aletheia, Warszawa 1997, s. 43.

¹⁵ Zob. P. Evdokimov *Sztuka ikony*, 155-158; zob. też tegoż *Prawosławie*, przeł. ks. J. Klinger, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 2003, s. 236-239.

¹⁶ „Należy powiedzieć i to, że święty obraz naszego Zbawiciela ma udział w [swym] pierwowzorze” (Nikefor); „Spośród dwóch teologów Dionizy Areopagita mówi: Prawda jest w podobiznie, pierwowzór w obrazie, jeden jest w drugim, różnią się jedynie substancją. A Bazyli Wielki mówi: Obraz wykonany przez artystę, przeniesiony z pierwowzoru, wnosi w swoją materię podobieństwo i uczestniczy w charakterze pierwowzoru dzięki myśli artysty i odciskowi ręki” (Teodor ze Studion), cyt. za: W. Tatarkiewicz *Historia estetyki*, t. 2: *Estetyka średniowieczna*, Arkady, Warszawa 1988, s. 47. Zob. też L. Uspenski *Teologia ikony*, s. 98.

tylko świętych – wizerunków wyrastają z przekonania, że wizerunki te zawierają w sobie jakąś część ukochanych (bądź znienawidzonych) pierwowzorów, i znajdują uzasadnienie na gruncie kultury doświadczającej obrazu – i szeroko pojętej reprezentacji – w opozycyjnych wobec siebie kategoriach autentyku, oryginału i kopii, podróbki, a nie w kategoriach prawdy i fałszu jako zgodności/niezgodności¹⁷. Greckie pojęcie *mimesis*, w którym pobrzmiewają zarówno dostojne echa znaczeń religijno-obrzędowych, jak i niepokojące echa sensów odnoszących do czynności mima-kuglarza, zdaje się najlepiej wyrażać te właśnie aspekty mimetyzmu.

3. Prawda doświadczania w autentycznym obrazie i poprzez niego nie ma charakteru abstrakcyjnego, lecz konkretny, można powiedzieć – ucieleśniony, czyli jest doświadczana zmysłowo i egzystencjalnie; jak mówi Florenski, ikona jest konkretną metafizyką bytu¹⁸. Dla tradycji wschodniej idea czy Platoński *eidos* jest w mniejszym stopniu abstrakcyjnym bytem, czysto intelektualną istotą rzeczy, a w większej mierze, zgodnie ze źródłosłowem – pewnym wyglądem, danym naocznie obrazem, na który można patrzeć. Dlatego też malowanie ikon, których podstawą teologiczną jest dogmat o Wcieleniu¹⁹, było zalecane w dobie sporów z monofizytami, zaprzeczającymi realności ludzkiego pierwiastka w Jezusie. Na gruncie tak rozumianej prawdziwości obrazu można też wytłumaczyć częste kulturowe praktyki polegające na dążeniu do zmysłowego kontaktu z *sacrum*, głównie na dotykaniu świętych obrazów czy ksiąg²⁰.

4. Prawdziwość ikony opisywana jest nie tylko za pomocą takich przerośni, jak zdarcie zasłony, otwarcie okna na „tamten świat”, lecz także jako świadectwo (jest ikona, jest Bóg, pisze Florenski), a nawet ślad transcendencji²¹.

5. „Wierność” obrazu autentycznego nie jest wiernością kopii wobec modelu (tak, jak w języku potocznym mówi się na przykład o wiernym portrecie), lecz wiernością w sensie etycznym, czyli taką, z jaką spotykamy się na przykład w doświadczeniu miłości lub też, w nieco inny sposób, w doświadczeniu religijnym. O obrazach tych można by powiedzieć za Derridą jako autorem *Memoirs d'un aveugle* – książki poświęconej motywowi nie-widzenia, ślepoty w malarstwie – że w ich przypadku „wierność wiary [fidelity of the faith] znaczy więcej niż przedstawienie [representation], rządzi jego ruchem i w ten sposób poprzedza go”²².

¹⁷ Dobitnie ujął to Freedberg (*Potęga wizerunków*, s. 28) pisząc, że w tzw. świętych wizerunkach to, co przedstawione (*represented*) zostaje ponownie uobecnione (*re-presented*).

¹⁸ Zob. P.A. Florenski *Ikonostas i inne szkice*, s. 169; por. L. Uspenski *Teologia ikony*, s. 66.

¹⁹ Zob. K. Kluza *Teologiczna hermeneutyka ikony*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2002, s. 25-35 oraz L. Uspenski *Teologia ikony*, s. 66.

²⁰ Zob. J. Tokarska-Bakir *Obraz osobliwy*, s. 214-270.

²¹ Zob. P.A. Florenski *Ikonostas i inne szkice*, s. 133.

²² Zob. cyt. za wyd. angielskim J. Derrida *Memoirs of the Blind. The Self – Portrait and the Other Ruins*, trans. by P.-A. Brault and M. Naas, University of Chicago Press, Chicago–London 1993, s. 30.

Szczególny status, jaki kultura przydaje obrazom autentycznym, jest więc związany z ich sakralnym czy w pewnych wypadkach *quasi*-sakralnym charakterem i relacją z szeroko pojętą sferą transcendencji. Współcześnie obrazy te funkcjonują w – by tak rzec – podświadomości kultury nowoczesnej, i to zarówno w obiegu folkloru, jak i kultury popularnej, jako pewne nieracjonalne osobliwości, przeżytki, zepchnięte na margines świadectwa przednowoczesnych konceptualizacji mimetyczności czy też reprezentacji i ujawniające się niespodziewanie w myśl reguły powrotu stłumionego. Fakt ten potwierdzają badania współczesnych antropologów. Joanna Tokarska-Bakir zgromadziła obszerny i bardzo interesujący materiał etnograficzny związany z ikonami, *acheiropoietosami*, *veraikonami* i całą grupą tzw. obrazów osobliwych (*imagines insolitae*) oraz z ich funkcjonowaniem na gruncie folkloru, który przechował w swej „mneme” archaiczne, przednowoczesne sposoby rozumienia prawdziwości, autentyczności takich wizerunków, nieodłącznie związane z ich religijnym charakterem, a współcześnie ujawniające się pod postacią różnych legend etiologicznych, opowieści o „cudownym” pochodzeniu tychże obrazów przemawiających ludzkim głosem, pochodzącym z odległych rejonów świata czy odnajdywanych w sposób niezwykle²³. David Freedberg z kolei poświęcił obszerną książkę dawnym i współczesnym, europejskim i pozaeuropejskim zjawiskom związanym z wiarą w szczególną moc oddziaływania pewnego typu obrazów, zarówno o charakterze świętym, jak i świeckim, reprezentujących sztukę wysoką oraz popularną.

Nowożytność ukształtowała jednak zupełnie inną niż naszkicowana wyżej koncepcję obrazu, czyli obrazu neutralnego i przejrzystego, a także – co może szczególnie istotne i interesujące – uczyniła z niej podstawę swej filozoficznej tożsamości. Na gruncie takiej koncepcji obrazowości będzie mogła ukształtować się nowoczesna estetyka traktująca sztukę w sposób autonomiczny – jako celowość bez celu.

Światoobraz i przedstawienie. Heidegger i Foucault

Dwie koncepcje filozoficzne, najpełniej utożsamiające nowożytność z szeroko pojętą reprezentacją, to koncepcje Heideggera i Foucaulta. Jak wiadomo, według autora *Czasu światoobrazu* istotą nowożytności jest taka wykładnia świata, w której człowiek staje się podmiotem (*subiectum*), a świat przedmiotem (*obiectum*), postawionym przed człowiekiem i wydanym do „jego rozeznania i dyspozycji”, czyli poddanym jego dominacji. Opisany przez Heideggera proces nie jest powierzchowną zmianą światopoglądową, lecz zjawiskiem o wiele głębszym: „to sam fakt, że

²³ Zob. J. Tokarska-Bakir *Obraz osobliwy*, s. 271-373. Co interesujące, bardzo podobne w swych aspektach podstawowych rozumienie prawdziwości obrazu można odnaleźć w tradycji buddyjskiej, zob. J. Tokarska-Bakir *Wyzwolenie przez zmysły. Tybetańskie koncepcje soteriologiczne*, Leopoldinum, Wrocław 1997, s. 119-126, 175-200.

świat staje się obrazem, znamionuje istotę nowożytności²⁴. Innymi słowy, *modus essendi* świata w nowożytności stanowi bycie obrazem i przedstawieniem. Jest to istota zjawiska określanego przez niemieckiego filozofa jako redukcja bycia do bytu, czyli – jeszcze inaczej – jako nihilizm, którego istotnym etapem jest filozofia idealizmu niemieckiego, a którego spełnienie tacy filozofowie, jak Vattimo czy Baudrillard dostrzegają w ponowoczesności w ekspansji masowo produkowanych „pustych” obrazów, symulaków.

Natomiast zdaniem autora *Słów i rzeczy* w wieku XVII, czyli na początku doby nowożytnej, język przestaje być mową i figurą świata, traci podobieństwo i pokrewieństwo z rzeczami i wycofuje się spomiędzy bytów, by neutralny i przejrzysty stanąć naprzeciwko świata jako porządkujący go i klasyfikujący znak. Podmiot, który ustanawia klasyczne przedstawienie i jego „teatr” znika, stając się pustym miejscem w strukturze tegoż przedstawienia. Zerwanie pomiędzy wiedzą klasyczną a jej formami wcześniejszymi, na przykład renesansowymi, Foucault opisuje w kategoriach semiotycznych, jako przejście od organizacji znaku opartej na trójkowym systemie składającym się z oznak, rzeczy, do których oznaki te odnoszą oraz łączącego je podobieństwa, do organizacji binarnej ujętej w kategoriach elementu znaczącego i elementu znaczonego, której przedłużeniem jest współczesna analiza języka oparta na pojęciach sensu i znaczenia, świadcząca zresztą o głębokiej ciągłości między epoką klasyczną a współczesnością²⁵.

Heidegger, odwołując się do tradycji hermeneutycznej i dekonstruuując nowożytny dyskurs filozoficzny, mówi o wykładni świata jako obrazu; Foucault, bliższy tradycji semiologicznej i analizujący formacje kulturowe, woli używać pojęcia epistemy klasycznej, charakteryzowanej przez takie figury, jak Ład i Przedstawienie, które zastąpiły dawne, renesansowe myślenie w kategoriach interpretacji i podobieństwa. Obie te diagnozy wydają się jednak zbieżne w czterech podstawowych punktach: po pierwsze, w dążeniu do wydobycia na jaw ukrytych założeń nowożytności, niezależnie od tego, jak jest ona nazywana i w jakim konkretnym historycznym momencie sytuowana; po drugie, w interpretacji nowożytności w kategoriach, które prowadzą się do pojęć „mimetycznych”, takich jak obraz, przedstawienie, reprezentacja; po trzecie, w podkreśleniu swoistej płaskości czy dwuwymiarowości tego nowożytnego światooobrazu, przedstawienia: nic nie stoi pomiędzy podmiotem a przedmiotem (Heidegger), znakiem a rzeczą (Foucault) i nie zapośrednicza ich relacji; po czwarte, w przekonaniu, że założenia te wciąż wyznaczają poznawczy horyzont kultury współczesnej.

Interesującym uzupełnieniem i dopełnieniem tego spojrzenia na nowożytność z perspektywy jej schyłku jest, w moim przekonaniu, spojrzenie z zewnątrz, z per-

²⁴ Zob. M. Heidegger *Czas światooobrazu*, w: tegoż *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, wyb., oprac. wstęp K. Michalski, tłum. różni, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 143.

²⁵ Zob. M. Foucault *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, t. 1, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005, s. 40-113.

spektywy obcej, a w każdym razie odległej od nowożytności. Za takie spojrzenie uważam myśl, wykorzystującą intelektualny potencjał tradycji prawosławnej. Pavel Aleksandrovič Florenski i Paul Evdokimov – wybitni teolodzy prawosławni – traktują różnicę pomiędzy ikoną, czyli obrazem rozpatrywanym z perspektywy teologicznej, a obrazem religijnym, zamkniętym w trójkącie estetycznego immanentyzmu wyznaczonego przez relację artysta – dzieło – obserwator²⁶ jako różnicę wynikającą z szerszego kontekstu radykalnie odmiennych filozoficznych i kulturowych projektów. Florenski traktuje naturalizm i iluzjonizm zachodniego malarstwa po-
renesansowego jako wyraz desubstancjalizacji świata i nihilizmu znamienych dla kultury nowożytnej: „Patosem człowieka nowożytnego jest chęć uwolnienia się od wszelkiej realności. Dążeniem do tego, aby «chcę» było prawodawcą rzeczywistości stwarzanej na nowo, fantasmagorycznej, choćby nawet zamkniętej w odpowiednich rubrykach”²⁷. Evdokimov odróżnia myśl bezpośrednią, opartą na konwencjonalnym rozumieniu znaku, od myśli pośredniej, której wyrazem są symbol i ikona jako ucieleśnienie tajemnicy i jej sensu, czyli swoiste pośrednictwo między tym, co materialne, a tym, co duchowe i połączenie obu tych sfer. Rozróżnienie to wydaje się nieodległe od rozróżnienia binarnej i trójkowej koncepcji znaku, o której pisał Foucault. Kres średniowiecza i prawdziwy rozłam pomiędzy Wschodem a Zachodem dokonuje się, zdaniem autora *Teologii ikony*, wtedy, „kiedy ikona ustępuje miejsca obrazowi alegorycznemu i dydaktycznemu, a myśl pośrednia – myśli bezpośredniej”²⁸. Innymi słowy – ikona staje się prostym znakiem, uobecnienie zostaje zastąpione oznaczaniem, a partycypacja – przedstawieniem. W konsekwencji, zanikają podstawy religijnej czci, jaką darzono obrazy „święte”.

Imago i vestigium. Lévinas i Nancy

Do tej pory przedstawiałem różne typy obrazów i różne tradycje, z których się wywodzą. Teraz chciałbym wzbogacić te klasyfikacje o inne rozróżnienie, także silnie nacechowane religijnie: chodzi o rozróżnienie między obrazem a śladem, które, jak sądzę, wpisane jest od samego początku w strukturę świętych czy „autentycznych” wizerunków. Czy, na przykład oblicze Chrystusa na chuście Weroniki, lub innych, podobnych wizerunkach jest raczej – i pierwotnie – obrazem czy też odciskiem? Obraz i ślad – odcisk, *eikon* i *typos* zdają się tu wieść trudny do jednoznacznego rozstrzygnięcia spór o pierwszeństwo, niczym w Platońskim modelu pamięci jako woskowej tabliczki, w której odciskają się obrazy – zmysłowe wrażenia. Napięcie to jest dla struktury obrazów „autentycznych” nie mniej istotne niż wzmiankowana wcześniej różnica widzialności i niewidzialności.

Źródło wspomnianego rozróżnienia na obraz i ślad można doszukać się już w teologii świętego Pawła, który relację między drugą i pierwszą osobą Trójcy Świę-

²⁶ Zob. P. Evdokimov *Sztuka ikony*, s. 157.

²⁷ Zob. P.A. Florenski *Ikonostas i inne szkice*, s. 229.

²⁸ Zob. P. Evdokimov *Sztuka ikony*, s. 147.

tej interpretuje na dwa sposoby: Syn jest zarazem obrazem niewidzialnego Ojca (*esti hos eikon tou theou tou aoratou*), jak i odbiciem Jego istoty (*charakter tou hypostaseos autou*)²⁹. Słowo odbicie (*charakter*) znaczy przede wszystkim pieczęć, odcisk, rys twarzy, a następnie obraz i wizerunek, odsyła więc do bogatej greckiej topiki śladu jako odcisku (*typos*) i wskazuje na jej pierwszeństwo wobec przedstawienia obrazowego. Bycie obrazem i bycie odbiciem – odciski są w myśli świętego Pawła traktowane jako dwa uzupełniające się i równoprawne sposoby potwierdzania prawdziwości czy autentyczności relacji Syna i Ojca. W antropologii chrześcijańskiej ujęcie to dało początek dwóm koncepcjom człowieka – jako ikony Chrystusa, by przewołać tytuł jednej z ksiąg Ewdokimova, i człowieka jako nosiciela pieczęci „odciśniętej na obraz Stworzyciela” (*Orygenes*)³⁰.

Współczesna filozofia raczej oddziela od siebie obraz i ślad, wyraźnie uprzywilejowując ten ostatni:

Bóg, który minął, nie jest modelem, którego oblicze byłoby obrazem. Być na obraz Boga nie znaczy być ikoną Boga, lecz znajdować się w jego śladzie. Bóg objawiony naszej judeo-chrześcijańskiej duchowości zachowuje całą nieskończoność swej nieobecności, która tkwi w samym osobowym „porządku”. Ukazuje się on tylko poprzez ślad, tak jak w rozdziale 33 Księgi Wyjścia. Zmierzać ku niemu nie znaczy postępować jego śladem, który też nie jest znakiem. Znaczy to wyjść ku innym, którzy trwają w śladzie „oności” [*illete*].³¹

Według Lévinasa obraz i ślad są dwoma biegunowo różnymi typami doświadczenia religijnego; tworzyć obraz Boga znaczy dążyć do uobecnienia Go (teologia obecności), pozostawać w śladzie Boga znaczy zachowywać absolutny i nieredukowalny dystans podkreślający Jego trwałą nieobecność. Upodobnienie i naśladowanie – oto dwie drogi zbliżania się do Boga i kontaktu z transcendencją. Tę pierwszą obiera zwłaszcza tradycja prawosławna, za zadanie człowieka uznającą odzyskanie doskonałego podobieństwa do Boga, które zostało zniszczone przez grzech³²; tę drugą można by uznać za charakterystyczną dla dużej części współczesnego, postmetafizycznego doświadczenia religijnego, niechętnego wobec obecności, istoty i wszelkich form obrazowości.

²⁹ Zob. List do Kolosan 1, 15; list do Hebrajczyków 1, 3, w: *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*, opr. zespół biblistów polskich, Pallotinum, Poznań–Warszawa 1989 oraz *Grecko-polski Nowy Testament*, przeł. ks. prof. R. Popowski SDB, dr M. Wojciechowski, Vocatio, Warszawa 1993.

³⁰ Zob. P. Ewdokimov *Luomo icona di Cristo*, Milano 1984; *Orygenes Przeciw Celsusowi*, przekł. i wstęp S. Kalinkowski, Wydawnictwo ATK, Warszawa 1986, s. 408.

³¹ Zob. E. Lévinas *L'humanisme de l'autre homme*, Fata Morgana, Paris 1978, s. 69; por. też tegoż *Ślad innego*, w: *Filozofia dialogu*, wyb. i opr. B. Baran, Znak, Kraków 1991, s. 229. Co interesujące, podobne rozróżnienie (ujęte w terminach wyobrażenia i obsadzania) można odnaleźć w psychoanalizie, zob. E. Kobylińska *Psychoanaliza i nowoczesność*, „Teksty Drugie” 2007 nr 1/2, s. 27-28.

³² Zob. W. Łoski *Teologia mistyczna kościoła wschodniego*, przeł. M. Sczaniecka, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1989, s. 100-118.

Wspomniane rozróżnienie obrazu (*image*) i śladu (*vestige*) pojawia się też w szkicu Jean-Luca Nancy'ego *Le vestige de l'art*³³, który koncepcję śladu, pojawiającą się najczęściej w kontekstach filozoficznych czy religijnych wprowadza w obszar problematyki estetycznej, znacząco dopełniając w ten sposób panoramę współczesnej refleksji nad śladowością. Francuskie słowo *vestige* – stosunkowo rzadziej używane we współczesnym francuskim żargonie filozoficznym niż bliskie mu znaczeniowo *trace* czy *piste* – pochodzi od łacińskiego *vestigium*, znaczącego ślad stopy, trop, zamię, a w liczbie mnogiej – szczątki. W konstrukcjach takich, jak *vestigium temporis* (moment czasu, chwila), czy *e* lub *in vestigio* (natychmiast), słowo to akcentuje temporalny wymiar śladowości. Czasownik *vestigo* znaczy natomiast szukać i śledzić. Podobne znaczenia dla słowa *vestige* odnotowują słowniki języka francuskiego³⁴. Łacińskie *vestigium* i jego nowożytnie odpowiedniki dodają więc do semantyki śladu wątki nieobecne lub słabiej akcentowane w greckim trójpodziale na ślad jako odcisk, resztkę i znak.

Nancy w swych rozważaniach czerpie obficie z łacińsko-francuskiej etymologii *vestigium* – *vestige*, który jest zarówno „znikającym śladem, jak i prawie nieuchwytnym fragmentem”³⁵. Rola tak pojętego śladu w sztuce sprowadza się do jej autorefleksyjności, do tego, że sztuka zawsze poszukuje swej istoty, kwestionuje ją i stawia pod znakiem zapytania: „W każdy ze swych gestów sztuka wkłada także pytanie o swoje «istnienie»: szuka własnego śladu [*trace*]. Być może zawsze nawiązuje z samą sobą relację śladu [*vestige*] i śledzenia [*investigation*]”³⁶.

Punktem wyjścia argumentacji Nancy'ego, którą teraz krótko zreferuję, jest pewna interpretacja Hegłowskiej koncepcji śmierci sztuki, głoszącej, jak wiadomo, że sztuka nie wyraża już Idei, która znajduje nowy sposób przejawiania się w tym, co dla niej właściwe, czyli w pojęciu filozoficznym. Skutkiem tego „wycofania się” Idei jest podważenie podstawowej dla całej zachodniej estetyki definicji sztuki jako zmysłowego, a więc widzialnego kształtu tego, co niewidzialne (Idei), będącej zresztą, jak podkreśla francuski filozof zsekularyzowaną wersją chrześcijańskiej koncepcji Chrystusa jako widzialnego obrazu niewidzialnego Boga. Przejściową formą tego uwiądu obrazu, który przestaje być obrazem czegoś [*image de...*], a więc traci samą istotę swej obrazowości, jest nowoczesna sztuka czysta, zdesubstancjalizowana, która wyraża jedynie autoreferencjalnie pojętą, pustą ideę samej siebie oraz wzniosłą tęsknotę za utraconą ideą czy też znaczeniem. Sztuka ta – Nancy nazywa ją sztuką Idei rezydualnej (szczątkowej), pozostaje jednak nadal w kręgu oddziaływania estetyki platońskiej i heglowskiej, gdyż jej nihilizm jest jedynie prostym odwróceniem idealizmu. Nasza cywilizacja jest więc cywilizacją

³³ J.-L. Nancy *Le vestige de l'art*, w: tegoż *Les Muses*, Galilée, Paris 2001.

³⁴ Zob. *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue française du 19^e et du 20^e siècle*, t. 16, sous la dir. de B. Quemada, Gallimard, Paris 1994, s. 1081.

³⁵ Zob. J.-L. Nancy *Le vestige de l'art*, s. 135.

³⁶ Tamże, s. 137.

pozbawioną obrazu w sensie właściwym (czyli obrazu jako obrazu jakiejś Idei), co skutkuje dwoma pozornie przeciwnymi zjawiskami: ekspansją obrazów pustych, do niczego nie odsyłających oraz wyrażanym m.in. przez Adorno sprzeciwem wobec wszelkiej obrazowości. W tym właśnie miejscu swych rozważań Nancy sięga po koncepcję śladu [w znaczeniu *vestigium* – *vestige*] jako tego, co inne względem obrazu i zarazem tego, co po nim zostaje³⁷.

Sztuka-ślad [*art-vestige*], przeciwstawiona przez Nancy'ego sztuce-obrazowi [*art-image*] nie wyraża żadnej idei, lecz jest miejscem, w którym Idea ta zostaje wymazana i zatracona, pozostawiając co najwyżej ślad swego zniknięcia. W konsekwencji, sztuka ta zostaje ograniczona do domeny czystej zmysłowości. Modelem śladowego dzieła sztuki jest ulotny dym (Nancy nawiązuje tu dość wyraźnie do Derridy jako autora *Szibboleth* i *Feu la cendre*), który nie ma żadnego wnętrza czy środka i w który nie jest wpisany żaden eidos jako istota, kształt, idealny, a zarazem formotwórczy składnik dzieła sztuki, zgodnie z grecką opozycją *morfe* i *hyle*, formy i treści³⁸. Przeciwwstawienie obraz – ślad odsyła także do innych znaczeniowych kontekstów, które podważają obrazowość i szerzej – wizualność. Po pierwsze, do opozycji twarz – stopa, horyzontalne – wertykalne: francuskie wyrażenie *la plante du pied* (podeszwa nogi) konotuje płaskość (*plat*), rozciągłość, związek z tym, co „niskie”, z gruntem, z tym, co dane raczej w dotyku niż w widzeniu. Ten wątek rozważań Nancy'ego wydaje się bliski Heideggerowskiej opozycji światowości i ziemskości w dziele sztuki; ta pierwsza odnosi do otwierania, ustanawiania i trwania sensów, ta druga – do ich zaniku, przepadania, skończoności, śmiertelności. Po drugie, przeciwstawienie obraz – ślad odsyła – poprzez te znaczenia śladu, które konotują krok [*pas*], a poprzez niego ruch, a także przeszłość [*passé*] i przechodzenie [*passage*] – do opozycji tego, co trwałe i esencjalne, i tego, co przemijające i pozbawione trwałości, możliwej do przedstawienia i uobecnienia istoty.

Ślad jest w ujęciu Nancy'ego „a-teologiczny”, francuski filozof pozostawia na boku wszelkie, zaświadczone kulturowo znaczenia śladu jako dowodu na realny charakter boskiej obecności³⁹. Podobnie jak wielu piszących o śladzie, Nancy traktuje *vestigium* jako pojęcie wykraczające poza pary pozycji obecność – nieobecność, wszystko – nic, obraz – Idea i wiele innych. Jego koncepcję sztuki śladowej (*l'art vestigial*) następującej po sztuce Idei (Platon – Hegel) i nowoczesnej sztuce wzniosłości (*l'art résiduel*), można by zapewne utożsamić ze sztuką ponowoczesną. Koncepcja ta jest jednak bardziej radykalna niż na przykład Lyotarda koncepcja wzniosłości ponowoczesnej, gdyż pozbawia dzieło jakiegokolwiek odniesienia do

³⁷ Tamże, s. 150, 152.

³⁸ Por. Arystoteles *Fizyka*, przeł. K. Leśniak, Warszawa 1986, 193 a – 193 b; Plotyn *Enneady*, s. 300-302. Por. też. M. Heidegger *Źródło dzieła sztuki*, s. 15.

³⁹ Takie znaczenie słowa *vestigium* można znaleźć np. u Cyserona w opisie Sycylii i jej miejsc świętych: „quod horum in iis locis vestigia ac prope incunabula reperiuntur deorum”, zob. Cicero *Verrinen*, Leipzig-Berlin 1917, s. 54.

sfery niewidzialności czy tego, co nieprzedstawiane. Sztuka śladu jest także sztuką zsekularyzowaną, ale raczej w tym znaczeniu pojęcia sekularyzacja, które można znaleźć na przykład u Vattimo; wykracza bowiem poza horyzont religii, ale jednocześnie utrzymuje z nim związki oparte na relacji przeboleń (*Verwindung*) czy rozpamiętywania (*Andenken*), innymi słowy – zachowuje w sobie jego ślad.

Analogicznie do pary pojęć ślad i świadectwo jako fundujących dwa odmienne typy hermeneutyk, obraz i ślad można by potraktować jako dwa sposoby rozumienia referencjalnych właściwości sztuki⁴⁰. Z semiotycznego punktu widzenia, obraz ma raczej charakter metaforyczny, buduje podobieństwa, zaś ślad – metonimiczny, buduje związki przyległości. Obie te pary pojęć – obraz i ślad, świadectwo i ślad – mają, jak to próbowałem pokazać, silne konotacje religijne.

Zamiast zakończenia.

Krótką rozprawą między nihilistą, ikonoklastą a ikonofilem

Podsumujmy krótko nasze rozważania. Współczesny spór dotyczący zjawiska reprezentacji i obrazów jawi się jako scena, na której swego rodzaju dialog troisty wiodą z sobą nihilista, ikonoklasta i ikonofil. Nihilista to inaczej – jeśli można sobie pozwolić na neologizm – idoloofil. Jest to ktoś, kto, jak na przykład Vattimo czy Baudrillard, widzi w ekspansji symulakrycznych obrazów (inaczej – Platónskich *eidola*) zjawisko pozytywne lub przynajmniej neutralne i wita je jako dopełnienie dziejów Zachodu, czyli jako wydarzenie zmierzchu bycia wskutek jego redukcji do światoo obrazu, przedstawienia. Współczesny ikonoklasta – niech reprezentuje go tu Lévinas – wybiera ślad przeciw obrazowi, by uwolnić Boga od ciężaru metafizycznej obecności, a sztukę – to z kolei będzie przypadek Nancy'ego – od obowiązku jej przedstawiania. Jego główną troską będzie zachowanie nieredukowalnej, absolutnej inności i nieprzedstawialności Innego. Uważa bowiem, że każdy obraz, nawet ikona, będzie nieuchronnie naznaczona i skażona idolem.

Współczesny ikonofil znajduje się bodaj w najtrudniejszej sytuacji. Jeśli nie chce popaść w nihilizm (w zarysowanym tu znaczeniu), a jednocześnie w sporze pomiędzy *imago* a *vestigium* zamierza bronić praw tego pierwszego, może jednak sięgnąć do tradycji, która wypracowała i zachowała zupełnie inną niż nowożytna interpretację obrazowości. Takim umiarkowanym zachodnim ikonofilem jest według mnie Jean-Luc Marion, który był jednym z najważniejszych, choć jak do tychczas nieujawnionych bohaterów mojego szkicu. Wprowadzone przez niego rozróżnienie na idole – obrazy zamknięte w kręgu widzialności, *aisthesis* (czyli sfery zmysłowości) i estetyki, które powstają ze spojrzenia i niczym lustro odsyłają to spojrzenie z powrotem ku niemu samemu – i ikony, obrazy, które niczym *acheiropoietos* są źródłem bez pierwowzoru i czynią widzialność drogą ku niewidzialności, nie pozwalając jednocześnie, by widzialność zawłaszczyła to, co niewidzial-

⁴⁰ Zob. A. Zawadzki *Hermeneutyka śladu i hermeneutyka świadectwa*, w: *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz i A. Zeidler-Janiszewska, Universitas, Kraków 2006.

Szkice

ne⁴¹ – można potraktować jako obronę obrazowości, która jest jednak wynikiem bardzo ważnej lektury tego, co o śladzie mają do powiedzenia zarówno Lévinas, jak i Heidegger⁴². Według autora *Całości i nieskończoności* ślad – figura odwiecznej nieobecności – nie pozwala Bogu stać się idolem Boga, czyli Bogiem ontoteologii. W koncepcji autora *Dróg lasu* ślad nie jest odciskiem jakiejś źródłowej obecności, lecz echem największego wydarzenia metafizyki, jakim jest zapomnienie o różnicy ontyczno-ontologicznej: „Różnica dzieląca bycie od bytu może jednak tylko wtedy zostać doświadczona jako zapomniana, gdy odsłoni się już wraz z wystarczaniem wystarczającego się i w ten sposób odcisnie ślad, przechowywany w języku, w którym bycie dochodzi do głosu”⁴³.

Tę różnicę można także interpretować jako różnicę zachodzącą pomiędzy idolami jako obrazami wytwarzanymi przez kulturę i w niej całkowicie się spełniającymi a ikonami jako obrazami, które wprowadzie w kulturze funkcjonują, lecz otwierają ją na to, co ją przekracza. Jest to, jak się zdaje, istota dzisiejszego sporu o obrazy. W sporze tym współczesnemu ikonofilowi pozostaje niełatwa wiara w to, że „Gdyby obrazy nie były «oknem transcendencji», człowiek w końcu zacząłby się dusić w kulturze, obojętnie jakiej, choćby największej i najwspanialszej”⁴⁴.

⁴¹ Zob. J.-L. Marion *Bóg bez bycia*, przeł. M. Frankiewicz, wpraw. K. Tarnowski, Znak, Kraków 1996, s. 27-48.

⁴² Zob. J.-L. Marion *L'idole et la distance*, Paris 2007 (wyd. pierwsze 1977), s. 274-294.

⁴³ Zob. M. Heidegger *Powiedzenie Anaksymandra*, w: tegoż *Drugi lasu*, s. 295.

⁴⁴ Zob. M. Eliade *Obrazy i symbole. Szkice o symbolizmie magiczno-religijnym*, przeł. M. i P. Rodakowie, KR, Warszawa 1998, s. 203.

Abstract

Andrzej ZAWADZKI
Jagiellonian University (Kraków)

Mimesis in Its Religious Contexts

The author specifies three primary problem areas concerning the relations between mimesis and religious experience as a broad concept. The first relates to an archaic notion, associated with ritual dance and the individual's participation in the universal order. The second area conceives of imitation as following someone/something (Greek *akolutheo*; Latin *sequere*) considered as an ethic model. A third area is the concept of the so-called real image, to which a revelatory function is attached, and a special status in culture. The real image tradition is composed of two sources: Greek 'natural' images, being part of the order of *physis* rather than *techné*, and Christian sacred images, esp. the icon. The article discusses the mimetic structure of the 'real image' as opposed to the main modern concepts of imagery. The article finally proposes a differentiation between the 'image' and the 'trace', which, deriving from religious thinking, play a key role in contemporary aesthetics.

Michał JANUSZKIEWICZ

W horyzoncie nowoczesności: antybohater jako pojęcie antropologii literatury

Zlitujcie się, to nie bohater. To po prostu śmieć!
Tadeusz Różewicz, *Kartoteka*

Antybohater – wstępne problemy terminologiczne

Jest rzeczą wciąż zastanawiającą, że pojęcie antybohatera nie spotkało się z zainteresowaniem ani nie znalazło zrozumienia w obrębie literaturoznawstwa polskiego. W najważniejszych wydaniach *Słownika terminów literackich* (autorstwa Michała Głowińskiego, Teresy Kostkiewiczowej, Aleksandry Okopień-Sławińskiej i Janusza Sławińskiego) termin taki w ogóle się nie pojawia. Próżno szukać go także w *Słowniku terminów literackich* Stanisława Sierotwińskiego. Pojęcie antybohatera nie stało się również przedmiotem omówień teoretyczno- czy historyczno-literackich¹. Jak to możliwe? Być może termin „antybohater” wydaje się termi-

¹ Wyjątkiem są podejmowane przeze mnie na tym polu próby. Do najważniejszych należy artykuł *Antybohater: kategoria modernistycznej literatury i antropologii literatury*, w: *Dwudziestowieczność*, red. M. Dąbrowski, T. Wójcik, Wydział Polonistyki UW, Warszawa 2004 oraz wstępne propozycje, które przedstawiałem w książkach *Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej XX wieku. O prozie Aleksandra Wata, Stanisława Dygata i Edwarda Stachury*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 1998 oraz *Stanisław Dygat*, Rebis, Poznań 1999; zob. też mój artykuł *Świadomość człowieka z podziemia. O „Notatkach z podziemia” Fiodora Dostojewskiego* oraz tekst *Pluralizm interpretacyjny, świadomość estetyczna, antybohater, bierność, cierpienie, dialog* – dwa ostatnie teksty w: *Światłocienie świadomości*, red. P. Orlik, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, Poznań 2002 (te wczesne pomysły wydają mi się dzisiaj

nem zbędnym? Jeżeli słowo to w ogóle się pojawia, to raczej w sensie potocznym, intuicyjnym, pozbawionym dbałości o ścisłość. Nie ma nawet zgodności co do samego zapisu (spotkać się można czasem z zapisem „anty-bohater”²). A zatem – ponówmy pytanie: termin zbędny? Zaslugujący na zlekceważenie? W niniejszym szkicu spróbuję pokazać, że jest wręcz odwrotnie i że nieobecność wspomnianej kategorii stanowi istotną lukę w polskiej nauce o literaturze.

Na wstępie konieczne wydaje się jednak ukazanie podstawowego problemu związanego z samym definiowaniem pojęcia. Antybohater znajduje się w podwójnej relacji do dwóch innych pojęć: bohatera i postaci literackiej. Jeżeli przyjąć rozróżnienie Henryka Markiewicza na bohatera i postać literacką (choć moim zdaniem nie dość konsekwentne i w związku z tym nie do końca przejrzyste)³, to pojęcie bohatera odnosi się do struktury utworu literackiego – wskazuje nie tylko plan, na którym się jawi (na przykład bohater pierwszoplanowy), ale jest przede wszystkim rozumiane jako funkcja fabuły, „wypadkowa” schematu fabularnego utworu; bohater to porządek „semów” bądź cech dystynktywnych i relacyjnych (na przykład w odniesieniu do innych bohaterów). Tego rodzaju myślenie o bohaterze stanowi dziedzictwo przeświadczeń formułowanych w obrębie ruchu formalno-strukturalnego, który w dużej mierze wpłynął na nasze przekonania o literaturze. Zarazem jednak na plan dalszy przesunięta została refleksja na temat postaci literackiej rozumianej jako „obiekt antropomimetyczny” – że użyję w tym miejscu formuły Henryka Markiewicza – to znaczy wyposażony w określone cechy indywidualne: psychologiczne, światopoglądowe, aksjologiczne etc. Pojęcie antybohatera wydaje się prostym zaprzeczeniem bohatera. Jednakże nie ma ono wiele wspólnego z bohaterem rozumianym w kontekście formalno-strukturalnym⁴. W innym sensie jednak ów negatywny związek istnieje, jeżeli pamiętać będziemy o przydaniu słowu „bohater” konotacji heroicznej. Wtedy to antybohater byłby antyherosem, a rozważania nad tą kategorią nieuchronnie wprowadzałyby nas w krąg zagadnień aksjologicznych i etycznych (do sprawy tej jeszcze powrócimy, bo wymaga ona szerszych objaśnień). Skoro tak, to pojęcie antybohatera należy – i oto drugi typ relacji – do tego, co szeroko rozumiemy tu jako postać literacką (stosunek przynależności). Fakt, iż problematyka antropomimetycznie i antropologicznie (na przykład egzystencjalnie) zorientowanej kategorii postaci literackiej była przez dziesięciolecia marginalizowana stanowi jeden z głównych powodów, dla

jednak mało satysfakcjonujące). Warto podkreślić również, że pojęciem tym posłużyła się Hanna Gosk w pracy *Wizerunek bohatera. O debiutanckiej prozie polskiej przełomu 1956 roku*, Wydawnictwo UW, Warszawa 1992 (zob. rozdział *Przestrzenie antybohatera*).

2 H. Gosk *Wizerunek bohatera*.

3 H. Markiewicz *Postać literacka i jej badanie*, „Pamiętnik Literacki” 1981 z. 2. Zob. też: tegoż *Postać literacka*, w: tegoż *Wymiary dzieła literackiego*, WL, Kraków–Wrocław 1984.

4 W niniejszym szkicu związek taki nie będzie omawiany.

których kwestia antybohatera przeszła w teorii literatury niezauważona. Szeroko pisze na ten temat Edward Kasperski, jeden z nielicznych badaczy, którzy usiłują radykalnie zmienić ten stan rzeczy, za który odpowiedzialny jest – mówiąc najogólniej – paradygmat formalno-strukturalistyczny:

Postacie literackie stanowią [...] według tego typu poglądów, po pierwsze, zjawisko w zasadzie „spoza języka”, migotliwe i poznawczo trudno uchwytnie, pełniące funkcje tworzywa, reprezentacji pozatekstowej oraz motywacji fabularnej i narracyjnej, po drugie, są one pozbawione w literaturze artystycznej roli różnicującej, a w utworach roli strukturującej. Są one także, po trzecie, nieistotne ze względu na semiotyczne i komunikacyjne wyznaczniki i własności literatury, po czwarte, pasywne w kulturze literackiej, bez wpływu na jej kształt i przemiany, po piąte, pochodne i zależne pod względem znaczeniowo-treściowym. Postacie w tym negatywnym ujęciu tworzą jedynie *d e r y w a t y* znaczeń pozaliterackich, a nie ich samodzielny *g e n e r a t o r l i t e r a c k i*. Nie należą do „gramatyki literatury” i tym samym ich badanie nie odsłania jej struktury.⁵

Istnieje więc potrzeba zaproponowania nowego i oryginalnego spojrzenia na tę sprawę. Okazuje się ono możliwe dopiero na gruncie rodzącej się w ostatnich latach antropologii literatury⁶.

Drugi z ważnych powodów ma wymiar historycznoliteracki: literatura polska zdominowana była przez paradygmat romantyczno-narodowy i społeczny, eksponowała czyn i misję podejmowaną w imię wyższych, ponadindywidualnych wartości. Jeżeli literaturę pojmowano więc jako pozostającą – mówiąc najogólniej – w służbie „sprawy” i narodu czy rozdrobnioną w „łatanii” bolączek codziennego życia społeczno-politycznego, to kategoria antybohatera w istocie wydaje się niepotrzebna i niewiele tłumacząca. Tak jednak nie jest. Toczące się obecnie poszukiwania nowych języków, nowych wykładni literatury, zrywających z tradycyjnym paradygmatem, to wszystko, co możemy dziś nazwać *p r z e - p i s y w a n i e m l i t e r a t u r y*, kieruje nas w stronę eksponowania zjawisk dotąd marginalizowanych: dowodem niech będzie choćby refleksja nad „ciemnym” romantyzmem negatywnym. Kategoria antybohatera okazuje się konieczną kategorią interpretacyjną, związaną – zwłaszcza (choć nie tylko) – z literaturą modernistyczną (od XIX do połowy XX wieku). Trudno obejść się bez niej w kontekście nie tylko literatury romantyzmu czy Młodej Polski, ale także prozy, dramatu i poezji XX wieku – choćby w związku z twórczością Tadeusza Borowskiego, Tadeusza Różewicza czy Witolda Gombrowicza. Krytyka anglosaska podkreśla z kolei szczególną rolę antybohatera w dwudziestowiecznej kulturze popularnej – przede wszystkim w filmie

⁵ E. Kasperski *Między poetyką i antropologią postaci. Szkic zagadnień*, w: *Postać literacka. Teoria i historia*, red. E. Kasperski, współred. B. Pawłowska-Jądrzyk, Wydawnictwo Dydaktyczne Wydziału Polonistyki UW, Warszawa 1998, s. 10.

⁶ Najważniejszą pracą na ten temat jest książka Edwarda Kasperskiego *Świat człowieka. Wstęp do antropologii literatury*, Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztora–Aspra-JR, Pułtusk–Warszawa 2006 (w kontekście interesujących nas spraw zob. zwł. część 3. zatytułowaną *Antropologia postaci*).

(na przykład Han Solo w *Gwiezdnych wojnach*, bohaterowie odtwarzani przez Clintę Eastwooda na przykład w *The Good, the Bad and the Ugly* czy w *For a few Dollars More*). W tym miejscu warto jedynie nadmienić pojawienie się antybohatera w kontekście polskiego filmu lat 50. czy kina moralnego niepokoju. To zastanawiające jednak, że znakomita praca na ten temat – autorstwa Dobrochny Dabert – nie przywołuje tego pojęcia⁷.

Kim zatem jest antybohater? Poprzestańmy – na razie – na uogólnieniu: antybohater jest outsiderem – postacią pozostającą w szczególnym konflikcie z przyjętymi potocznie normami i formami życia społecznego, kwestionującą je i uzasadniającą tę swoją postawę w sposób refleksyjny. Jednocześnie upierać się będę przy niewymienności pojęć „antybohater” i „outsider”. To drugie słowo ma szerokie konotacje socjologiczne i filozoficzne. Tymczasem pojęcie antybohatera chciałbym rezerwować dla obszaru sztuki: prozy, dramatu, poezji i filmu. W tym sensie antybohater to kategoria literaturoznawcza czy filmoznawcza. Chciałbym również, aby rzecz została zrozumiana właściwie: antybohater nie jest po prostu pozbawionym wszelkich zasad łajdakiem czy nikczemnikiem⁸. W tym miejscu dookreślić należy wzmiankowaną już wcześniej kwestię: jeżeli antybohater jest antyheroiczny, to ów heroizm okazuje się nie tylko po prostu negowany, ale i afirmowany. Brak cech heroicznych ujawnia w tym przypadku tęsknotę do heroizmu; podważanie ogólnie przyjętych zasad moralnych ukazuje zarazem tęsknotę za tymi zasadami. Jako człowiek świadomy i samoświadomy antybohater odkrywa jedynie iluzyjność czy fikcjonalność porządku społecznego, obnaża jego niestabilność, nietrwałość i zakłamanie. Jest nihilistą – owszem. Ale właśnie z tego powodu jest również – moralistą. Dostrzegając abstrakcję skodyfikowanych systemów etycznych – formułuje moralność, opierającą się na wrażliwości i elementarnych ludzkich uczuciach. Ta moralność to wyraz spotkania z światem zmiennym i pozbawionym fundamentów, z drugim człowiekiem jako istotą efemeryczną, słabą, cierpiącą.

Nadal nie przezwyciężyliśmy jednak trudności z ujęciem samego terminu. Wynikają one – podkreślmy – z nieostrości zakresu i treści wyrazu. Zadaniem, które przed nami staje jest tedy – przy zachowaniu tej nieostrej treści – jednoczesne uściślenie zakresu pojęcia. Gdyby odwołać się do Kazimierza Ajdukiewicza⁹: chodziłoby zatem o zaproponowanie definicji projektującej regulującej nieostrość treści i zakresu wyrazu „antybohater”. To, że słowo to nie występuje w polskim literaturoznawstwie jako termin, bierze się także stąd, że nie dysponujemy konwencją terminologiczną ani postulatem języka, w którym taka konwencja miałaby obowiązywać.

⁷ Zob. D. Dabert *Kino moralnego niepokoju. Wokół wybranych problemów poetyki i etyki*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2003.

⁸ A jeżeli nawet przykłady tego rodzaju odnajdziemy, to domagają się one szczególnego uzasadnienia interpretacyjnego.

⁹ K. Ajdukiewicz *Definicje*, w: tegoż *Logika pragmatyczna*, PWN, Warszawa 1972.

Wobec dawnej tradycji literackiej

Jedną z tez, jaką należałoby postawić, jest ta, że antybohater to kategoria historycznoliteracka, w sposób szczególnie związana z kulturą modernistyczną. Podkreślić wszak trzeba, że postać antybohatera nie bierze się znikąd, tzn. że posiada szeroką tradycję historycznoliteracką.

Rosyjski badacz Walentin Chalizew za pierwszego antybohatera uznaje Tersytę z Homeryckiej *Iliady* – przeciwnika Achillesa i Odyseusza, postać karykaturalną i tragicomiczną, występującą przeciw porządkowi arystokratycznemu w imię pozbawionego praw plebsu¹⁰. W tym miejscu zasadne jest zwrócenie uwagi na to, że pierwszym historycznym rysem antybohatera byłby wizerunek skarnawalizowany. Posiadają go już właśnie niektórzy bohaterowie starożytnych czy późniejszych poematów heroikomicznych oraz komedii. Sposób myślenia oraz charakter tych postaci postrzegamy bowiem w wyraźnej opozycji do obowiązującego w danym okresie historycznym modelu kultury¹¹.

Karnawałowy obraz świata, jak wiemy dzięki Michaiłowi Bachtinowi, położył nacisk na uwolnienie się od prawd i wartości obowiązujących, powszechnych i stałych, a opowiedział się za postrzeganiem świata jako stojącego się, dynamicznego i odnawiającego się. Znosił też hierarchiczność stosunków na rzecz równości¹². Typowymi „historycznymi” antybohaterami literatury karnawałowej będą zatem Marchońt czy Sowizdrzał. Szczególnymi ich wcieleniami w późniejszej polskiej literaturze okazały postaci takie, jak Papkin (*Zemsta* Fredry) czy Zagłoba z Sienkiewiczowskiego *Potopu*. Obok tak skrojonych postaci, trudno nie wskazać też bohaterów powieści łotrzykowskiej (pikarejskiej), gatunku powstałego w XVI wieku. Trzeba jednak wyraźnie podkreślić jedno: nie są to jeszcze antybohaterowie w sensie nowoczesnym. Dzieje się tak dlatego, że literatura sowizdrzańska czy łotrzykowska, wraz z postaciami literackimi wykreowanymi w epokach późniejszych, pozostającymi z nią jednak w silnych związkach, hołdowała wprawdzie opacznej rzeczywistości, jednak w ramach wrażliwości skarnawalizowanej, sankcjonowała prze-

¹⁰ В.Е. Евгеньевич Хализев *Теория литературы*, Высшая школа, Москва 2002, s. 204.

¹¹ Jak pisze Krystyna Ruta-Rutkowska: „Komedia Arystofanesa neguje [...] patos, przeciwstawia się przekonaniu o nienaruszalnej hierarchii świata. Często tworzy więc wizję niejako odwróconę, oparte na pomyśle innej hierarchii. [...] wizja świata zawarta w komedii arystofanejskiej [...] okazuje się zbyt wywrotowa, przekraczająca normy «dobrego smaku». Nie tylko czyni ona przecież wyklęte, bo grzeszne i pozbawione jakiegokolwiek racjonalności ciało, matrycą rozumienia rzeczywistości, ale i przeczy porządkowi; miesza rozum i instynkt, nieoficjalne i oficjalne, budujące i «gorszące»” (*Arystofanejskość dramaturgii Mariana Pankowskiego*, w: *Dialog, komparatystyka, literatura. Profesorowi Eugeniuszowi Czaplejewiczowi w czterdziestelecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. E. Kasperski, D. Ulicka, Oficyna Wydawnicza Aspra-Jr, Warszawa 2002, s. 429, 434).

¹² M. Bachtin *Dialog, język, literatura. Głosy o Bachtinie*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, PWN, Warszawa 1983, s. 148.

cież kulturę poważną – nie przekreślała tradycyjnego paradygmatu kultury, nie miała nic wspólnego z nihilizmem. Co więcej – pozwalała zbliżyć do siebie świat i człowieka, przełamywać egzystencjalne lęki, głosić radość istnienia, afirmację świata¹³.

Wiek XVII i XVIII stanowią już zdecydowane odejście od wrażliwości karnawałowej, jej miejsce zajmuje powaga – odtąd to właśnie ona rości sobie pretensje do wyrażania prawdy o ludzkiej egzystencji¹⁴. Bachtin uważa jednak, że karnawałowy obraz świata poddany zostaje głębszej adaptacji – i choć znikają zewnętrzne jego przejawy, to jednak nowym jego wymiarem okazuje się karnawalizacja namietności, której istotą jest ambiwalencja miłości i nienawiści, zachłanności i bezinteresowności, żądzy władzy i uniżonej pokory, komizmu i tragizmu etc.¹⁵ Postać literacka o rysach antybohaterskich, która okaże się konsekwencją tej adaptacji, to bohater romantyczny – Don Juan Byrona, Faust Goethego, Kordian Słowackiego, Pieczorin z *Bohatera naszych czasów* Lermontowa czy Eugeniusz Oniegin Puszkina. Konsekwentnie odrzucają oni przyjęty powszechnie system wartości obyczajowych czy/i moralnych, aprobowane przez tradycyjny paradygmat kultury europejskiej style życia i powszechnie poważane życiowe i społeczne cele. W tym sensie można mówić o p i e r w s z y m m o d e l u a n t y b o h a t e r a . Przynależą do niego często postaci literackie o rysach wyjątkowych, wybitnych, ale niepokorne i zbuntowane (jak Stawrogin z *Biesów* Dostojewskiego). D r u g i m o d e l a n t y b o h a t e r a wyznaczałyby z kolei postaci, które można by scharakteryzować jako e v e r y m a n ó w – przeciętnych, słabych, zagubionych, odheroizowanych w sensie dosłownym; w terminologii rosyjskiej będzie to *лишний человек* (jak Obłomow, tytułowy bohater powieści Gonczarowa). Antybohater to odwrócony idealista: ideały, świat ducha, są tym, czego pożąda, ma jednak świadomość daremności tego pożądania. Świat ideałów nie istnieje. W tym sensie antybohaterami nazwać możemy Fausta, Wertera czy Kordiana. Antybohaterami nie są jednak na przykład Tristan, Robin Hood, Rob Roy czy Janosik. Podważają oni wprawdzie uznawany oficjalnie system wartości, jednakże – jak zauważa Hanna Gosk – są oni bohaterami „w oczach warstw upośledzonych społecznie lub politycznie”¹⁶.

Z całą pewnością drugą i nie mniej ważną, obok karnawałowej, tradycją antybohaterską jest ta, którą wywieść można ze świata baśni, bajek i eposów rycerskich, w których dostrzec możemy – jak zauważa Mielecinski¹⁷ – pierwiastek demoniczny. Stanowi on zrazu wyzwanie dla aktywności bohaterów, którzy niestrudzenie toczą z nim walkę. Jednakże od XVII i XVIII wieku, gdy coraz wyraźniej

¹³ Tamże, s. 169.

¹⁴ Tamże, s. 161.

¹⁵ Tamże, s. 168.

¹⁶ H. Gosk *Wizerunek bohatera*, s. 115.

¹⁷ Е.М. Мелетинский *О литературных архетипах*, Москва 1994.

pojawia się odejście od wrażliwości karnawałowej, a radość istnienia wypierana jest przez świadomość powagi świata i egzystencji, bywa, że demonizm staje się udziałem samych postaci literackich (od legendarnego motywu zaprzędania duszy po ludzko-diabelskie postaci Szatana z *Raju utraconego* Milтона czy *Tragicznej historii doktora Fausta* Marlowe'a). Istotnym przełomem okazuje się zatem ponownie romantyzm, w którym rys antybohaterski odnajdujemy w metaforycznej nieświadomej i ciemnej stronie duszy (na przykład motyw bliźniaka, sobowtóra). Wskazać można by tu cały szereg postaci: Don Juana i Manfreda (Byron), Mandevila i Saint-Leona (Godwyn), Fausta (Goethe), Pieczorina (Lermontow), czy rodzimych: Konrada (Mickiewicz), Kordiana (Słowacki) czy Hrabiego Henryka (Kraśiński) – oczywiście z rozmaitymi zastrzeżeniami. Antybohaterska demoniczność, szczególnego rodzaju „podwójność” wyraża się tu jako rozmaite formy rozdarcia, walki dobrych i złych sił, także w perspektywie romantycznej ironii dystansującej się do świata. Każdorazowo świadczą zarazem o odosobnieniu, samotności i cierpieniu indywiduum.

Podążając dalej romantycznym tropem, zauważamy, że ku kategorii antybohatera grawitują niewątpliwie Don Juan, Pieczorin czy Oniegin. Pewne jest to, że o ile pojęcie antybohatera nie daje się uzgodnić z postawą romantyczną bez zastrzeżeń, to jednak związek ten istnieje. Antybohater to zawiedziony idealista, doświadczający bytu jako upływu, przemijania, nietrwałości. Pomostem pomiędzy antybohaterem romantycznym a modernistycznym (w węższym sensie słowa modernizm) okazać się może kategoria dandyzmu, rewolta wobec kultury masowej i ustalonego porządku społecznego, przy jednoczesnym braku wysunięcia jakiegos (jeśli nie liczyć estetycznego) ideału, nowego systemu wartości. Kategoria dandyzmu wiąże, jak się wydaje, wymienionych bohaterów romantycznych i wiedzie ku antybohaterowi-dandy modernistycznemu – diukowi des Esseintes z *Na wspak* i Durtalowi z *La bas* Huysmansa, lordowi Harry'emu i Dorianowi Grayowi z *Portretu Doriana Graya* Wilde'a czy Lafcadiowi z *Lochów Watykanu* Gide'a.

Antybohater – człowiek z Rosji

Gdy mowa o tradycji antybohatera, nie wolno zapomnieć o kontekście rosyjskim, który zasługuje na szczególną uwagę i wyodrębnienie, choćby dlatego, że samo słowo antybohater posiada rosyjskie pochodzenie (*антигерой*). Użyte ono zostało po raz pierwszy w *Notatkach z podziemia* (1864) Fiodora Dostojewskiego, powieści, w której powstał podstawowy model tej postaci („w powieści trzeba bohatera, tutaj zaś rozmyślnie skupiono wszystkie cechy charakteryzujące antybohatera”¹⁸). W tym miejscu podkreślić należy to, że jakkolwiek możliwe jest wyodrębnienie kilku podtypów tej postaci – to, jak przeczytać możemy w rosyjskiej

¹⁸ F. Dostojewski *Notatki z podziemia. Graczkę*, przeł. G. Karski, Londyn 1992, s. 105. Zob. Ф. Достоевский *Записки из подполья*, Санкт-Петербург 2006, s. 181: „в романе надо героя, а тут напрочно собраны все черты для антигероя”.

Literackiej encyklopedii terminów i pojęć – wszystkie one występują w najbardziej radykalnej formie w utworze Dostojewskiego¹⁹. *Notatki z podziemia* to powieść o szczególnej randze zarówno filozoficznej, jak i literackiej²⁰. (Anty)bohater tego utworu w sposób szczególny kwestionuje bowiem zarówno całą filozoficzną tradycję europejską, skupioną w racjonalistycznym oglądzie świata, jak i tradycję literacką, związaną z dominującym typem postaci literackiej. Co mam na myśli? Zasadniczym „nadtypem”, by użyć pojęcia Michaiła Bachtina, literackim, tzn. taką postacią literacką, która posiada charakter „nadepokowy”, uniwersalny, był zawsze człowiek awanturniczo-bohaterski: pełen wiary we własne siły, rozum i wolę, człowiek z inicjatywą, człowiek czynu, zdolny do osiągania wyznaczanych przez siebie celów²¹. Ów tradycyjny bohater literacki dąży do sławy, bierze aktywny udział w zmianach życiowych (czy to własnych, czy świata): służy społeczeństwu, narodowi, czy nawet – sobie samemu²². Tymczasem człowiek „spod podłogi” Dostojewskiego (używam tu bardziej właściwego w tym kontekście tłumaczenia rosyjskiego słowa *подполье*) ukazuje załamanie się tradycyjnego świata, określanego poprzez wiarę w istnienie jakiejś stałej i dobrej natury ludzkiej, w której to, co afektywne, podporządkowane jest bez reszty niezmiennym prawom rozumu i woli. Prawa takie bowiem nie istnieją. Bezimienny bohater nieustannie zaświadcza o niedającej się zasypać przepaści pomiędzy ludzkimi skłonnościami a świadomością, pragnieniami a rzeczywistością, intencjami a skutkami czynów. Jest *everymanem* – ale szczególnie rozumianym, bo przecież trudno odmówić mu prawa do wyjątkowości: to byt absurdalny, bierny, oddany pasji (auto)refleksji, pozbawiony określonej tożsamości, rozkoszujący się własnym cierpieniem. Antybohater Dostojewskiego nie działa. Pierwsza część utworu pozbawiona jest w ogóle fabuły: wypełniają ją bez reszty rozmyślanie o charakterze filozoficznym i introspekcyjnym. Wszelka idea i sens działania zostają przez bohatera podważone. Tożsamość okazuje się czymś płynnym i pozbawionym wszelkich fundamentów. „Skąd?” i „dokąd?” bycia ludzkiego wymykają się pojmovaniu. Co pozostaje? Wyostrzona świadomość – jest ona wszakże tylko źródłem nieusuwalnych cierpień. Wolność? Tak, ale nieograniczona prawami rozumu i normami moralnymi. Wolność kaprysu (to Dostojewski, a nie Gide, jawi się twórcą koncepcji *acte gratuit* – czynu bezinteresownego rozumianego jako kaprys). W tym jednak tkwi p r a w d z i w e ż y c i e, nie zaś w matematyzowanych konstrukcjach „czystego rozumu”.

Wiemy, że *Notatki z podziemia* posiadały jeszcze jedną część – zablokowaną jednak przez rosyjską cenzurę (z powodów dotąd niejasnych). Ta część zaginęła. Wie-

¹⁹ *Литературная Энциклопедия Терминов и Понятий*, ред. А.Н. Николютин, Москва 2003.

²⁰ Więcej na ten temat: L. Szestow *Dostojewski i Nietzsche. Filozofia tragedii*, przeł. C. Wodziński, Czytelnik, Warszawa 2000; M. Januszkiewicz *Świadomość człowieka z podziemia*.

²¹ Zob. М. Бахтин *Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук*, Санкт-Петербург 2000.

²² Zob. *Теория литературы*, ред. Н.Д. Тамарченко, Москва 2004, t. 1, s. 248-263.

my też wszakże, że Dostojewski projektował w niej przemianę swego bohatera, który miał odnaleźć sens życia w wierze chrześcijańskiej. Wskutek ingerencji cenzury – co paradoksalne – stworzona została w literaturze europejskiej postać dotąd w literaturze niespotykana (pomimo szerokiej tradycji, o której mówimy). Ta właśnie postać stała się modelem dla dzieł m.in. Celine’a (*Podróż do kresu nocy* 1932), Kafki, Hessego (*Wilk stepowy* 1927), Sartre’a (*Mdłości* 1938, *Drogi wolności* 1945-1949), Camusa (*Obcy* 1942, *Upadek* 1956), Musila (*Człowiek bez właściwości* 1930-1943), Manna (Hans Castorp z *Czarodziejskiej góry* 1924), Pessoa (*Księga niepokoju* 1982), Kundery (*Żart* 1965, *Nieznosna lekkość bytu* 1984), Jerofiejewa (*Moskwa-Pietuszki* 1973) bądź wreszcie tak popularnego dziś Michela Houllebecq’a (by wymienić choć *Częstki elementarne* 1998 oraz *Platformę* 2001). W polskiej literaturze dojdzie ta postać do głosu m.in. w twórczości Pokolenia ’56 (na przykład u Iredyńskiego, Hłaski), ale też Borowskiego, Gombrowicza, a zwłaszcza – Tadeusza Różewicza (na przykład *Kartoteka*). Z pewnością należy zwrócić uwagę na to, że wyraz antybohater znalazł się w tytule zbioru opowiadań Kornela Filipowicza *Pa-miętnik antybohatera* (1961).

Nader interesujące jest to, że antybohater, charakterystyczny dla kultury nowoczesnej, naprawdę narodził się w Rosji. Nie da się nie zauważyć, że postać tę niejednokrotnie odnoszono do ruchu nihilistycznego w Rosji, rodzącego się w latach 40., a uformowanego w latach 50. XIX wieku (za panowania Aleksandra II). Zarazem jednak: rosyjski antybohater wykracza poza ten historyczny kontekst. Zasadnie sądzić bowiem można, że typ określany jako *лишний человек*, „zbędny człowiek”²³ poprzedza radykalnych bohaterów związanych z historycznym rosyjskim nihilizmem, ma więc wymiar prototypowy²⁴. Przed dziełami Dostojewskiego (kreującego różne warianty antybohaterów – na przykład Stawrogin z *Biesów*, Raskolnikow ze *Zbrodni i kary* etc.) wymienić należałoby przecież Lermontowa (*Bohater naszych czasów*) czy Puszkina (*Eugeniusz Oniegin*), twórczość Mikołaja Gogola, później zaś Czechowa... Szczególne miejsce w tej tradycji zajmuje z całą pewnością Obłomow, tytułowy bohater powieści Iwana Gonczarowa z 1859 roku, powieści należącej do klasyki rosyjskiej. Obłomow, szlachcic o nieprzeciętnej inteligencji i talentach, wykazuje się szczególną biernością, życiowym marazmem – niezdolny do czynu, słaby, zbędny człowiek. Warto wszakże podkreślić, że bohater ten okazuje się zarazem wyrazicielem ducha rosyjskiego, który przeciwstawiony zostaje w powieści duchowi niemieckiemu – zorganizowanemu i pragmatycznemu (postać Sztolca).

²³ Wśród „zbędnych ludzi” wymienić moglibyśmy bohaterów takich jak Eugeniusz Oniegin (Puszkina), Pieczorin (*Bohater naszych czasów* Lermontowa), Rudin (z powieści Turgieniewa pod tym samym tytułem), Obłomow (tytułowy bohater Gonczarowa), Leonid Stiepanowicz (*Leonid Stiepanowicz i Ludmiła Siergiejewna Awdotii Glinki*) czy Walerian Pustowcew (*Asmodeusz naszych czasów* Wiktora Askoczeńskiego).

²⁴ Szerzej na ten temat zob. Urszula Kryska *Postać nihilisty w literaturze rosyjskiej XIX wieku*, w: *Postać literacka...*

W stronę antropologii literatury

Dlaczego kategorię antybohatera, we właściwym sensie, wiązać należy z nowoczesnością? Ponieważ wtedy właśnie przededefiniowane zostało myślenie o świecie i człowieku. Nie wolno zapomnieć o zasadniczych kierunkach przemian dokonujących się w dziedzinie ekonomii i polityki. W ekonomii szlaki wyznaczają: funkcjonalna racjonalność, oszczędność, użyteczność i wydajność. Człowiek staje się bytem zreifikowanym. W dziedzinie polityki zasadą naczelną okazuje się równość – nieustannie wzrasta demokratyzacja i liberalizacja życia. Państwo jest strukturą abstrahującą od wartości innych poza tu wymienionymi. Skostniała moralność mieszczańska zostaje zdyskredytowana przez kulturę modernistyczną – zwłaszcza ludzi sztuki. Wzrasta poczucie wartości indywidualnego Ja (procesy, o których mowa znakomicie przedstawia Daniel Bell w swych *Kulturowych sprzecznościach kapitalizmu*²⁵). Gloryfikacja subiektywności przy jednoczesnym odrzuceniu autorytetów czy całościowych wykładni sensu, apoteoza wolności rozumianej jako wolność negatywna powodują jednak wzrost atomizacji i wzmacniają procesy alienacyjne. Dokonania naukowe (na przykład teoria względności Einsteina, zasada nieoznaczoności Heisenberga, psychoanaliza), zinterpretowane w duchu humanistyki, uzasadniają tylko te procesy. Europa proponowała dotychczas pewną wyrazistą filozofię człowieka jako istoty rozumnej (dziedzictwo antyku) i wolnej (dziedzictwo chrześcijaństwa), filozofię samoupewnionego podmiotu (Kartezjusz). Rozumność wyznaczała sferę ludzkich powinności i celów (na przykład dążenie do prawdy, etyka wsparta na rozumności). Wolność tymczasem nigdy nie była pojmowana jako samowola, lecz zawsze stanowiła obszar ograniczenia, z jednej strony – rozumnością, z drugiej – faktem, że nie była wartością samoistną, ale ukierunkowaną w stronę (obiektywnego) dobra (o tyle jestem wolny, o ile kieruję się ku jakiemś wyższemu dobru ponadindywidualnemu, na przykład Bogu, dobru ogółu itp.). W sensie społecznym jednostka stanowiła zaledwie część całości i jej dobro uzależniano, jako wtórne, od dobra tejże całości. Liberalizm stopniowo to myślenie odwraca (John S. Mill). Gdyby jednak poszukiwać przełomu w europejskim myśleniu, wskazywać metafory końca tego paradygmatu, można by odwołać się do trzech, symbolicznie tu ujmowanych, filozofów. Schopenhauer podał w wątpliwość aksjomat, że istnienie jest bezwzględnie lepsze od nieistnienia. W gruncie rzeczy wyraził stare wątpliwości gnostyków. Zakwestionował tradycyjne uzasadnienia zła i cierpienia w świecie, wykazując ich absurdalność. Wobec jego zastrzeżeń *De natura boni* Augustyna przekonać może już tylko przekonanych²⁶. Nietzsche zanego-

²⁵ Por. D. Bell *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998.

²⁶ Przekonanie, że istnienie, niezależnie od jego postaci, jest bezwzględnym dobrem, stanowi aksjomat zachodniej metafizyki od Parmenidesa począwszy. Jego uzasadnienie przynosi także Biblia, I List do Tymoteusza (4, 4), gdzie czytamy: „Wszelkie stworzenie Boże dobre jest”. Zob. też Augustyn *Dialogi filozoficzne*, oprac. W. Seńko, przeł. A. Świderkówna i in., Znak, Kraków 1999. Na s. 599 autor

wał Platońsko-chrześcijańską koncepcję moralną. Wyprowadził konsekwencje z ogłoszonej w *Wiedzy radosnej* śmierci Boga. Wysunął postulat przewartościowania wartości. Wytyczył szlak etyce indywidualistycznej. Freud, marginalizując rolę sfery świadomości, zakwestionował wiarę w rozumność i wolność człowieka oraz, co równie ważne, poddał krytyce jeden z podstawowych aksjomatów kultury Zachodu – tożsamość, identyczność podmiotu.

W takim świecie pojawia się właśnie miejsce dla antybohatera. W tym świecie, nawet jeśli niepozbawionym wartości, brak już jednak drogowskazów prowadzących do jakiejś całościowej wizji sensu – zaczyna się ona bowiem rozpadać. Rodzi się natomiast wieloznaczna i pełna niepokoju etyka autentyczności²⁷.

Na gruncie antropologii literackiej interesuje mnie szczególne literackie uposażenie postaci literackiej. Chodziłoby mi zatem o wskazanie zasadniczych atrybutów antybohatera, cech dlań konstytutywnych. Na wstępie trzeba wszakże zaznaczyć, że cechy te tworzą całość nierozzerwalną i dynamiczną, dlatego wyróżniam je niezależnie jedynie ze względu na konieczność uporządkowania.

I. Świadomość

Świadomość to fundamentalny atrybut każdego antybohatera. Przez świadomość rozumiemy nastawienie, za sprawą którego, w sposób refleksyjny, mogę uobecniać sobie świat, rzeczywistość zewnętrzną oraz – z drugiej strony – uprzytomniać sobie własną egzystencję. Świadomość jest tym, o czym nieustannie należy zaświadczać aktami samowiedzy, w przeciwnym bowiem razie skutkiem będzie utrata świadomości i życie nieświadome, bezrefleksyjne. Problematyka świadomości implikuje zarazem w tradycji Zachodu przekonanie o identyczności człowieka, przekonanie, którego autorem jest Sokrates, który w *Obronie Sokratesa* Platona wypowiedział znamienne słowa: „Ja przez całe życie, czy to na publicznym stanowisku, jeżeli tam coś zdziałiał, czy w prywatnym życiu, *j e s t e m z a w s z e t a k i s a m* [...]”²⁸. Tą drogą poszła dalej metafizyka Zachodu (Kartezjusz, Kant, Husserl)²⁹. Jednakże przypadek antybohatera zdaje sprawę ze zdecydowanie odmiennie pojmowanego problemu świadomości.

zauważa: „Wszystkiemu jednak należy się uznanie za to samo, że jest, ponieważ wszystko jest dobre przez to samo, że jest”. Z kolei św. Tomasz powiada: „Każdy byt w tej mierze, w jakiej jest bytem, jest urzeczywistniony i jest w pewien sposób doskonały, ponieważ wszelkie urzeczywistnienie jest jakąś doskonałością” (Tomasz z Akwinu *Traktat o Bogu. Summa teologii, kwestie 1-26*, przekł. i koment. G. Kurylewicz, Z. Nerczuk, M. Olszewski, Kraków 1999, s. 74).

²⁷ C. Taylor *Etyka autentyczności*, przeł. A. Pawelec, Znak, Kraków 2002.

²⁸ Platon *Obrona Sokratesa*, w: tegoż *Dialogi*, przeł. W. Witwicki, Antyk, Kęty 1999, t. 1, s. 572.

²⁹ Na ten temat więcej zob. E. Kasperski *Świat człowieczy...*, (tu zwł. część 2.: *Antropologia podmiotu*).

Świadomość antybohatera posiada trzy wymiary. Wymiar pierwszy, o n t o - l o g i c z n o - e g z y s t e n c j a l n y, wskazuje na bycie-w-świecie zorganizowane wokół świadomości i podległe jej prawom. To życie przytomne, w którym człowiek zdaje sobie sprawę z beznadziejności swego położenia. Postrzega swoje życie jako naznaczone chorobą, innością, rozszczepieniem. Świat jawi mu się jako absurdalny – o jego istocie decyduje rozdzźwięk, zarówno konflikt wewnętrzny, jak i konflikt z samą rzeczywistością. To nie przypadek, że Fiodor Dostojewski we wszystkich momentach, gdy pozwala wkroczyć na scenę Stawroginowi z *Biesów*, rozważa problem jego świadomości. Wariat czy człowiek świadomy swych czynów? Kwestię tę rozstrzyga sam bohater w zakończeniu swego dramatycznego oświadczenia: „Mówię o tym między innymi po to, aby udowodnić, że jestem w pełni władz umysłowych i znakomicie zdaję sobie sprawę ze swojej sytuacji”³⁰.

Ten wymiar świadomości dochodzi także do głosu na przykład u bohaterów *Procesu* i *Przemiany* Kafki, *Mdłości* i *Dróg wolności* Sartre’a, *Obcego* i *Upadku* Camusa. Życie świadome staje się dopiero życiem we właściwym sensie, to ono nadaje wartość człowieczeństwu. Świadomość posiada więc i aspekt a k s j o l o g i c z n o - e t y c z n y, jest waloryzowana dodatkowo – w konfrontacji z ludźmi i światem tej zdolności pozbawionymi. Wszakże, z drugiej strony, rozpatrywana przez pryzmat skutków, do jakich prowadzi w życiu codziennym i osobistym, może być określana nie inaczej niż jako choroba. Świadomość pozwala zarazem wyznaczyć bohaterowi sferę tego, co słuszne i niesłuszne, co dobre, a co złe, co ważne i co nieważne. W sferze relacji międzyludzkich kieruje w stronę agresji, dystansu czy obojętności. Bohater *Mdłości* Sartre’a powiada: „Ja żyję sam, zupełnie sam. Nigdy z nikim nie rozmawiam; nic nie otrzymuję, nic nie daję”³¹. Świadomość ta jest jednocześnie świadomością winy – jednak szczególnego rodzaju – to „wina bez winy”³².

I wreszcie e p i s t e m o l o g i c z n y wymiar świadomości. Pozwala ona na poszukiwanie prawdy o świecie i o sobie samym. O ile jednak prawda o świecie (innych) jasno się udostępnia w tym sensie, że nabiera charakteru prawdy przedmiotowej, o tyle prawda o sobie samym jest prawdą niedającą się ująć w język pojęciowy. Istotny paradoks polega tu na tym, że będąc podmiotem, sam siebie nie mogę uprzedmiotowić. Tak więc na przykład ilekroć bohater *Notatek z podziemia* usiłuje sformułować na swój temat jakikolwiek osąd, tylekroć wycofuje się z niego, dostrzega kłamstwo, brak jednoznaczności, niemożność samookreślenia.

Dzieje każdego antybohatera to dzieje jego świadomości. Przedstawia się ją na dwa różne sposoby: po pierwsze, czytelnik od początku utworu zastaje już bohatera jako świadomego (tak dzieje się na przykład w *Mdłościach* Sartre’a czy *Wilku stepowym* Hessego; po drugie, najczęściej bywa jednak tak, że świadomość bohatera to

³⁰ F. Dostojewski *Biesy*, przeł. T. Zagórski, Z. Podgórzec, Londyn–Warszawa 1992, s. 649.

³¹ J.-P. Sartre *Mdłości*, przekł. i wstęp J. Trznadel, PIW, Warszawa 1974, s. 35.

³² Problematykę „winy bez winy” omawiam szerzej w artykule *Świadomość człowieka z podziemia*, s. 73-74.

Szkice

wyraz procesu stopniowego narastania samowiedzy (na przykład w *Procesie* czy *Przemianie* Kafki), prowadzącego do epifanii negatywnej, nagłego olśnienia, z którym wiąże się zmiana sposobu postrzegania rzeczywistości. Gdy mechanizmy wyparcia przestają działać, bohater uświadamia sobie wówczas „istotę rzeczy” i własne dramatyczne położenie. Tak oto dzieje się na przykład z bohaterami Alberta Camusa: Meursault zyskuje stopniowo jasność widzenia w więzieniu i w trakcie procesu (*Obcy*), zaś Clamence z *Upadku* nie od razu zdaje sobie sprawę z postawy, którą przyjął w chwili skoku samobójczy. Dramat dopiero narasta, by nagle wybuchnąć („Stopniowo zacząłem widzieć jaśniej...” – powiada bohater Camusa).

2. Bierność

Konsekwencją świadomości okazuje się bierność. Jest ona szczególnym, bo odwróconym, przypadkiem życia kontemplacyjnego czy *bios theoretikos*. Odwróconym, bo gdy kontemplatyk zwraca się w stronę Boga czy jakiegoś innego wymiaru duchowego (na przykład sztuki), to antybohater wycofuje się z życia i pogrąża w kontemplacji samego siebie; o ile dla Arystotelesa *bios theoretikos* było jedyną formą istnienia mającą prowadzić do szczęścia, o tyle antybohatera odwodzi właśnie od możliwości osiągnięcia szczęścia. Dla bohatera *Notatek z podziemia* Dostojewskiego człowiek myślący to człowiek beczynny³³: „Przecie normalny, prawidłowy, bezpośredni skutek świadomości – to bezwład, czyli świadome beczynne przesiadywanie. [...] Powtarzam, z naciskiem powtarzam: wszyscy ludzie bezpośredniego czynu i działacze są tępi i ograniczeni”³⁴. Bohater jednego z najgłośniejszych polskich filmów ostatnich lat, a zarazem bohater książki Marka Koterskiego, *Dzień świra* tak rozpoczyna swój monolog:

Boję się rano wstać. Boję się dnia. Codziennie.

Rano boję się stworzyć oczy.

[...] A już wyrzeć spod kołdry?!... Zupełnie nie wiem, co zrobić z nadchodzącym dniem. A kiedy wreszcie decyduję się zsunąć kołdrę z twarzy to... – no dalej nie mogę! Mam niby jakieś obowiązki – praca, dom, dzieci, a przecież – pustka: jakby zupełnie nie miało znaczenia, czy wstanę czy nie wstanę, czy zrobię coś, czy nie zrobię; mam jakiś psychiczny blok. Nie chcę znowu przykładać ręki do utraty kolejnego dnia.³⁵

³³ F. Dostojewski *Notatki z podziemia*, s. 12.

³⁴ Tamże, s. 18. A dalej, na s. 19: „Ach, moi państwo, przecież może tylko dlatego uważam, iż jestem człowiekiem rozumnym, że przez całe życie nie mogłem ani nic rozpocząć, ani niczego zakończyć. A niech tam, niech sobie będę gadułą, nieszkodliwym, natrętnym gadułą, jak zresztą wszyscy. Ale cóż poradzić, skoro jedynym i naturalnym przeznaczeniem każdego rozumnego człowieka jest gadanina, czyli rozmyślne przelewanie z pustego w próżne”.

³⁵ M. Koterski *Dzień świra i inne monologi Adasia Miauczynskiego na jedną lub więcej osób oraz rozmowa z Autorem „Achilles na piętnastym piętrze wieżowca”*, Świat Literacki, Izabelin 2002, s. 193.

Januszkiewicz W horyzoncie nowoczesności...

Dodajmy tylko: nie inaczej zachowują się antybohaterowie Gonczarowa (*Obłomow*), Różewicza (*Kartoteka*), czy Becketta (*Czekając na Godota*).

3. Nieokreśloność

To kolejny fundamentalny atrybut każdego antybohatera. Nie może on stać się „kimś” – „kimś staje się jedynie głupiec” – powie bohater *Notatek z podziemia*³⁶. Nieokreśloność antybohatera pozwala się opisać w dwóch wymiarach: t o ż s a m o - ś c i o w y m i e t y c z n y m. Nie można w tym przypadku mówić o jakiejś trwałej substancjalnej tożsamości. Tradycyjne przekonania w tym względzie zostały podważone. Myślimy o przekonaniach utrwalonych nie tylko przez filozofię i religię chrześcijańską, ale i poetykę. Arystoteles, pisząc o postaciach, kładł nacisk na sferę ich działania, poprzez które uzewnętrzniać się miały charakter (*ethos*) i sposoby myślenia (*dianoia*) bohaterów³⁷. Tożsamość wyznaczona zostaje przez działanie. Antybohater natomiast, jak ustaliliśmy, jest bierny. Z tradycyjnego filozoficznego punktu widzenia ludzkie „ja” traktowane było jako jedność, coś stałego, niezmiennego. Właściwie jednak, już od połowy XIX wieku, za sprawą naturalizmu i nauk przyrodniczych, stopniowo odrzuca się to, co stałe, na rzecz zmienności, rozwoju, dynamiki. Obok bohatera *Notatek z podziemia* problem ten wysunął wyraźnie August Strindberg. W *Synu służącej* oraz w przedmowie do *Panny Julii* pisarz posłużył się określeniem – „bez charakteru” dla opisu swych postaci. Lech Sokół wskazuje tu na inspiracje psychologią Theodulę’a Ribota i Sir Henry’ego Maudsleya³⁸. Zdaniem Strindberga Ja to nie jedność, lecz wielorakość, miejsce niewzruszalnego charakteru zajmują wewnętrzne sprzeczności i rozbieżności, zmienność i brak konsekwencji. Tożsamość nie jest więc tym, co dane, lecz tym, co poszukiwane, kształtowane i zaprzepaszczone. W wieku XX takie myślenie o człowieku odnajdujemy na przykład w *Wilku stepowym* (1927) Hessego: rozbieżność osobowości nie ma charakteru dualistycznego, więcej – osobowość ulega multiplikacji. Bohater utworu, Harry Haller, musi zintegrować tę wielość – powieść nie przynosi jednak jednoznacznego pozytywnego rozwiązania.

Niewątpliwie, jedną z najważniejszych powieści ukazujących nieokreśloność bohatera i jedną z najważniejszych powieści XX wieku jest *Człowiek bez właściwości* Roberta Musila. Tak oto jedna z postaci charakteryzuje głównego bohatera, Ulricha:

Jest zdolny. Ma silną wolę. Nie ma przesądów, jest odważny, wytrwały, obcesowy i roztropny. [...] niech sobie te wszystkie cechy posiada. Tylko że naprawdę to on ich nie ma.

³⁶ F. Dostojewski *Notatki z podziemia*, s. 9.

³⁷ Na ten temat por. M. Januszkiewicz *O pojęciu mimesis w „Poetyce” Arystotelesa*, w: tegoż *W-koło hermeneutyki literackiej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.

³⁸ L. Sokół *Wstęp* do: A. Strindberg *Wybór nowel*, przeł. Z. Łanowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Kraków 1985, s. XV.

Szkice

[...] Kiedy się gniewa, coś się wewnątrz niego uśmiecha. Kiedy jest smutny, znaczy, że coś knuje. Kiedy się czymś wzrusza, odrzuca to od siebie. Każdy najgorszy nawet czyn wydaje mu się pod jakimś tam względem dobry. [...] Nie ma dla niego nic stałego. Wszystko jest zmienne, jest częścią jakiejś większej całości, a właściwie niezliczonych całości, należących z kolei prawdopodobnie do jakiejś nadcałości, której on jednak wcale nie zna. Dlatego każda z jego odpowiedzi jest tylko odpowiedzią cząstkową, każde z uczuć tylko poglądem i wcale mu o to nie chodzi, czym coś naprawdę jest, ale jedynie o odpowiedź na uboczne pytanie „jakie to jest”, zawsze tylko o jakiś tam dodatek.³⁹

Walter w taki oto sposób podsumowuje charakterystykę swego przyjaciela: „Taki człowiek to w ogóle nie człowiek”⁴⁰.

Nieokreśloność przekłada się także na kwestie etyczne. Antybohater nie jest człowiekiem ani dobrym, ani złym. To niezwykle ważne, ponieważ kwestia ta nakazuje nam odróżnić kategorię antybohatera od postaci zwanej „czarnym charakterem” (ang. *villain*) – wskazuje to już bowiem na jakąś określoność. Inna rzecz, że granica między nimi wydaje się płynna.

Pierwszym pisarzem, który posłużył się określeniem „bez charakteru” był jednak nie Strindberg, lecz Dostojewski w *Notatkach z podziemia*. Bohater stwierdza: „Nie potrafiłem stać się nie tylko człowiekiem złym, ale zgoła żadnym: ani złym, ani dobrym, ani łotrem, ani uczciwym, ani bohaterem, ani nędznym robakiem. [...] człowiek rozumny [...] powinien i ma obowiązek moralny być istotą przeważnie b e z c h a r a k t e r u”⁴¹.

4. Cierpienie

Każdy antybohater cierpi. Cierpienie traci jednak w interesującej nas literaturze wszelkie dotychczas w tradycji je uzasadniające racje. Nie posiada żadnego wyższego sensu, nie daje się go wytłumaczyć; jest absurdalne, głupie i niepotrzebne. Ważny jest wszak stosunek antybohatera do cierpienia. Antybohater chce cierpieć. Zasadnie można by tu mówić o jakimś masochizmie mentalnym. Taki stosunek do cierpienia odnajdujemy znów w prozie Dostojewskiego – w *Notatkach z podziemia* czy w *Biesach*. Stawrogin powiada: „Wszelkie sytuacje niezwykle hańbiące, nadmiernie poniżające i, co najważniejsze, ośmieszające, w jakich się w moim życiu znalazłem, zawsze wzbudzały we mnie, na równi z bez-

³⁹ F. Dostojewski *Notatki z podziemia*, s. 9.

⁴⁰ R. Musil *Człowiek bez właściwości*, przeł. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, J. Zeltzer, postł. E. Nagonowski, PIW, Warszawa 1971, t.1, s. 80.

⁴¹ Tamże, s. 81. Zob. też: Ф. Достоевский *Записки из подполья*, s. 45: „Я не только злым, но даже и ничем не сумел сделаться: ни злым, ни добрым, ни подлецом, ни чувственным, ни героем, ни насекомым. [...] умный человек [...] должен и нравственно обязан быть существом по преимуществу бесхарактерным; человек же с характером, деятель, – существом по преимуществу ограниченным”.

miernym gniewem, niewiarygodną wprost rozkosz”⁴². Podobną sytuację odnajdujemy w twórczości Franza Kafki, u bohaterów Stanisława Dygata, Tadeusza Różewicza czy Samuela Becketta.

Bardzo łatwo wyjaśnić cierpienie antybohaterów ich stanem neurotycznym. Jednakże objaśnienia przedstawiane na gruncie psychologii nie trafiają w sedno rzeczy. Dużo istotniejszy jest fakt, że cierpienie staje się miarą świadomości. O tyle istnieję, o ile cierpię. Cierpienie implikuje więc życie przytomne. Jeśli cierpienie zostaje wybrane dobrowolnie, wówczas człowiek okazuje się jego panem – to myśl Pascalowska⁴³. Wybierając to, co nas zniewala, stajemy się wolnymi.

5. Wolność

Wolność antybohatera ma wymiar paradoksalny. Tak na przykład dla bohatera *Notatek z podziemia* jawi się jako sprzeciw wobec matematyzacji ludzkiego istnienia, wobec prostej prawdy, że dwa razy dwa to cztery. Człowiek, nawet gdy stworzy mu się optymalne warunki egzystencji, nawet gdy zapewni mu się szczęście, wyłamie się z każdego systemu, postąpi po swojemu – przez kaprys czy niewdzięczność. Powody nie są istotne. To Dostojewski (a nie, jak uważają niektórzy, André Gide) jest twórcą koncepcji *acte gratuit*, czynu bezinteresownego, ale rozumianego w sensie negatywnym, tzn. koncepcji wyrażającej przeświadczenie, że podstawą ludzkiego postępowania jest kaprys⁴⁴.

Bohaterowie Dostojewskiego (Stawrogin i Kiryłow z *Biesów*, Raskolnikow ze *Zbrodni i kary*, bohater *Notatek z podziemia*) opowiadają się za wolnością irracjonalną: jej atutem jest to, że jawi się ona jako przejaw pełni życia, to cios wymierzony w abstrakcję rozumu. Paradoks tej wolności polega wszakże na tym, że – pozbawiona podstaw, rozumowych czy moralnych ograniczeń – staje się siłą destrukcyjną. Bycie wolnym nie może być gwarancją szczęścia, lecz jest fatalnym darem, który trzeba przyjąć, ale nie wiadomo, co z nim zrobić.

Nie inaczej rozstrzyga tę kwestię Franz Kafka. W *Procesie* najważniejszą metaforą wolności wydaje się wtrącona nowela (ogłoszona też przez pisarza niezależnie) opowiadająca o człowieku usiłującym przekroczyć bramę prawa. Nie uzyskuje on na to wszakże zgody strażnika. Prośby, a nawet próby przekupienia strażnika nie skutkują. Gdy człowiek starzeje się i umiera, dowiaduje

⁴² F. Dostojewski *Biesy*, s. 636.

⁴³ Por. B. Pascal *Mysli*, przeł. T. Boy-Żeleński, w ukł. i z przedm. J. Chevaliera, przygot. do dr., i przekł. przedm., uzupełnień i wariantów M. Tazbir, Pax, Warszawa 1996, s. 120-121.

⁴⁴ Wyrażnie zwraca na to uwagę Ryszard Przybylski w swej książce *Dostojewski i „przekłète problemy”. Od „Biednych ludzi” do „Zbrodni i kary”*, PIW, Warszawa 1964, s. 197. Zob. też mój tekst *W kręgu antybohatera: acte gratuit – czyn nieumotywowany*, „Polonistyka” 2006 nr 10.

się, że wejście przeznaczone było tylko dla niego. Na wszystko jest już jednak za późno. W powierzchownej interpretacji przyjąć by można, że człowiek Kafki to istota zdeterminowana, pozbawiona możliwości ruchu. Pozbawiona wolności. Jest jednak wręcz przeciwnie. Bohater Kafkowski jest absolutnie wolny. Jego wolności nie można odmierzać zachowaniem strażnika. Rolą strażnika – niezależnie od tego, jak postać tę potraktujemy – czy jako symbol instytucji, społeczeństwa, rodziny, czy obowiązującej moralności i prawa – jest zabraniać wstępu. Jednakże zadanie bohatera polegać ma na urzeczywistnieniu swej wolności, pomimo tego zakazu.

Uzasadnienie potrzeby terminu

Niniejsza wypowiedź była próbą systematyzacji i kategoryzacji postaci literackiej określanej mianem antybohatera. Podjęcie namysłu nad tą kategorią wiodło dwutorowo: przez historię i antropologię literatury. W aspekcie historycznoliterackim staraliśmy się dowieść, że antybohater to pojęcie nierozzerwalnie związane z kulturą – w szerokim sensie – modernistyczną, uwikłaną w procesy historyczne i myślenie filozoficzne właściwe ostatnim dziesięciom latom wieku XIX i wiekowi XX. Epoki wcześniejsze antycypowały jedynie ten typ postaci literackiej, nie mogły go wszakże urzeczywistnić. Z kolei na poziomie antropologii literackiej, wpisanej w dzieło, antybohater okazuje się konstrukcją dynamiczną, pozwalającą się scharakteryzować przez pewien typ wrażliwości uosabiany przez szczególnie pojęte: świadomość, bierność, nieokreśloność, cierpienie i wolność.

Ponieważ problem antybohatera jako szczególnej postaci literackiej nie był do tej pory właściwie podejmowany, należałoby w związku z tym pomyśleć o szeregu innych związanych z tym zagadnieniem kwestii. Warto, być może, byłoby się zastanowić nad tą postacią w kontekście poetyki czy też ontologii bądź aksjologii. Siłą rzeczy postawić można by też pytanie, czy antybohater jest postacią *stricto* modernistyczną, czy także postmodernistyczną. Gdyby brać pod uwagę kontekst ponowoczesny, czy postać ta nie domagałaby się wówczas odrębnego opisu, odrębnej aksjologii?

Myślę, że bez najmniejszej wątpliwości dostrzec należy bezwzględną potrzebę wprowadzenia do naszego namysłu literaturoznawczego pojęcia antybohatera. Z kilku powodów: 1) stanowi ono istotną kategorię „poznawczą” w odniesieniu do literatury nowoczesnej, kategorię, która pozwala w nowy sposób ująć problematykę poetyki i etyki literatury nowoczesnej; 2) pojęcie antybohatera okazuje się kategorią interpretacyjną (czy – jak chciałby powiedzieć badacz „starego” typu – „opisową”), pozwalającą odczytywać literaturę w wielu wymiarach (historycznoliterackim, antropologicznym, egzystencjalnym, aksjologiczno-etycznym itp.); 3) wprowadzenie pojęcia antybohatera pozwala pogłębić krytyczny namysł nad tradycją kultury europejskiej, jej filozofią, koncepcją człowieka etc.; 4) i na koniec: człowiek reprezentowany w literaturze przez antybohatera może być dla nas pomostem ku rozumieniu kultury ponowoczesnej (i jej wrażliwości: ganiącej ro-

zum i otwartej na uczucia) i ponowoczesnego człowieka. Ten problem domagałby się jednak niezależnego omówienia.

Antybohater to typ postaci literackiej charakterystycznej dla sztuki modernizmu i postmodernizmu, pozbawionej cech tradycyjnie przypisywanych bohaterowi (takich jak aktywność, odwaga, wola itp.) Jak czytamy w rosyjskiej encyklopedii literackiej:

Pojawienie się postaci tego rodzaju [...] sygnalizuje kryzys osobowości i utratę wskaźników duchowych w warunkach ochłodzenia i prozaicznej wulgaryzacji życia. Trwałe wahania pomiędzy samodestrukcją i cynizmem, rozpaczą i apatią, tragedią i farsą, prowadzą do różnorodności wykluczających się prawie wariantów tej postaci, nie zrywających jednak z „człowiekiem z podziemia” jako ze swoim wzorcem wyjściowym, w którym dobro jest zawsze bezsilne, a siła destrukcyjna („Мне не дают... Я не могу быть... добрым!”).⁴⁵

Z kolei Żywołупова dodaje:

Jeśli bohater to przede wszystkim działacz, którego działalność przekreśla granice interesów osobistych, celów związanych z osiąganiem własnego dobrobytu, to antybohater w sposób szczególny koncentruje się na własnej osobowości [...]. Komfort duchowy własnego „ja” przeważa, jako cel, nad każdą działalnością skierowaną ku dobru dla świata [...].⁴⁶

Zasadnie można byłoby uznać, że antybohater okazuje się zatem wielkim wyzwaniem nie tylko dla literaturoznawstwa czy szkolnej pedagogii. Jest wyzwaniem płynącym do nas jako ludzi uwikłanych w dynamikę i kryzysy kultury europejskiej.

⁴⁵ *Литературная...*, s. 36.

⁴⁶ Н.В. Жыволупова *Внутренняя форма покаянного псалма в структуре исповеди антигероя Достоевского*, w: *Достоевский и мировая культура*, „Альманах” номер 10, Москва 1998, s. 99-100.

Szkice

Abstract

Michał JANUSZKIEWICZ

Adam Mickiewicz University (Poznań)

The Horizon of Modernity: The Antihero as a Notion in Literary Anthropology

This article is the first attempt in Poland to introduce the notion of antihero into literary studies. Although quite familiar in Russian or English-language scholarship, the notion functions in a colloquial and non-systematised way in Polish. This article proposes a systematisation – in literary history (the phenomenon dates back to early carnivalesque literature, or even to antiquity), as well as in literary theory, philosophy, and anthropology. And yet, the notion of the antihero relates to the dilemmas of modernity. As to its origins and source, the term was coined by Fyodor Dostoyevsky who first used it in his novel *Notes from Underground* (1864) which gathered all the attributes of such a literary character, i.e.: passiveness, formlessness, acute self-awareness, the whimsical sense of freedom, or, a peculiar mental masochism (fondness of suffering).

Roztrząsania i rozbiory

Translatologia według Balcerzana

W imponującym dorobku naukowym Edwarda Balcerzana wyróżniają się trzy główne obszary badań. Są to: historia literatury XX wieku (ze szczególnym uwzględnieniem historii poezji), teoria literatury (ze szczególnym uwzględnieniem genologii, semiotyczno-strukturalistycznej teorii komunikacji literackiej oraz metodologii badań literackich) oraz studia nad przekładem. Jeśli spojrzeć na listę publikacji książkowych poznańskiego badacza, zainicjowaną doktoratem z roku 1968 pod tytułem *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego. Z zagadnień teorii przekładu* (Zakład Narodowy Ossolińskich, Wydawnictwo IBL), a zamykaną najnowszym *Tłumaczeniem jako „wojna światów”. W kręgu translatologii i komparatyki* (Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2009), łatwo dostrzec, iż prace z zakresu translatologii tworzą klamrę obejmującą kilkudziesięcioletni okres aktywności naukowej poznańskiego literaturoznawcy. Jest to więc przypadek szczególnej konsekwencji i ciągłości zainteresowań, ale zarazem ich ewolucji i nowelizacji. Z jednej strony bowiem Edward Balcerzan nieustannie sprawdza przydatność wypracowanego przez te wszystkie lata instrumentarium translatologicznego – a jest on twórcą licznych modeli, pojęć i typologii, które na stałe weszły do dyskursu naukowego studiów nad przekładem nie tylko w Polsce – z drugiej zaś nie ustaje w wysiłkach na rzecz wzbogacania go i modernizowania.

Widowym, bo odnotowanym już w tytule nowej książki sygnałem modernizacji jest połączenie refleksji przekładoznawczej z komparatystyczną. Zarówno studia translatologiczne, jak i literackie badania porównawcze nie od dziś świadome były bliskiego powinowactwa, jakie między nimi zachodzi. Ich wspólnym mianownikiem było i jest – by rzecz ująć najprościej – operowanie w wielojęzycznej i wielokulturowej przestrzeni zjawisk literackich, a także tożsamość procedur; dla

Roztrząsania i rozbiory

obu wszak punktem wyjścia dla analiz i interpretacji jest akt porównania. Mimo to wyraźnie stematyzowany postulat scalenia dyskursu translatologicznego z komparatystycznym pojawił się wśród uprawiających te dyscypliny badaczy stosunkowo niedawno, na początku lat 90. XX wieku, kiedy to w amerykańskich środowiskach literaturoznawczych zaczęto mówić i pisać o zwrocie translatorskim (*translation turn*) w studiach porównawczych i o zwrocie kulturowym (*cultural turn*) w tzw. *Translation Studies*¹. W tym miejscu trzeba zaznaczyć, że polskie rozumienie komparatystyki literackiej znacznie się różni od tego, co w akademickiej tradycji krajów anglosaskich kryje się pod nazwą Comparative Literature, a w spisie kursów uniwersyteckich jest zakodowane jako CompLit. O ile u nas (i w krajach sąsiedzkich) literackie badania porównawcze noszą wciąż ślady uprawianej od XIX wieku „wpływologii”, co przejawia się m.in. w dyrektywie wskazania *tertium comparationis* jako warunku podjęcia analizy komparatystycznej (może to być np. realny fakt kontaktu autorów w przestrzeni tekstowej lub empirycznej, wspólnota kulturowego pola odniesienia itp.), o tyle w świecie angloamerykańskim CompLit wyrasta raczej z tradycji *Weltliteratur*, literatury powszechnej studiowanej w ujęciu porównawczym. Oczywiście, oba te warianty badań komparatystycznych posiadają znaczny obszar wspólny i żadną miarą nie można ich traktować jako rozłącznych, a ich wzajemne oddziaływanie jest inspiracją do poszukiwań jeszcze innego, bardziej odpowiadającego potrzebom współczesności modelu. Gdzieś na terenie tych dyskursywnych spotkań i konfrontacji różnie rozumianych komparatystyk pojawia się problem i fenomen przekładu.

W *Tłumaczeniu jako „wojnie światów”* problematyka komparatystyczna ustępuje wprawdzie pierwszeństwa tematowi przekładoznawczemu, ale sama jej obecność w książce badacza postrzeganego jako jeden z twórców polskiej translatologii² jest znacząca i może mieć wpływ na kierunek, w jakim obie te dziedziny będą zmierzać w najbliższych latach. Większość z trzynastu rozdziałów składających się na całość publikacji została pomyślana i napisana w taki sposób, że część teoretyczna – zwykle dotycząca konkretnego pojęcia lub problemu translatologicznego – obudowana jest ilustrującym ją studium interpretacyjnym konkretnego przypadku przekładowego. Owe *case studies*, nierzadko bazujące na własnym doświadczeniu translatorskim Edwarda Balcerzana i barwnie, miejscami anegdotycznie zrefero-

¹ W tej dyskusji szczególnie ważne były głosy takich uczonych, jak Charles Bernheimer, Susan Bassnet czy Gayatri Chakravorty Spivak. Niebawem będziemy mogli się zapoznać z jej przebiegiem za sprawą redagowanej przez Tomasza Bilczewskiego antologii pt. *Niewspółmierność. Perspektywy współczesnej komparatystyki* (w przygotowaniu).

² Najnowszym świadectwem obecności polskiej translatologii – jako pewnego stylu myślenia o studiach nad przekładem – na europejskiej scenie akademickiej może być wydana właśnie antologia pod redakcją Lorenza Constantino *Teorie della traduzione in Polonia*, Sette Cita, Viterbo 2009, zawierająca m.in. prace Olgierda Wojtasiewicza, Jerzego Ziomka, Edwarda Balcerzana, Stanisława Barańczaka, Elżbiety Tabakowskiej.

wane, stanowią dla odbiorcy praktyczną lekcję analizy, krytyki i aksjologii przekładoznawczej. Taki charakter mają na przykład rozdziały poświęcone przedmiotowi i metodom krytyki przekładu (rozdział 6.), różnicy między poetyką dzieła oryginalnego i poetyką przekładu (rozdział 2.) czy zagadnieniu nieprzekładalności (rozdział 3.). Zawierają one autorskie propozycje kodyfikujące dla studiów nad przekładem i z całą pewnością ich potencjał systemotwórczy oraz pojęciotwórczy wpłynie inspirująco na rozwój tej dziedziny wiedzy w Polsce.

Tematykę komparatystyczną podejmuje Balcerzan w rozdziałach i podrozdziałach poświęconych m.in. koncepcji komparatystyki wewnętrznej autorstwa Kwiryny Zięby (rozdział 11.) czy projektom komparatystycznym Andrzeja Litworni (rozdział 9.), ale najbardziej autorska propozycja z tego kręgu problemowego przedstawiona została w rozdziale 10. zatytułowanym *Pola-sobowtóry. Rewolucja i komparatystyka*. Badacz prezentuje w nim nowatorską wizję równoległej i porównawczej lektury dzieł autorów, których w zasadzie nie łączy żadne tradycyjnie rozumiane *tertium comparationis*: czuwaskiego poety Michaiła Sespela (1899-1922) i poetów polskich: Adama Mickiewicza, Cypriana Kamila Norwida, dwudziestowiecznych awangardzystów Peipera i Przybosia, Stefana Flukowskiego i Andrzeja Bursy. To tutaj właśnie ujęcie komparatystyczne niejako organicznie zespała się z perspektywą translatologiczną, nie będąc tylko jej uzupełnieniem – a o to właśnie w postulowanej symbiozie obu dyscyplin chodzi. Wychodząc mianowicie od dylematów związanych z tłumaczeniem wiersza prozą czy też strukturą „prozopodobną”, prezentuje Balcerzan koncepcję przekładu tzw. *quasi*-wierszem, w którym widzi materiał do refleksji komparatystycznej, gdyż właśnie tego rodzaju przekład, na poziomie świata przedstawionego maksymalnie podobny do oryginału, „pozwala skupić się nad porządkami wyizolowanymi z tekstowych całości” (s. 202). Jednym z owych porządków jest „pole ideologii” (s. 203), spokrewnione z takim zjawiskami, jak pola semantyczno-obrazowe czy pola tematyczne. I właśnie pola ideologii stają się w przypadku Sespela i poetów polskich owym skonstruowanym przez badacza-komparatystę *tertium* – polem i-sobowtórami, definiowanymi jako „pary lub serie bardzo bliskich sobie fragmentów, pozwalających się odnaleźć w dziełach różnych autorów, języków i literatur, przy czym niektóre są osobnymi motywami, skrzydlatymi słowami, cytatai, inne stanowią bardziej złożone konstrukcje” (s. 203). Analiza wierszy Sespela i polskich poetów pozwala wykazać sobowtórowość na poziomie ideologii, a konkretnie – „poetyckiego repertuaru rewolucji” (s. 205), w którym „motywy romantyczne łączą się z kanonami dwudziestowiecznego modernizmu” (s. 216).

U Balcerzana dyskurs komparatystyczno-translatologiczny nasycy się dodatkowo refleksją osobistą, w której główną rolę odgrywa przyjaźń z czuwaskim poetą Gennadijem Ajgim. Wybitny ów twórca, nawiasem mówiąc, wyrasta w omawianej książce na jednego z jej głównych – obok przekładu, poezji i Balcerzana – bohaterów, przywoływany jest w różnych sytuacjach i kontekstach (sama metafora pól-sobowtórów zaczerpnięta została z jego wiersza pod takim tytułem), a rozdział ostatni, będący z racji usytuowania w całości szczególnie uprzywilejowany,

Roztrząsania i rozbiory

poświęcony został właśnie jemu i jego koncepcji poezji. W ogóle książka Balcerzana jest tyleż akademicka, co bardzo osobista, w czym widziałabym, po pierwsze, symptom ulegania tendencjom do upodmiotowienia dyskursu naukowego, po drugie – coraz bardziej zauważalnego w pracach tego badacza przenikania się żywiołu autobiograficznego z literaturoznawczym. Osobiście szczególnie sobie cenię ów intymny wymiar naukowych prac autora *Thumaczenia jako „wojny światów”*, a w jego narastaniu z książki na książkę widzę jeden z najbardziej atrakcyjnych aspektów ewoluowania postawy badawczej Balcerzana. W latach 60. i 70. XX wieku czytelnik jego książek akademickich musiał jeszcze obcować z obowiązkową *pluralis modestiae*, w latach 80. wypieraną przez naukowe, ale wciąż bardzo nieosobiste Ja, coraz bardziej się subiektywizujące i „balcerzanujące” z każdą następną publikacją. Dziś wypowiedzi badacza dobitnie zaświadczaają, że doświadczenie akademickie/naukowe jest doświadczeniem osobistym i *vice versa*.

Myślenie naukowe Edwarda Balcerzana w ogóle i nie od dziś jest myśleniem silnie zdialogizowanym. Wiele jego artykułów i rozpraw wzięło początek z impulsu konwersacji, dysputy; czy to aprobatywnej, czy – jakże często – polemicznej, a nawet erystycznej. Bliska jest mu jako badaczowi funkcja, którą sam nazywa w odniesieniu do krytyki przekładu „korekcyjną” (s. 134), co wszakże można ekstrapolować na inne obszary komunikacji, zwłaszcza naukowej. Mówiąc wprost – Balcerzan lubi spór. Od kilkunastu lat jego dyżurnymi przeciwnikami są poststrukturalizm z postmodernizmem (których to pojęć używa wymiennie), a ślady awersji, jakie do nich żywi, rozsiane są po całej książce. Najbardziej irytuje go w rzeczonych postawach/doktrynach to, iż – jak twierdzi – wyrzekają się one „wszelkiej nadziei na poznanie świata pozatekstowego”, czyli – mówiąc po staroświecku – prawdy, a oddają się w zamian hedonistycznemu poszukiwaniu „radości tekstowej zabawy” (s. 14). Zjawisko przekładu, dla którego utwór oryginalny pozostaje swego rodzaju „prawdą”, daje sporo okazji do wchodzenia w potyczki słowne i merytoryczne z najbardziej rozpowszechnionymi tezami takich kierunków poststrukturalistycznych, jak dekonstrukcjonizm czy neopragmatyzm. Jednak w niektórych przejawach stylu naukowego Edwarda Balcerzana można zaobserwować tendencje zbieżne z badaniami poststrukturalistycznymi. Mam tu na myśli zwłaszcza zauważalne u niego od pewnego czasu krytyczne zainteresowanie retoryką dyskursu naukowego, w tym zwłaszcza rolą, jaką w tym dyskursie odgrywają metafory. Ten wątek przewija się przez całą książkę, ale najwyraźniej stematyzowany został w rozdziale 8. zatytułowanym *Metafory, które „wiedzą”, czym jest tłumaczenie*. Nawiasem mówiąc, autor i tutaj, podobnie jak w wielu innych miejscach, udowadnia, iż przypisywanie sobie przez „nowe doktryny” autorstwa tezy o literackości literaturoznawstwa jest nadużyciem, gdyż na przykład Janusz Sławiński już w roku 1970 pisał o tym w artykule *Problemy literaturoznawczej terminologii* (s. 164). Ja jednak, jako osoba kształcona polonistycznie właśnie w latach 70. XX wieku, mam poczucie, że podówczas nikt mnie nie zachęcał do analizowania języka lektur teoretycznych pod względem ich nie tyle nawet literackości, co retoryczności; funkcję perswazyjną studiowało się wtedy na całkiem innych przykładach... Zgódź-

my się więc – jeśli to możliwe – iż mamy tu do czynienia z kolejnym dowodem twórczego rozwijania i wypróbowywania w praktyce przez poststrukturalistów myśli, którą w postaci załączkowej sformułowali klasycy strukturalizmu (w tym przypadku chociażby Jakobson w swoim schemacie funkcji językowych).

Balcerzanowe studium o metaforach translatologicznych ujawnia nadspodziewaną żywotność i ponadczasowość tychże. W idiomie różnych epok i kultur narodowych przewijają się podobne określenia dotyczące osoby tłumacza (zdrajca, niewolnik, rywal, kochanek), jego pracy (trud, spętanie, kopiowanie), a także samej istoty zjawiska, chętnie postrzeganej w kategoriach „spirytualnych” (duch oryginału, duch języka). W rozdziale tym badacz spożytkował swoją ogromną wiedzę nabytą w trakcie prac nad dwiema edycjami antologii *Polscy pisarze o sztuce przekładu* (Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1977 i Poznań 2009; wyd. pierwsze we współpracy z Anną Jelec-Legeżyńską i Bogumiłą Kluth doprowadzone do roku 1974, wyd. drugie we współpracy z Ewą Rajewską doprowadzone do roku 2005), zakończył je zaś wspomnieniem o spotkaniu ze studentami kursu translatologicznego prowadzonego przez profesor Elżbietę Tabakowską, a więc – z definicji – adeptami kognitywizmu. Najwyraźniej obu stronom – studentom i ich gościowi – udało się znaleźć wspólny język, gdyż rozdział kończy się taką oto konkluzją: „Strukturalizm i kognitywizm nigdy dotąd nie były tak blisko siebie” (s. 182). Marzyłoby mi się, iżby kiedyś Edward Balcerzan przyznał, że i między strukturalizmem oraz postrukturalizmem – przynajmniej w niektórych jego odmianach – nie ma aż takiej przepaści, jak mu się wydaje. I że „wojna światów” między doktrynami „starymi” i „nowymi” to nie fakt, lecz fikcja.

I tak udało mi się w końcu nawiązać do tytułowej metafory omawianej książki. Chociaż w odczuciu czytelnika może się ona kojarzyć tyleż z problematyką translatologiczną, co z opisanymi wyżej metodologicznymi potyczkami, to przecież w zamysle autora dotyczy wyłącznie tej pierwszej. Cóż tedy ma wspólnego tytuł słynnej powieści Herberta Wellsa z roku 1898 z rozważaniami współczesnego praktyka i teoretyka przekładu? Intertekstualnie niewiele, a nawet zgoła nic. Ta militarna przenośnia w planie szczegółowym dotyczy kwestii omówionej w rozdziale 7., a związanej z konceptem „świata podstawionego”. Przez to określenie Balcerzan proponuje rozumieć roboczą hipotezę tłumacza „racjonalizującą wizję poetycką³ pierwowzoru”, nietożsamą ze światem przedstawionym oryginału, mającą „z reguły postać autokomunikacyjną”, a jeśli ujawnianą, to przeważnie „jako składnik innego tekstu (wspomnienia, felietonu, manifestu, repliki polemicznej)” (s. 142). Chodzi zatem o dokonywane przez tłumaczy doraźne rekonstrukcje treści i sensów oryginału, często różne od rekonstrukcji tych samych utworów, ale spreparo-

3 Translatologiczne pomysły Balcerzana mają – trzeba to odnotować – charakter niemal wyłącznie poezjocentryczny, na dobrą sprawę nie interesuje go tłumaczenie ani prozy, ani dramatu, choć w polu jego widzenia coraz częściej pojawia się zagadnienie tłumaczenia tekstów naukowych z zakresu humanistyki. Czyżby miało to oznaczać, że dyskurs naukowy coraz bardziej zbliża się do języka poezji?

Roztrząsania i rozbiory

wanych przez innych, konkurencyjnych tłumaczy bądź krytyków przekładu, co staje się impulsem do podjęcia polemiki czy wręcz kłótni z tymiż. Tłumacze bowiem i znawcy sztuki tłumaczenia (często są to jedne i te same osoby) to plemię dość swarliwe, co wie każdy, kto czytuje lub czytywał na przykład ich wymiany zdań w „Literaturze na Świecie”. W planie ogólnym zaś translatorskie „wojny światów” mogą dotyczyć istoty komunikacji za pośrednictwem przekładu jako takiej i w tym sensie wzbogacają repertuar „metafor, które «wiedzą», czym jest tłumaczenie”. Mnie jednak przy okazji kontemplowania tej przenośni zastanowiła rzecz inna, mianowicie wszechobecność frazeologii związanej z walką, przemocą i konfrontacją, widoczna zwłaszcza w inicjalnych fragmentach książki Balcerzana. W słowie *Od Autora* mowa jest m.in. o „stanie zagrożenia”, pełnej „suwerenności”, „prowokowaniu zagrożenia”, „mobilizacji”, „dyktaturze”. Oto charakterystyczny cytat: „Podobnie jak sztuka malarska, muzyczna, aktorska, filmowa, tak i sztuka tłumaczenia – żeby żyć, nie może znieruchomieć, musi prowokować zagrożenia, ulegać im desperacko i jednocześnie chytrze przed nimi umykać, by w nadmiernych transformacjach nie zatracić całkowicie własnej tożsamości” (s. 8). Ów klimat agonu rozrzedza się wprawdzie z biegiem lektury, ale i tak pozostawia nas ona z wrażeniem, iż zarówno komunikacja przekładowa, jak i komunikacja naukowa to teren, gdzie wciąż się trzeba mieć na baczności i uprawiać sztukę przetrwania.

Nie jest to na szczęście ani wrażenie jedyne, ani dominujące, powiedziałałabym raczej, że towarzyszące. To, co po lekturze *Tłumaczenia jako „wojny światów”* pozostaje w pamięci przede wszystkim, to mnogość nowych propozycji pojęciowo-nomenklaturowych i systematyzujących dziedzinę studiów nad przekładem od strony metodologicznej. Dzięki tej książce znacząco wzbogacił się język polskiego przekładoznawstwa; będziemy odtąd mogli mówić i pisać o zjawiskach i problemach translatorskich znacznie bardziej precyzyjnie i atrakcyjnie. Pod tym względem Balcerzan bodaj nie ma sobie równych we współczesnej polskiej translato-logii, jego naukowa kreatywność pozostaje niezmiennie żywa i błyskotliwa, a z propozycji i ustaleń zawartych w tej książce korzystać będą adepci i nauczyciele translato-logii przez kolejne lata i dekady.

Ewa KRASKOWSKA

Abstract

Ewa KRASKOWSKA

Adam Mickiewicz University (Poznań)

Translatology According to Edward Balcerzan

This review recapitulates Edward Balcerzan's work as a scholar of translation and discusses his most recent book *Tłumaczenie jako „wojna światów”. W kręgu translatologii i komparatystyki* ['Translation As a 'War of the Worlds': Translatology and Comparative Studies'], Poznań, 2009.

Kraskowska pays special attention to Balcerzan's attempt at combining a translatological perspective with literary comparative studies. She also emphasizes the evolution of Balcerzan's style in the forty years of his activity as a scholar.

Zamiast następnego „zwrotu”: dramatyczna teoria literatury

Do opisu współczesnej sztuki potrzebna dziś jest nowa dramatyczna teoria oraz nowa antybinarna estetyka.

A. Krajewska

W ciągu ostatnich kilkunastu lat zdążyliśmy się przyzwyczaić do szybko następujących po sobie zwrotów metodologicznych, zmian paradygmatów i sezonowych mód interpretacyjnych, pojawiających się na fali recepcji co bardziej znaczących przekładów podręczników zachodnich. Można powiedzieć: cóż, po prostu w przyspieszonym tempie nadrabiamy spore zaległości. Trzeba jednak zauważyć, że sytuacja nawarstwiania się przyswajanych polszczyźnie kolejnych modeli interpretacyjnych łatwo może przyczynić się do przeoczenia ważnych projektów silnie zakorzenionych w refleksji nad polską sztuką i polską myślą humanistyczną. A do takich książek należy interesujący projekt nowej teorii literatury, zaproponowany przez Annę Krajewską. Projekt, bowiem zgodnie z podtytułem *Dramatyczna teoria literatury*¹ stanowi zarys problematyki, który, jak wspomina poznańska badaczka, jest w toku dalszego opracowywania.

Dramatyczna teoria literatury to propozycja spojrzenia na literaturę z pozycji bliskiej wytwórcy literatury: artysty, pisarza, poety i niedogamatycznego czytelnika, chętnie powtarzającego w odbiorze mniej lub bardziej domniemane przygody bohatera albo podmiotu piszącego. Książka ta z pewnością ucieszy i usatysfakcjonuje

¹ A. Krajewska *Dramatyczna teoria literatury. Zarys problematyki*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2009, s. 230.

Pieniążek Zamiast następnego „zwrotu”...

nuje wszystkich, dla których teoria tekstu artystycznego nie jest zestawem kilkunastu możliwych i zaledwie hipotetycznych ujęć onto-epistemologicznych, ale ciągłym, głębokim namysłem nad ujawniającym się w literaturze sensem egzystencji, szukaniem słownika dla osadzenia pisma i dyskursu blisko praktyki życia, myślenia, blisko pozycji autora, czytelnika i wspólnej im rzeczywistości.

Warto przypomnieć, że jeszcze kilkanaście lat temu na seminariach teatrologicznych i dramatologicznych podczas analizy np. dramatów autora *Wesela* nie można było odesłać studentów do książki, w której znaleźliby oni narzędzia do opisu, analizy i interpretacji procesu twórczego przebiegającego na styku postrzeżenia, języka i zapisu artystycznego. Tylko u najwybitniejszych znawców dramatu można było wówczas rozmawiać o *Requiem* Wyspiańskiego i jego *Hamlecie* w sposób adekwatny do dramatycznej specyfiki i wagi tych tekstów. Słowem, bardzo długo nie mieliśmy podręcznika, który pomógłby sformułować spojrzenie na relację artysta – tekst – rzeczywistość – sztuka.

W konsekwencji anglojęzyczne podręczniki pisania dramatu i tworzenia scenariuszy szybko wypełniły tę lukę, stając się główną inspiracją dla obecnie bardzo aktywnego pokolenia młodych autorów. Także, skądinąd cenne, szkolenia dla „dramatopisarzy”, organizowane w ostatnich latach przez co ambitniejsze teatry i tzw. laboratoria dramatu, poprzez wykorzystywanie gotowych metod usunęły w cień świadomość, że dramat wysokiej artystycznej próby pochodzi ze szczególnego, bo dramatycznego spojrzenia na rzeczywistość, nie zaś z naśladowniczego dostosowania się do uschematyzowanych, popularnych wzorców pisania dla teatru i modeli przedstawiania/opowiadania świata.

Dramatyczna teoria literatury, choć nie jest podręcznikiem pisania dramatu ani też do teorii dramatu się nie ogranicza, właśnie do fundamentalnych spraw związanych z artystycznym pisaniem wraca i je przypomina. Przypomina je, wskazując na praktykę twórczą największych dramatopisarzy XX wieku. Bowiem nie przez przypadek głównymi bohaterami książki są Tadeusz Różewicz, Stanisław Wyspiański, Samuel Beckett, Stanisław I. Witkiewicz i Tadeusz Kantor (przy czym, co ciekawe, Wyspiański pokazywany jest jako artysta następujący „po Derridzie”, jako pre-ponowoczesny pisarz, samodzielnie wpisujący się w poetykę marginesów i powtórzeń). W centrum uwagi poznańskiej badaczki sytuują się wymienieni artyści, bowiem ukazana w kontekście ich dzieła i życia estetyka performatywna silnie ujawnia swoje drugie dno, które jak by się wydawało, już nie istnieje, bo stało się dziś postdramatem, postkonstrukcją, jakąś symulakryczno-sceniczną formą obecności bez właściwości. Za sprawą przywołań wywodów Nietzschego, Deleuze’a, Kierkegaarda oraz Derridy, udanie łączonych z filozofią Tischnera, możemy się przekonać, że estetyka performatywna, co umyka potocznej obserwacji, jest jednak ufundowana na bardzo szacownej i bynajmniej nienowej, dramatycznej postawie wobec świata. Poprzez przypomnienie Bachtinowskiej koncepcji dialogiczności i powrotu do antyheglowskich źródeł ponowoczesności Anna Krajewska pokazuje, że performatywny żywioł, mimo swej płynności i zdarzeniowości swą ontologiczną podstawę ma, a jego rodowodu można szukać w pojęciach nieroz-

Roztrząsania i rozbiory

strzygalnych, które pojawiły się już w antyku. Wszakże współczesne czytanie teatru absurdu zawieszono jest pomiędzy Arystofanem a Derridą, podkreśla autorka.

Z takiego ustawienia punktu widzenia pośrednio płynie odpowiedź na pytanie, dlaczego książka nie zawiera w tytule określenia literaturoznawstwo performatywne, choć większość jej rozdziałów, m.in. *Doświadczenie dramatyczne a estetyka performatywna*, *Dyskurs performatywny w literaturoznawstwie*, *Czytanie jako od(roz)grywanie* rozmaite aspekty performatyki na przykładzie tekstów dramatycznych, eseistycznych, teoretycznych rozważa. Autorka tę kwestię na końcu książki wyjaśnia następująco:

W tytule książki nie zdecydowałam się jednak użyć określenia literaturoznawstwo performatywne czy nawet performatywna teoria literatury. [...] Impuls do rozwoju performatyki wychodził, moim zdaniem, w przewadze od strony teatru (sceny, gry, widowiska, rytuału...), impuls idący od strony dramatu powodował przede wszystkim dyskusję na temat rozwoju pojęcia dramatyczności, jej związków z działaniem i wizualnością itp., a w mniejszym stopniu były podkreślane formy języka literatury, tekstu pisanego.

Kategoria dramatu okazuje się więc bardziej adekwatna do otaczających nas praktyk kulturowych. Choć badaczka ujmuje performatykę jako bezpośredniego sprzymierzeńca poznania dramatycznego, a zarazem opisu statusu literatury, jednak patronat Tischnerowskiej koncepcji człowieka istniejącego na scenie własnego dramatu przenika całą książkę Anny Krajewskiej. Już pierwsze zdania książki: „Doświadczenie pisania jest doświadczeniem dramatycznym. Pisząc, buduję scenę, rozstawiam na niej imaginowane postacie, każę im mówić swoje kwestie” można uznać za parafrazę najczęściej cytowanych fragmentów *Filozofii dramatu* Tischnera: „człowiek jest istotą dramatyczną”, „być istotą dramatyczną znaczy: przeżywać dany czas, mając wokół siebie innych ludzi i ziemię jako scenę pod stopami”. Z pomocą Deridiańskich koncepcji Tischnerowskie uczestniczenie w dramacie egzystencji zostało przez Annę Krajewską przeniesione w sferę pisania. Dramat otwarcia na człowieka i scenę dramatu badaczka zastąpiła sceną pisania. Począwszy od owego gestu, metafory tych dwóch myślicieli mogły się już przegłądać w sobie, wytwarzając nowe horyzonty dla „dramatycznie” zmodyfikowanego literaturoznawczego dyskursu.

Problem pogranicza pisania i egzystencji, słowa i działania, tekstu i wizualności stał się więc w książce podstawowym wyzwaniem badawczym, choć nie został do końca rozstrzygnięty. Książka bowiem stawia bardzo atrakcyjną tezę o nienaracyjnym sposobie konstruowania tożsamości we współczesnej kulturze, otwierając przed dramatyczną teorią pole do objaśnienia i kategoryzowania – zupełnie od nowa – przestrzeni literatury. Wydaje się, że w tym zadaniu teoria poznawczej badaczki może mieć wielu sprzymierzeńców, gdyż w szerokiej koncepcji dramatycznej teorii literatury uda się zmieścić kilka ważnych aspektów współczesnej wiedzy o literaturze. Badacze promujący tzw. „zwrot etyczny”, antropologię literacką oraz wielokrotnie już wspomnianą performatykę zdają się podążać tymi sa-

Pieniążek Zamiast następnego „zwrotu”...

mymi ścieżkami, co dyskurs Anny Krajewskiej. Jednak teoria dramatyczna, wykraczając poza dotychczasowe ujęcia literackości, stwarza szansę na uwspólnienie tych rozdrobnionych perspektyw i języków w nieco mocniejszą i powszechnie operacyjną humanistyczną racjonalność, być może jedyną wartą dziś nauczania formę ujawniania się niedogmatycznego i otwartego umysłu.

Anna Krajewska wyraźnie zaznacza, że „nastąpiła zmiana modalności z narracyjnej na dramatyczną”, nie sposób więc już pominąć zaangażowania autora. Sztuka niekiedy tożsama z aktem twórczym staje się autentycznym doświadczeniem autora, a tym samym świadectwem kontaktu z rzeczywistością *par excellence*, jakkolwiek byśmy o niej myśleli – czy jeszcze pozytywistycznie, czy też konstruktywistycznie albo retorycznie. Wydaje się, że autorka, omawiając sztukę i człowieka po teatrze i filozofii absurdu, chce opisać tę nierozłączną parę (człowiek – dzieło) w miejscu, gdzie po po-ponowoczesności zaczyna się na nowo ustanawianie sensu i dramatyczne poszukiwanie tego, co jest.

Co zatem różni dramatyczną teorię Anny Krajewskiej od estetyki performatywności, np. opisywanej przez Ericę Fischer-Lichte? Nie tylko tytuły referowanych sztuk i polski punkt odniesienia w postaci twórczości Różewicza, Kantora, Witkacego, Mrożka i innych. Wydaje się, że performer, opisywany przez niemiecką badaczkę jako umysł wcielony, to tylko jeden z aspektów tego, co mieści się w dramatycznej koncepcji człowieka. Fischer-Lichte, mówiąc o sztuce jako dramatyzacji, proponuje widzieć w performansach kulturowych świadectwa samowiedzy kultury, a zarazem jej reprezentację. Jednak przytaczając myśli Richarda Shustermana i M. Singera nie zachęca do wykroczenia poza ogólne przyporządkowanie kultury współczesnej „obramowującym” praktykom dramatyzacji. Natomiast Anna Krajewska wskazuje na dominantę współczesnego dyskursu artystyczno-kulturowego w jednym szczególnym punkcie, w miejscu gdzie sztuka, kultura, podmiot i rzeczywistość są ze sobą szczipione: czyli w dramacie Ja i momencie inscenizacji Ja w przestrzeni kultury lub na jej pograniczu. Teoria dramatyczna tworzy tutaj, i jednocześnie unicestwia, własną metafizykę, jest ukierunkowana pionowo, ku wartościom absolutnym (bardziej jednak bliskim „niemitologicznemu sacrum”, świętości egzystencjalistów niż gotowym hierarchiom), zakorzeniona jest w momencie, szuka esencji dramatycznego zdarzenia pisania. Jest więc poszukiwaniem i opisem podążającym (oczywiście nie w modelu Kantowskim i nie ahistorycznie) ku początkom i podstawom, nie zaś ku poziomym interpretacjom estetycznych form i ich społecznego pogranicza. Zatem uwidacznia się też odmienność refleksji Anny Krajewskiej, podjętej w celu sformułowania nowej teorii literatury, od badań Eriki Fischer-Lichte nad sposobem ujawniania się w sztuce estetyki performatywności. Czyżby jednak było możliwe wytyczenie granicy między teorią a estetyką?

Z książki Anny Krajewskiej wyraźnie wynika, że relacja autor – tekst – rzeczywistość jest dramatyczna, że każdy tekst literacki, zanim stanie się antropologicznym bądź semiotycznym artefaktem jest przede wszystkim świadectwem dramatu. Badaczka na rozmaite sposoby wskazuje na dramatyczne związanie dzieła ar-

Roztrząsania i rozbiory

tystycznego z rzeczywistością. Obywa się to bez charakterystycznego dla nurtów poststrukturalnych niezmiernego komplikowania kategorii podmiotowości i rzeczywistości. W wyniku tych interesujących przesunięć uwagi wywód literaturoznawczy nie rozdrabnia już na setki odniesień metafory tekstowego świata, ale otwiera przed nami perspektywę na literaturę jako przestrzeń dramatu. Jest to propozycja zapewne zaskakująca dla tych, którzy niełatwo zgodzą się z przeniesieniem nauk o literaturze z dwuwymiarowego tekstowego świata w trójwymiarowy dyskurs teorii dramatycznej.

Jak we wstępie wyznaje sama autorka, *Dramatyczna teoria literatury* powstawała blisko 9 lat, po części równoległe z wydanym w 2005 roku *Dramatem współczesnym*. Poprzednia książka formowała wizję literaturoznawstwa zmieniającego się z narracyjnego w dramatyczne. Dramatyczność została tam ujęta jako podstawowa kategoria współczesności, charakteryzująca ludzkie poznanie w perspektywie tragizmu, gry, aktorstwa, niepewności, dialogu.

W najnowszej pracy poznańskiej badaczki pisanie jest określone jako dramatyzacja. Jak słusznie przyznaje, to temat bardzo słabo obecny w polskiej myśli literaturoznawczej. Chciałoby się powiedzieć, że Anna Krajewska w swych teoretycznych rozważaniach sięga do procesów dostępnych obserwacji tylko z poziomu literackiej praktyki. Doświadczenie, lektura, tekst i interpretacja spletały się tutaj w jedną jakość. Dominantą wszystkich rozdziałów książki jest poszukiwanie podmiotowego wydarzenia poza spetryfikowanym dyskursem, wydarzenia, które nie chce podpisać się pod jakąkolwiek gotową myślą i metafizyczną prawdą, a tylko wskazuje to, co jest obecne na scenie pisania: co jest „tutaj i dzieje tutaj”, będąc w dalszej perspektywie projektem człowieka zanurzonego w dramacie. Anna Krajewska, idąc śladami Clifforda Geerttza i Dereka Attridge’a, próbuje otworzyć perspektywę na sytuację bycia w dramacie poprzez inscenizowanie referencjalności. Kierkegaard, Tischner, Camus i Sartre, Różewicz i Kantor okazują się w tym projekcie dla siebie odpowiednimi partnerami. W wyniku dialogicznego zestawienia wymienionych artystów to, co kilkanaście lat temu Jacques’owi Derridzie wydawało się projektem nowego człowieka „do zwiastowania”, Keithowi Jenkinsowi i Frankowi Ankersmitowi wizją po-postmodernistycznego doświadczenia, w dramatycznej teorii staje się podstawowym poziomem opisu i działania. Można więc powiedzieć, że dramatyczna teoria to wstępnie zarysowany model, który otwarcie stosując narzędzia z dziedziny neurolingwistyki być może sprawniej niż dotychczasowe zdoła opisać proces myślenia i pisania, czytania i doświadczania skryzalizowany w dziele literackim.

Stawiane tezy Anna Krajewska dowodzi z pomocą licznych odwołań do wielu tekstów literackich, nie tylko dramatycznych. Badaczka za najważniejszego i najbardziej nowatorskiego współczesnego dramaturga uznaje Różewicza, poświęcając jego twórczości wiele uwagi. Trudno nie przyznać racji, jednak wydaje się, że pogląd na symulakryczne aspekty *Kartoteki rozrzuconej* nieco kłóci się z całokształtem koncepcji książki i warto byłoby go osłabić na rzecz zakorzeniania tego utworu/spektaklu w konkretnie historycznym, doświadczeniowym, powtórzeniowym.

Pieniążek Zamiast następnego „zwrotu”...

Zatrzymując się przy tym temacie należy też przypomnieć o kilka lat wcześniejszy, znacznie wyprzedzający Różewiczowski pomysł powtórzenia *Kartoteki*, cykl ostatnich spektakli Kantora. Wszakże to nikt inny jak Kantor, i to na wiele lat wcześniej oraz dalece radykalniej niż Tadeusz Różewicz, wkroczył na scenę własnego dramatu. Kantor fizycznie i dosłownie na scenie *Teatru Miłości i Śmierci* „próbował siebie” sprzed lat, inscenizował swoją pamięć, zapiski, poezje, eseje, dramatycznie i scenicznie stając wobec własnych obrazów, rysunków, „nocnych zapisów siebie”, tekstów o sobie, politycznych utarczek, gazetowych doniesień. Kantor od połowy lat 70. na scenie *Cricotu 2* wciąż organizował przestrzeń powtórzenia, ujawnienia, odsłonięcia, ponownego sklecania i zarazem zaledwie uwidocznienia siebie innym. Natomiast bardzo często przywołany w *Dramatycznej teorii literatury* Różewicz, zwłaszcza z czasu prób *Kartoteki rozrzuconej*, przy śmiałości pomysłów i zaawansowaniu Kantora w wykorzystaniu „teorii dramatycznej”, wydaje się onieśmielonym uczniem, zaledwie próbującym mechanizm, który twórca *Umarłej klasy* od lat, ze światowym sukcesem, wykorzystywał w swoim teatrze i swojej literaturze (do dziś w większości spoczywającej w formie notatek w Archiwum Cricoteki). Niemniej równorzędne ustawienie obok siebie Różewicza i Kantora jako artystów „tworzących podwaliny nowoczesnej refleksji estetycznej, a nawet literaturoznawczej” wydaje się bardzo interesującym i potrzebnym gestem, może on bowiem ułatwić poszukiwanie uprawomocnienia dyskursu literaturoznawczego w pogranicznych zjawiskach literatury, teatru i kultury ściśle współczesnej.

Końcowy rozdział *Dramatycznej teorii* o świetle jako metaforze poznawczej jest ciekawym i cierpliwym dobijaniem się do form innego poznania. Nie jest to tylko erudycyjny wykład czy synteza cudzych poglądów, lecz dramatyczne próby wyrwania się z uścisku oświeceniowej epistemologii ku innemu światłu: rozpraszanemu, rozbitemu, sztucznemu – ale wciąż światłu, kategorii niewątpliwie wykraczającej poza *ratio* tekstocentryczne, które spomiędzy okładek książki zostało przez Annę Krajewską wyproszone na korzyść paradygmatu dramatycznego, bowiem – jak wskazuje autorka – „metafora «światła wiedzy» przekształciła się w metaforę «światła sceny»”.

Warto zatroszczyć się o rzetelny i szeroki odbiór idei *Dramatycznej teorii literatury*, bowiem propozycja Anny Krajewskiej, potraktowana zaledwie jako kolejny i jeden z wielu sposobów ujmowania tekstu artystycznego, może sprowokować smutne pytania o to, jak w semestralnym kursie teorii literatury, w szeregu już spetryfikowanych szkół, zmieścić jeszcze jedną koncepcję teoretycznoliteracką. A to oznaczałoby odcięcie tej stworzonej do praktykowania (i bardzo adekwatnej do współczesnych potrzeb edukacyjnych) teorii od realnego wpływu na postawy czytelnicze i interpretacyjne.

Marek PIENIĄŻEK

Abstract

Marek PIENIAŻEK

Pedagogical University of Cracow

Instead of Another ‘Turning Point’: A Dramatic Theory of Literature

Review: Anna Krajewska, *Dramatyczna teoria literatury. Zarys problematyki* [A Dramatic Theory of Literature: An outline], Poznań 2009.

Krajewska's study is presented as a successful synthetic monograph on our contemporary trends in anthropology and ethics, as well as in performance and drama studies. Especially valuable is Krajewska's proposition to transgress text-centric depictions, which would allow us to project interpretative attitudes that account for various in-between phenomena – between writing and existence; between word and action; between text and visibility. In reference to works by e.g. T. Różewicz, S. Wyspiański, S. Beckett, S.I. Witkiewicz and T. Kantor, and to the claim about non-narrative construction of identity, Krajewska also leans on Derridian and Tischnerian concepts in order to open to dramatic theory a space for describing literature in categories of cultural games with the world.

Miłosz biblijny oczami teologa

Dziesięć przekładów ksiąg biblijnych dokonanych przez Czesława Miłosza w latach 1975-1984 doczekało się niedawno swej pierwszej monografii¹. Jej autor, ksiądz Wiesław Felski, podjął się refleksji nad kilkoma pytaniami, jakie stawia to dzieło translatorskie². Jak deklaruje we wstępie do swojej pracy, najbardziej interesowało go „w jaki sposób autor *Traktatu teologicznego* przetłumaczył wybrane przez siebie utwory biblijne oraz jak interpretuje ich treść?” (s. 8). Z tak postawionym problemem nieuchronnie związane są również inne zagadnienia: jakie miejsce zajmowała Biblia w życiu i twórczości Miłosza? Dlaczego ją tłumaczył i czemu w takim akurat wyborze? Co interesowało noblistę w poetyce biblijnej i jakie cechy „polskiego stylu biblijnego” pragnął pielęgnować? I w końcu – jak sytuuje się

¹ ks. W. Felski *Biblijne przekłady Czesława Miłosza. Studium filologiczno-egzegetyczne*, Bernardinum, Pelplin 2008, Jak zauważa Felski, jego praca zbiegła się z 30. rocznicą pierwszej publikacji przekładu biblijnego Miłosza, czyli Ewangelii wg św. Marka w „Znaku” 1977 nr 281/282, a także Eklezjasty w „Tygodniku Powszechnym” 1977 nr 1468 i 1469. Kolejne publikacje (pierwodruki): *Éditions du Dialogue*, Paryż 1979; *Treny*, „Tygodnik Powszechny” 1980 nr 44; *Księga Hioba*, *Éditions du Dialogue*, Paryż 1980; *Pieśń nad Pieśniami*, „Twórczość” 1981 nr 2; *Księgi Pięciu Megilot*, *Éditions du Dialogue*, Paryż 1982 (Księga Ruth i Estery); *Księga Mądrości*, „Tygodnik Powszechny” 1982 nr 50; *Apokalipsa*, „Tygodnik Powszechny” 1984 nr 36. Wydanie zbiorcze: Cz. Miłosz *Księgi biblijne. Przekłady z języka greckiego i hebrajskiego*, Kraków Wydawnictwo Literackie 2003 (cytowane dalej jako KB).

² ks. W. Felski jest także autorem recenzji pojedynczych przekładów Miłosza: tegoż *Dyskretny urok eschatologii. Apokalipsa św. Jana w tłumaczeniu Czesława Miłosza*, „Akcent” 2005 nr 4, s. 10-22; *Księga Hioba w tłumaczeniu Czesława Miłosza*, „Tygiel Kultury” 2004 nr 7/9, s. 70-80 (przedruk w: „Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego” 2005 nr 1, s. 21-45).

Roztrząsania i rozbiory

projekt poety na tle innych powojennych przekładów biblijnych na język polski i jaka jest jego recepcja? Niewielkie szkice rozważające te zagadnienia okalają niejako główną (objętościowo) część książki – analizę wybranych wersetów, pochodzących z każdej z tłumaczonych przez Miłosza ksiąg.

Właśnie owa część analityczna stanowi o wartości książki Felskiego – dotychczasowe omówienia przekładów biblijnych autora *Ziemi Ulro* rzadko przyglądały się z tak bliska pracy poety. Do wyjątków należą artykuły Jacka Salija³, Marka Kucały⁴, Jana Kantego Pytla⁵, Marka Piel⁶ i analiza wersetu 11 z Psalmu 29 pióra Jana Błońskiego⁷, przy czym jedynie ksiądz Salij zajął się więcej niż jedną z przełożonych ksiąg⁸. Felski nie pomija żadnej z nich, dzięki czemu Księgi pięciu Megilot i Księga Mądrości w przekładzie Miłosza zostają poddane krytycznej lekturze po raz pierwszy.

-
- ³ J. Salij *O biblijnych przekładach Miłosza*, „Więź” 1981 nr 3, s. 77-85. Lektura porównująca z oryginałem i rozwiązaniami Biblii Tysiąclecia księgi: Psalmów, Hioba, Eklezjasty, Treny Jeremiasza, Ewangelię wg św. Marka (wnioski – na korzyść Miłosza).
- ⁴ M. Kucała *Język męża nienagannego. O kilku cechach Księgi Hioba w przekładzie Czesława Miłosza*, „Roczniki Humanistyczne” 1982/1983 z. 6. Wniosek z analizy statystycznej 3000 słów z przekładu Miłosza porównanych z analizami *Ogniem i mieczem* i współczesnego języka mówionego i pisanego: „różnicowane słownictwo, wyraźne zbliżenie do najbardziej naturalnej odmiany mowy: języka potocznego, urozmaicony szyk wyrazów w zdaniach, paralelizmy składniowo-wersyfikacyjne, nieschematyczność, dostosowanie formy do treści, a także inne cechy, tu nie omówione – składają się na artyzm językowy Miłoszowego tłumaczenia Hioba” (s. 96).
- ⁵ J.K. Pytel *Czesław Miłosz przekład Apokalipsy czytany przez biblię*, „Poznańskie Studia Teologiczne” 2000. Jest to najbardziej krytyczna spośród opublikowanych ocen przekładów biblijnych Miłosza, zarzucająca im głównie brak wierności wobec tradycji Kościoła katolickiego.
- ⁶ M. Piel *Czesław Miłosz jako tłumacz Biblii hebrajskiej*, „Studia Judaica” 2005 nr 1/2, s. 213-239.
- ⁷ J. Błoński *Zdanie (przekłady biblijne Cz. Miłosza)*, „Tygodnik Powszechny” 1983 nr 14/15, s. 11. Ten sam werset analizuje A. Kempfi w studium *O Miłoszowym tłumaczeniu Psalterza i sprawie nowoczesnego polskiego języka sakralnego*, „Kalendarz Ewangelicki” („Zwiastun”) 1982, s. 249-258.
- ⁸ Inne ważne omówienia przekładów Miłosza to: Z. Kubiak *Nad Biblią Miłosza*, „Tygodnik Powszechny” 1981 nr 25, s. 6; M. Küchmeister *Do Miłoszowego przekładu „Księgi Psalmów” przyczynek*, „Poezja” 1981 nr 7, s. 62-70; A. Kempfi *O Miłoszowym tłumaczeniu Psalterza...*; P. Dybel *Miłosza przekład „Księgi Psalmów”*, „Nowe Książki” 1983 nr 11, s. 87-88; J. Frankowski *Biblijne przekłady Miłosza*, „Więź” 1984 nr 1, s. 35-55; Z.J. Nowak *Czesław Miłosz jako tłumacz Biblii*, „Przegląd Humanistyczny” 1987 nr 7-8, s. 1-14; K. Myszkowski *Rytuał oczyszczenia (rec.: Księgi biblijne, Czesław Miłosz)*, „Kwartalnik Artystyczny” 2004 nr 1, s. 126-129; E. Bieńkowska *Miłosz i psalmy*, „Zeszyty Literackie” 2005 nr 1, s. 71-77; J. Szymik *Tłumaczył nam Pisma. Biblijny wymiar twórczości Miłosza*, „Świat i Słowo” 2006 nr 1, s. 33-45.

Nie jest to jednak lektura wyczerpująca. Felski wybrał do analizy po kilka wersetów z każdej księgi (od 3 do 16, razem około 70), kierując się obecnością bądź interesujących rozwiązań translatorskich (zwłaszcza wykorzystujących rzadkie słownictwo i frazeologię), bądź treści, której przekład mówi coś o rozumieniu danej księgi przez Miłosza. Każdy z wybranych wersetów badacz porównuje z siedmioma innymi przekładami: *Biblią brzeską, gdańską, Wujką, warszawską, Tysiąclecie, jerozolimską (la Bible de Jerusalem)* i z tłumaczeniami Izaaka Cyłkowa i Romana Brandstaettera. Dostrzega podobieństwa i różnice między rozwiązaniami wybranymi przez Miłosza i obecnymi w wymienionych wersjach, wyciągając z nich pewne wnioski. Relacjonuje spory teologiczne i językoznawcze toczone wokół wersetów i poszczególnych słów. Bierze pod uwagę oceny pracy Miłosza dokonane przez wcześniejszych recenzentów. Swoje wnioski na temat wymowy, jaką całości księgi przypisywał noblista, umieszcza każdorazowo na dość szerokim tle istniejących badań biblistycznych (nieraz podając przy tym szereg informacji zbędnych dla zrozumienia intencji poety, niejako z rozpędu). Omówię teraz pokrótce najbardziej interesujące bądź też charakterystyczne efekty jego pracy.

Stosunkowo odkrywcze uwagi interpretacyjne Felski czyni, analizując przekłady ksiąg wchodzących w skład grupy pięciu „zwojów” (hebr. *megilot*). W Miłoszowej Księdze Ruth zwraca uwagę na częste regionalizmy, jak stylizacja imion bohaterów na pochodzące z dialektu (Rt 2, 1-2), obecność używanego wyłącznie na Wileńszczyźnie słowa „torp” (Rt 3, 7) czy określenia „na gumnie” (Rt 3, 14; przy czym ta regionalna forma pojawia się tylko tutaj; w pozostałych tekstach biblijnych Miłosz używa wyrażenia „w gumnie”). Tego typu zabiegi miałyby według Felskiego świadczyć o tym, że poecie zależało, „aby bardziej wyraziście podkreślić [...] wydzwięk księgi jako opowieści wywodzącej się z konkretnego mikroregionu” (s. 106). Z kolei Treny Miłosz przekłada według Felskiego tak, jakby odnosił je bezpośrednio do swoich doświadczeń wojennych. Badacz wskazuje na konsekwentnie naturalistyczny charakter tego tłumaczenia, nieraz kosztem odejścia od znaczenia oryginalnego. I tak: u Miłosza „dzieci mrą”, nie zaś „omdlewają” z głodu (Lm 2, 11), kobiety zamiast „być pohańbione”, jak proponują istniejące przekłady, są – jednoznacznie – „gwałcone” (Lm 5, 11). Oba te tropy wydają się dość celne, choć trudno je uznać za pewniki w sytuacji, gdy analizie została poddana tylko bardzo ograniczona partia tekstu.

Zastanawiając się nad rozumieniem przez Miłosza wymowy Pieśni nad Pieśniami, Felski w niewielkim stopniu opiera się na własnej analizie. Zamiast tego przypomina, że sam poeta opowiedział się w swoim wstępie do tej księgi za alegorycznym rozumieniem przedstawionej w niej relacji; autor monografii zauważa jedynie, że decyzję tę potwierdza wpisanie się przez Miłosza w tradycję określania bohaterów księgi mianem „oblubieńców” – a nie na przykład „kochanków” – co sugeruje duchowy wymiar ich relacji (oblubieńcami byli dla siebie m.in. Józef i Maria z Nowego Testamentu). Badacz zwraca też uwagę na bogactwo i precyzję „sztafażu językowego”, jaki wykorzystuje w swym przekładzie Miłosz, i stwierdza, że w ten sposób generowana jest w tekście „atmosfera ekstatycznego upojenia miłością” (na przy-

kład nard, ajer, winograd, sznur karmazynowy, tarasy balsamu; por. s. 99-100). Na obecność wyszukanego słownictwa wskazuje Felski, omawiając także przekład Księgi Estery. Tym razem nie wyciąga stąd żadnych wniosków i zastrzega, że sam Miłosz nie pozostawił nam uwag interpretacyjnych na temat tej księgi biblijnej.

Spośród możliwych interpretacji Eklezjasty Miłosz skłaniałby się – według Felskiego – w stronę bardziej „optymistycznych”. Jak czytamy: „Postać biblijnego myśliciela w tłumaczeniu Miłosza przypomina stoickiego mędrca, który mimo dystansu wobec świata akceptuje go takim, jakim go postrzega” (s. 130). Twierdzenie to nie opiera się jednak na analizie rzeczowego tekstu, lecz – znów – na znajomości opinii poety na jego temat. Chodzi w istocie o jedno zdanie, w którym Miłosz twierdzi, że Księga Koheleta przemawia do nas (współczesnych) szczególnie silnie, ponieważ „jesteśmy niezbyt bogaci w nadzieję” (KB, s. 433). Stwierdzenie to nie musi jednak oznaczać, jak chce Felski, że księga ta daje nadzieję swym czytelnikom. Miłosz mógł przez to rozumieć, że nasze rozterki są podobne do Koheletowych i dlatego sięgamy po jego dzieło, nawet jeśli nie znajdujemy w nim pocieszenia – jest to nawet bardziej prawdopodobne, zważywszy, że zaraz później w swoim wstępie poeta porównuje księgę do dramatów Becketta i mówi o „beznadziejnym fatalizmie” Eklezjasty (który to fatalizm prawdopodobnie próbował złagodzić późniejszy redaktor, lecz dość nieporadnie; por. KB, s. 433).

Podobnie jak przy omówieniu Księgi Eklezjasty, zatrzymując się nad Apokalipsą, Felski zadaje pytanie, czy Miłosz opowiedział się w swym przekładzie za bardziej pesymistyczną czy optymistyczną wymową księgi⁹. Za drugą z tych możliwości przemawiać miałyby z jednej strony młodzieńcze zainteresowanie Miłosza katastrofizmem w wersji „zabarwionej rysem eschatologicznej nadziei” (s. 213)¹⁰, z drugiej zaś strony takie cechy powstałego przekładu, jak brak trybu rozkazującego (na przykład „wolałbym, żebyś był zimny albo gorący” zamiast „obyś był...” Ap 3, 15) czy obecność słownictwa „niwelującego dystans [...] między niebem a ziemią” (na przykład głos z nieba mówi „podejdź tutaj” zamiast „wstąp tutaj” Ap 4, 2). W efekcie, jak stwierdza Felski, „przez całość tekstu podskórnie przewija się swoisty optymistyczny impuls, dyskretny uśmiech Boga” (s. 215), łagodniejszy niż w innych przekładach tej księgi obraz Absolutu.

W przetłumaczonej przez poetę Księdze Mądrości Felski zauważa silne skojarzenie zawartego w tytule pojęcia z innym: miłością. Miłosz decyduje się na użycie emocjonalnych sformułowań w odniesieniu do „Pani Mądrości”, jak ją nazywa w swoim

⁹ Samo postawienie takiego pytania zdradza prymarnie teologiczną perspektywę badacza. Nieprzypadkowo recenzentem pracy był autor koncepcji „kerygmatycznej” krytyki literackiej, M. Maciejewski (patrz: M. Maciejewski „*ażeby ciało powróciło w słowo*”. *Próba kerygmatycznej interpretacji literatury*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1991).

¹⁰ Felski stwierdza, że taka nadzieja jest obecna raczej w pismach Mariana Żdziechowskiego niż Oskara Miłosza i to ten pierwszy miałby wywrzeć większy wpływ na późniejszego autora *Piosenki o końcu świata*. Tezę tę należy jednak uznać za dyskusyjną.

wstępie. Tłumaczy: „zakochałem się w pięknie jej” (podczas gdy Biblia Tysiąclecia daje: „stałem się miłośnikiem jej piękna” Mdr 8, 2), określa ją jako „śliczną” (podobnie jak ks. Wujek, Mdr 7, 29), wybiera składnię analogiczną do fragmentów *Hymnu o miłości* św. Pawła (Mdr 7, 24 i 9, 6). Wyrazistym owocem tej tendencji jest fragment Księgi Mądrości, który Miłosz przełożył szczególnie zgrabnie i który został później wyryty na jego sarkofagu: „dbałość o naukę jest miłość” (Mdr 6, 18). Felski uznaje ten przekład za „najbardziej adekwatną propozycję translatorską pośród polskich przekładów” i zauważa, że „poszukiwanie koherencji między sercem a umysłem to wyznacznik twórczości poety” (s. 152). Można mu przyznać w tym rację.

Miłoszowa Księga Psalmów została przez Felskiego omówiona najobszerniej a przy tym najsurowiej oceniona – badacz określa ten przekład jako trochę bezradny, sztywny, pozbawiony polotu i elastyczności, co składa na karb braku doświadczenia tłumacza (s. 36). Opinia ta pojawia się jeszcze przed analityczną częścią rozdziału poświęconego tej księdze i nie zostaje później w żaden sposób uzasadniona. Co więcej, w dalszej części książki Felski uznaje za osiągnięcie wybitne Miłoszowy przekład Ewangelii Marka, niepomny faktu, że powstał on wcześniej niż tłumaczenie Psalmów, zatem różnica w jakości tych przekładów nie może się zasadzać na różnicy w poziomie doświadczenia tłumacza. Bardziej zasadny jest zarzut obecności błędów językowych – zbyt daleko posuniętej archaizacji (na przykład w Psalmie 9, 3 Miłosz używa formy rzeczownika „imieniowi”, rejestrowanej we współczesnych słownikach „już nawet nie jako archaizm, ale błąd gramatyczny”, s. 39; w Ps 19, 11 pojawia się natomiast błędna forma „pożądańszy”) lub mijania się z sensem oryginału (na przykład „uwieliżnić” jako odpowiednik hebrajskiego *tarbēnī*, Ps 18, 36). Felski zwraca też uwagę na znaczną zależność rozwiązań przyjętych przez noblistę od *Biblii gdańskiej* czy tłumaczenia Izaaka Cyłkowa. Badacz zadaje wręcz pytanie, czy nie mamy tu do czynienia z kompilacją istniejących przekładów *Psalterza*, i odpowiada, że nie, że to raczej polifoniczność, jaką znamy z twórczości poetyckiej Miłosza. Pojawienie się tej kategorii zaskakuje nas na samym końcu rozważań, a przywołane przez Felskiego nazwiska Julii Kristewej i Michała Bachtina raczej pogłębiają naszą konsternację, zamiast przekonywać.

Zastanawiając się nad tym, jaką wymowę miała wedle Miłosza Księga Hioba, Felski przypomina fragment rozmowy noblisty z Renatą Gorczyńską, w którym wyklada on interpretację tej księgi przez Williama Blake’a. Według angielskiego poety i wizjonera stanowi ona zapis dojrzewania Hioba do prawdziwej religii, pozbywanie się przez niego początkowej pychy i fałszywych poglądów na temat relacji Boga i człowieka. Jako argument na rzecz przyjęcia przez Miłosza takiej interpretacji tłumaczonego tekstu Felski uznaje wybrane przez poetę określenia zastosowane do osoby Hioba: „nienaganny” w pierwszym wersecie księgi, a następnie „żałujący” (Hb 42, 6) i w końcu „syty dni”. Swe rozważania badacz podsumowuje następująco:

Wydaje się, że trzy kluczowe określenia męża z Uz w omawianym tłumaczeniu [...] ilustrować drogę wewnętrznej metamorfozy, jaką przeszedł. Jego pierwotne literalne podejście do prawa i przekonanie o samobławieniu, w oparciu o własne uczynki, zostały zburzone przez bolesne doświadczenie. Historia Hioba w interpretacji Miłosza, jawi się w pry-

Roztrząsania i rozbiory

zmacie przeżycia mistycznego, ogołocenia, które przynosi większe dobro. Hiob po tym wszystkim staje się człowiekiem wewnątrznie dojrzałym, pełniejszym; już nie ma w nim lęku, niepokoju, że czegoś nie dopatrył, że przez swoje roztargnienie mógłby ściągnąć gniew Pański. Umiera s y t y. (s. 82-83)

Takie podejście do przekładu Miłosza jest kuszące, trudno jednak uznać jego zasadność za udowodnioną przez podobne, bardzo luźno oparte na tym, co Miłosz faktycznie zawarł w swym przekładzie Księgi Hioba, uwagi.

Tłumacząc Ewangelię Marka, Miłosz stawiał sobie za cel wypracowanie języka łączącego prostotę z dostojnością. Pierwszą z tych cech osiągnął, między innymi unikając określeń technicznych („człowiek nieczystego ducha mający” zamiast „opętany” Mk 5, 2; „kobieta chora na krwi płynienie” zamiast „na krwotok” Mk 5, 25; „głuchy i ledwo mówiący” zamiast „głuchoniemy” Mk 7, 32; por. recenzowana praca s. 178), a także korzystając z leksyki archaicznej i ludowej¹¹. Z kolei dostojność języka Ewangelii Miłosz miałby uzyskać dzięki częstemu stosowaniu *praesens historicum*, który wywołuje u czytelnika wrażenie, że „ma do czynienia z tekstem nie historycznym, ale ponadczasowym, umieszczonym na styku między doczesnością a wiecznością”, bliskim stylistycznie legendzie czy mitowi (s. 182). W tym miejscu Felski przywołuje zupełnie zniechęcające nazwiska Pawła Florenskiego i Jurijsa Łotmana, nazywając stworzony przez Miłosza tekst „literacką ikoną Jezusa” (s. 182). Niezależnie od nieco pokrętnego drogi, jaką badacz dochodzi do swego podsumowania oceny tego przekładu Ewangelii Marka, nietrudno się z nim zgodzić, że jest to „piękny, poetycki przekład tekstu świętego, [a zarazem] najwierniejsze urzeczywistnienie Miłoszowej koncepcji hieratycznego stylu biblijnego” (s. 184).

Osobne rozdziały Felski poświęcił tematowi stosunku Miłosza do Biblii oraz jego „koncepcji przekładu biblijnego”. Pierwszy z nich zawiera zgrabną, syntetyczną prezentację stanu badań nad tytułowym tematem książki, drugi jest obszerniejszy i bogatszy we własne przemyślenia autora. Zawiera mianowicie krytykę Miłoszowego rozumienia poetyki biblijnej, zwłaszcza idei „wersetu biblijnego”, do której poeta przywiązywał znaczną wagę. Felski rozbudowuje wcześniejszą obserwację ks. Janusza Frankowskiego, że wiedza Miłosza na ten temat była pobieżna i opierała się niekiedy na nieścisłych przesłankach¹². Poeta postulował graficzne wyodrębnienie wersetów, stanowiących w niektórych tekstach oryginalnych – zwłaszcza Psalmach, Trenach, Pieśni nad Pieśniami, Eklezjaście, Księdze

¹¹ Funkcja tych ostatnich nie jest jednak do końca wyjaśniona, skoro chwilę później Felski pisze, że sięganie przez Miłosza do tych zasobów polszczyzny miało na celu urozmaicenie „chropawego” stylu oryginału, a zatem pewne „skomplikowanie” jego pierwotnej prostoty.

¹² Patrz też: A. Kulawik *O wersecie biblijnym*, „Ruch Literacki” 1999 nr 1, s. 19-30. Kulawik w swej krytyce – obejmującej nie tylko Miłosza, ale też popularne definicje wersetu biblijnego – wychodzi od wskazania na różnicę między formą uporządkowania stylistyczno-prozodyjnego charakterystyczną dla prozy rytmicznej (właśnie werset) i poezji (po prostu: wers). Według badacza: „usatysfakcjonował nas Miłosz Psalterzem wierszowanym w kostiumie typograficznym wersetu” (s. 23).

Hioba czy Mądrości – całości metryczne. Taka praktyka nie jest jednak spotykana w starożytnych rękopisach; z kolei zapis „słupkowy”, naruszający według Miłosza naturalną rytmikę tekstów biblijnych¹³, można odnaleźć w pismach z Qumran. Felski cytuje Frankowskiego:

Możemy się wprawdzie zgodzić, że werset biblijny jest archaizacją wprowadzającą pewną specyficzną – związaną z Biblią – atmosferę, ale mimo to taka archaizacja i hieratyzacja tekstu nie jest zbyt szczęśliwa, ponieważ nie jest ona w duchu samej Biblii, a jest tylko echem wieków od szesnastego do dziewiętnastego. (s. 222)

Niewątpliwie ważną motywacją skłaniającą Miłosza do poświęcenia tak wiele uwagi tej formie artystycznego uporządkowania mowy było odkrycie *Psalterza puławskiego*, a także fascynacja poezją Walta Whitmana i pogląd starszego kuzyna, Oskara Miłosza, zapisany w jego eseju *Kilka słów o poezji*: „Formą nowej poezji będzie zapewne forma Biblii: swobodnie płynąca proza wykuta w wersetach”¹⁴. Pisania takich właśnie tekstów – z pogranicza poezji i prozy – próbował polski noblista i w tym świetle jego tłumaczenia biblijne można uznać za swoistą „wprawkę” do własnej twórczości.

Felski również zauważa tę prawidłowość i dokonuje przeglądu twórczości poetyckiej autora *Pieska przydrożnego* pod kątem obecności wersetu biblijnego. Najpierw omawia to zjawisko pod względem chronologicznym (przed wojną miałoby być trudno odnaleźć taką poetykę u Miłosza, a w latach 60. rozpoczyna się „proces «ubiblijniania» jego poezji”, by, poczynając od tomu *Miasto bez imienia*, werset biblijny zagościł w niej na stałe; s. 224-225), następnie dokonuje klasyfikacji tego typu wierszy noblisty pod kątem tematycznym (1. utwory modlitewne, 2. autorefleksyjne, 3. wspomnienia miejsc i osób; 4. refleksje filozoficzne, historiozoficzne). Ta perspektywa lektury twórczości poety jest niewątpliwie zasadna i potrzebna, próba dokonana przez Felskiego ma swoje mocne strony, jednak została przeprowadzona zbyt mało metodycznie, by można ją było uznać za ostateczną.

Podsumowując swe rozważania nad koncepcją biblijnego przekładu Miłosza, Felski stwierdza, że dla poety ważne były przede wszystkim dwa kryteria: wierność oryginałowi (stąd hebraizmy frazeologiczne i składniowe oraz przyjęcie zasady tłumaczenia niejasnego przez niejasne¹⁵) i wierność tradycji polskich tłumaczy Biblii. Tym założeniom towarzyszyło przekonanie o wysokim stylu języka, w jakim zostały napisane święte księgi judaizmu i chrześcijaństwa, i o potrzebie

¹³ Niemniej noblista zastosował tę formę zapisu w swoich przekładach Eklezjasty i Księgi Mądrości, tłumacząc, że dobrze znoszą ją „księgi mądrościowe”, pisane raczej dla samotnej medytacji, inaczej niż teksty wykonywane zbiorowo, prawdopodobnie przy akompaniamencie muzycznym, jak Psalmi (KB, s. 433).

¹⁴ O.V. de L. Miłosz *Kilka słów o poezji*, przeł. Cz. Miłosz, w: Cz. Miłosz *Prywatne obowiązki*, Wydawnictwo Literackie – Znak, Kraków 2001, s. 56.

¹⁵ Przy tej okazji Felski zauważa, że powstający w konsekwencji „efekt braku klarowności w sferze semantycznej, aura tajemniczości tekstu sprzyjają odczuciu obcowania z medium sakralnym” (s. 242).

znalezienia analogicznego rejestru we współczesnej polszczyźnie. Wszystko to czyni z Miłosza „obrońcę stylu biblijnego”, jak nazywa go Felski. Badacz dokonuje przy tym istotnego spostrzeżenia, że taka obrona okazała się tyleż potrzebna, co nieskuteczna. W odróżnieniu od poety, współcześni katolicy tłumacze Biblii na pierwszym miejscu stawiają komunikatywność tworzonego przez siebie tekstu, dopiero później wierność oryginałowi – co spycha na dalszy plan kwestie stylu czy zakorzenienia przekładu w tradycji językowej polskich Biblii. Felski stwierdza, że taka zasada postępowania dominowała w całej tradycji tłumaczeń biblijnych, o czym ma świadczyć „pospolity” przekład świętego Hieronima (tzw. *verso vulgata*, co jednak tłumaczy się jako „przekład rozpowszechniony”, nie zaś, jak chce Felski, „dostosowany do możliwości percepcyjnych odbiorcy”); podobnie polskie przekłady XVI-wieczne, w których nie stosowano archaizacji, czy wręcz fakt, że same ewangelie powstały w „niskim”, używanym przez wiele narodów dialekcie koine. Wybierając w swym przekładzie wysoki rejestr języka, Miłosz miałby się zatem „ustawić od początku na straconej pozycji” (s. 251).

Niemniej jednak brak kontynuatorów ze strony tłumaczy katolickich nie oznacza zupełnego braku recepcji projektu Miłosza. Poeta znalazł sojuszników głównie wśród językoznawców i artystów. Ci pierwsi, doceniający subtelności języka biblijnego i postulujący rozgraniczenie między różnymi rejestrami, stylami, tradycjami polszczyzny, mogli odtąd powoływać się na autorytet noblisty, by uczynić swój głos lepiej słyszalnym (pierwsze takie głosy z lat 60. i 70. – w reakcji na ustalenia Soboru Watykańskiego II – były z reguły pomijane przez biblistów). Z kolei badacze młodszego pokolenia często zaczęli interesować się tym tematem pod wpływem powstałych tłumaczeń – świadczy o tym częste przywoływanie postulatów Miłosza w pracach z lat 90. (Felski wymienia nazwiska D. Bienkowskiej, P. Binka, J. Godynia, S. Koziary, M. Kucały, M. Makuchowskiej, B. Matuszczyk, M. Piel, B. Szczypińskiej, B. Walczak, L. Warzechy, M. Wojtczak). Jeśli chodzi o artystyczne realizacje omawianych tekstów, miały one dotąd miejsce na polach literackim, teatralnym i muzycznym¹⁶. Najszerzego odbioru doczekała się niewątpliwie Księga Psalmów¹⁷. Mimo wszystkich tych pozytywnych zjawisk, wypada

¹⁶ Recytacje *Ewangelii Marka* przez Danutę Michałowską w roku 1980 oraz tejsze „apokryf” – scenariusz monodramatyczny – *Golębica w zatłoczonych skalnych*, Kwadrat, Kraków 2008. Inne adaptacje sceniczne: *Hiob* (Gdańsk 1982, Dąbrowa Górnicza 1986, Wrocław 2004), *Księga Koheleta* (Kraków 1982), *Psalmy* (Lublin 1985). Ukazało się też kilka płyt z kompozycjami do tłumaczeń *Psalmów* Miłosza (m.in. Leszka Możdżera i Zbigniewa Książka).

¹⁷ Oprócz wspomnianych wyżej realizacji artystycznych, należy wspomnieć o umieszczeniu wersetu 11 z Ps 29 na Pomniku Poległych Stoczniovców w Gdańsku (por. B. Burdziej *Psalm 29, werset 11 – dwie głos: Miłosz, Sienkiewicz*, „Przegląd Powszechny” 1988 nr 7/8, s. 198-199) i nagrodzie im. Z. Hertza przyznanej Miłoszowi za ten przekład w 1979 roku przez paryską „Kulturę” (Felski dostrzega w tym świadectwo dobrego odbioru tej pracy przez polską emigrację, stęsknioną za polszczyzną w jej bogactwie).

przyznać rację Felskiemu, określającemu historię recepcji pracy Miłosza mianem „fali opadającej”: „Początkowo przekłady zostały przyjęte entuzjastycznie, ale z czasem ich wpływ na kulturę polską, jak również obecność, a w sumie jej brak, w przejawach religijności, na przykład liturgia, coraz bardziej się zmniejszał” (s. 250). Ten pierwotny entuzjazm mógł zostać wzmocniony okolicznością otrzymania przez poetę Nagrody Nobla równoległe z ukazywaniem się jego przekładów biblijnych. Wówczas „niejako siłą rozpędu, każdy przejaw jego twórczości był przyjmowany jako dzieło wybitne” (tamże). Z upływem czasu, do głosu dochodzili kolejni krytycy powstałego dzieła translatorskiego, nieraz na zasadzie reakcji równoważące zachwyty pierwszych czytelników.

Książkę księdza Felskiego trudno uznać za ostatnie słowo na temat przekładów biblijnych Czesława Miłosza. Pytania, jakie postawił sobie autor, nie uzyskały zadowalającej odpowiedzi – po trosze w wyniku wielości podjętych wątków i stosunkowo niewielkiej objętości pracy (zważywszy, jak znaczną jej część zajmują przytoczenia wersetów biblijnych w różnych przekładach oraz omówienia zawartości poszczególnych ksiąg biblijnych, historii ich powstania i dyskusji teologicznych, jakie toczono wokół ich interpretacji – razem około 1/4 książki). Po trosze zaś w wyniku ograniczeń metodologii autora, prezentującego się przede wszystkim jako teolog, jedynie sporadycznie korzystający z aparatu językoznawczego czy wypracowanego przez translatorystkę. Wywołuje to wrażenie analitycznego chaosu – na pytanie „jak Miłosz przetłumaczył Biblię?” Felski odpowiada wybierając w sposób dość dowolny kilkadziesiąt wersetów, z których każdy traktuje osobno, zwracając uwagę na bardzo różne elementy przekładu. O pozostałej – znacznie większej – części tekstu wspomina sporadycznie. Nieraz podczas analiz pojawiają się wnioski na temat strategii tłumaczenia Miłosza nie biorące pod uwagę warunków tekstu oryginalnego – pamiętajmy, że o zachwyt nad artyzmem tłumaczenia i precyzją słownika nietrudno, jeżeli tekst oryginalny cechuje niezwykle w swym charakterze liryzm i bogata leksyka.

Książce brakuje silnej tezy; zamiast niej znajdziemy tu wiele twierdzeń szczegółowych oraz kilka ogólnych, lecz rzucanych „mimoходом”, bez próby uzasadnienia (kilka przykładów wymieniłam powyżej; do tej listy niech dołączą zdania: „Dla Miłosza Pismo Święte jest Księgą natchnioną, podyktowaną przez Boga, w której Stwórca sam siebie objawia”, s. 19; „Tłumaczenie noblisty właściwie odzwierciedla naturę Semitów”, s. 54). Wiele wątków zostaje urwanych przedwcześnie, często po przywołaniu zaskakujących kontekstów interpretacyjnych, jak wspomniane już teorie Kristevej, Bachtina, Łotmana, Florenskiego czy – Tadeusza Różewicza (w jedynym, osobnym zupełnie zdaniu odnoszącym się do metryki hebrajskiego tekstu Trenów: „Używając określeń pochodzących z polskiego kręgu historyczno-literackiego, można wskazać na pewne odniesienia do różewiczowskiej poetyki «ściśniętego gardła»”, s. 113). Podobne passusy podważają nasze zaufanie do autora monografii.

Jaką perspektywę należałoby zatem przyjąć, by powiedzieć coś trafnego, nowego czy interesującego o Miłoszu biblijnym? Sytuacja badaczy jest tu o tyle – para-

doksalnie – trudna, że poeta dość obszernie przedstawił motywy i założenia swojej pracy. Rodzi to pokusę bezkrytycznego podążania za wypowiedziami autora: dla tego Felski ma wiele do powiedzenia na temat Apokalipsy czy Hioba, natomiast rozkłada ręce przy lekturze Księgi Estery, którą Miłosz skomentował wyjątkowo oszczędnie. Bodaj jedynym momentem, w którym badaczowi udaje mu się przełamać tę zależność, jest podjęcie tematu wiele mówiącej uzurpacji, jakiej dopuścił się Miłosz (niewątpliwie nie będąc tego świadomym), projektując formę „wersetu biblijnego” na księgi poetyckie Starego Testamentu. Nie zostaje wówczas jednak zadane najciekawsze pytanie: o czym to świadczy? Być może właśnie teolog mógłby dostrzec jeszcze inne miejsca, w których poeta pozornie relacjonuje biblistyczne pewniki, w istocie wybierając spośród dostępnej wiedzy tylko te informacje i takie ujęcia, które komponują się z jego wizją literatury biblijnej.

Sposobem na uzyskanie niezbędnego dla takiej lektury dystansu byłoby rozpoczęcie badania od systematycznego porównania przekładów noblisty z oryginałami greckimi i hebrajskimi i, po wyprowadzeniu pewnych wniosków, dopiero porównanie osiągniętego przez Miłosza efektu z jego pierwotnymi założeniami¹⁸. Z drugiej strony możliwa jest lektura oparta przede wszystkim na autokomentarzu tłumacza, lecz wówczas pytaniem jej towarzyszącym będzie nie: „jak Miłosz Biblię przełożył?”, lecz: „jak chciał to zrobić?” czy wręcz: „jak chciał, żebyśmy myśleli, że to zrobił?”. Na tej samej podstawie można też zrekonstruować projekt „polskiego języka sakralnego”, jaki poeta starał się zrealizować (nie bez znaczenia dla interpretacji pozostałej jego twórczości), bądź też jego poglądy na temat samej Biblii – czym jest i jakie miejsce w kulturze powinna zajmować? Można także przyrzec się temu, jaka autoidentyfikacja religijna samego Miłosza wyłania się z jego projektu.

Wracając zaś do Felskiego: obok posunięć i uwag niefortunnych, można w *Biblijnych przekładach...* znaleźć szereg interesujących fragmentów analitycznych i słusznych spostrzeżeń. Samo powstanie tej pracy dowodzi zaś, że w 30 lat po swojej pierwszej publikacji dzieło poety wciąż zachwyca i gniewa, intryguje i inspiruje, a także stanowi wyzwanie – zarówno dla badaczy, jak i dla tłumaczy Biblii na język polski. Przypomina bowiem o innych pożądanach cechach języka tekstów sakralnych niż wynoszona współcześnie komunikatywność.

Karina JARZYŃSKA

¹⁸ Najpoważniejsza tego typu analiza dokonana do tej pory, tekst Marka Piel (Cz. *Miłosz jako tłumacz...*; dotyczy 26 fragmentów Księgi Psalmów i 3 fragm. Księgi Hioba), kończy się następującym, istotnie dość oryginalnym (czy trafnym?) wnioskiem: „Miłosz, przecież poeta, dał przekład fragmentów Biblii, którego można by się spodziewać raczej po teologu obojętnym na wartości literackie tłumaczonego tekstu i na trudności w rozumieniu dosłownego przekładu, z jakimi boryka się czytelnik nie znający oryginału [...]; jak się wydaje, poeta uważał, że szacunek dla tekstu świętego wymaga, by – o ile to możliwe – tłumaczyć go dosłownie” (s. 237).

Abstract

Karina JARZYŃSKA
Jagiellonian University (Kraków)

The Biblical Miłosz Seen by a Theologian

Review of: Wiesław Felski *Biblijne przekłady Czesława Miłosza. Studium filologiczno-egzegetyczne* [‘Czesław Miłosz’s Bible Translations: A Philological Exegesis’], Pelplin 2008.

Felski’s analysis of selected lines from each of the ten Books translated by Miłosz is informed by theological systems of thought, but his book also contains short discussions of the poet’s attitude to the Bible and his concept of biblical translation. Felski makes a series of interesting observations, but his study, the first of its kind, certainly does not exhaust the subject.

Współczesne teorie przekładu

Wydana w 2009 roku przez krakowski Znak antologia *Współczesne teorie przekładu*, pod redakcją Piotra Bukowskiego i Magdy Heydel¹, przedstawia dwadzieścia trzy reprezentatywne koncepcje teoretyczne z dziedziny przekładoznawstwa, które dotychczas były dostępne głównie czytelnikom władającym językiem angielskim. Jest to zbiór tekstów tworzących panoramę współczesnej tranlatologii. Publikacja w języku polskim znacznie poszerza krąg potencjalnych odbiorców tych prac. Jak twierdzą sami redaktorzy, wybrane przez nich teksty pozwalają „spojrzeć na współczesną teorię przekładu przez pryzmat literatury” (s. 7). „Próba literatury” (s. 7), której poddane zostały przedstawione w książce prace, to ich wspólny mianownik, a zarazem kryterium wyboru. Aby sprostać temu zadaniu, autorzy dokonali podziału tekstów według kluczowych pojęć. Stąd też ta pokaźna książka składa się z pięciu części zatytułowanych: *Strukturalizm i semiotyka*, *Z zagadnień niemieckiej nauki o przekładzie*, *W kręgu Translation Studies*, *Perspektywa hermeneutyczna* oraz *Poststrukturalizm i postkolonializm*. Nie jest to jednak podział hasłowy, ale przeprowadzenie czytelnika przez współczesną historię przekładoznawstwa, poczynając od klasycznego artykułu Romana Jakobsona *O językoznawczych aspektach przekładu*, poprzez prace takich znanych badaczy, jak Eugene Nida, Christiane Nord, Gideon Toury, Lawrence Venuti, Jaques Derrida czy Lori Chamberlain. Oprócz studiów tych i wielu innych autorów czytelnik otrzymuje poprzedzające każdy tekst noty biograficzne oraz komentarz od redaktorów, będący jednocześnie wstępem do całej książki. Znajdziemy w nim opis ogólnych założeń poszczególnych koncepcji, a także współzależności między nimi. Wprowadzenie jest nie tylko wstępem do całości tomu, ale także służy jako tło dla poszczególnych części.

¹ *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Znak, Kraków 2009.

Jak twierdzą sami redaktorzy, antologia ma spełniać funkcję narzędzia dydaktycznego, stąd wybór takich prac, które poruszają główne zagadnienia teorii przekładu literatury. Pierwsza część została poświęcona takim pojęciom, jak przekładalność, relacja dokładność – trafność, komunikacja, strategia *minimax*, przesunięcie, przekaz literacki, *mimesis* oraz *semiosis*. Czytelnik zapozna się tu najpierw z tekstem Romana Jakobsona na temat znaczenia symbolu i rodzajów interpretacji znaku werbalnego. Natomiast w studium Eugene’a Nidy odnajdzie dyskusję na temat ekwiwalencji, definicji przekładu i dystansu między kulturami tekstu wyjściowego i docelowego. Z klasycznego artykułu Jiří Levy’ego o podejmowaniu decyzji w tłumaczeniu dowie się z kolei, jak wielu ważnych wyborów dokonuje tłumacz w procesie przekładu, a także dlaczego autor mówi o leksykalnym nieprzystawianiu języków. W eseju Antona Popoviča odnajdzie rozważania o miejscu, jakie zajmuje przekład w systemie literatury, a w artykule Michaela Riffaterre, ostatnim w tej części, kwestię semiotyki przekładu literackiego.

Część druga przedstawia pojęcia z zakresu niemieckiego przekładoznawstwa i niemieckiej szkoły przekładu – co jest bardzo cenne – takie jak komunikacja językowa, efekt komunikacyjny, funkcja tekstu i jego literackość. Czytelnik ma okazję zaznajomić się z bogactwem tych teorii. Autorzy tekstów poruszają m.in. zagadnienia funkcjonalizmu w przekładzie literackim i teorię skoposu. Albrecht Neubert przedstawia zagadnienie względności przekładu i subiektywności zjawisk towarzyszących każdorazowo tworzeniu tekstu tłumaczonego. Owa względność wynika z wieloznaczności, jaką pociąga za sobą każdy tekst. Werner Koller analizuje przekład literacki z punktu widzenia językoznawstwa. Bada różne aspekty tego zagadnienia, w tym rolę tłumacza, autora oraz strukturę tekstu jako czynniki warunkujące przekład. Z kolei Christiane Nord wprowadza czytelnika do zagadnienia tłumaczenia funkcjonalnego, którego metodologia daje się zastosować zarówno do tekstów użytkowych, jak i literackich. Jej rozważania spotkają się z zainteresowaniem czytelników poszukujących wiedzy nie tylko na temat przekładu literatury.

Redaktorzy antologii skomentowali drugą część książki w dość szczególnie sposób, wyjaśniając, że prezentowani autorzy mogliby podważyć wybranie ich koncepcji teoretycznych jako istotnych dla przekładu literackiego. Wszak niemieckie przekładoznawstwo zasłynęło z silnego funkcjonalizmu i marginalizacji literatury jako materiału nieobjętego zasięgiem komunikacji. Pamiętać jednak należy, że przekład literacki jest zbieżny w wielu przypadkach z przekładem innych typów tekstów, dlatego też uzasadnione było uwzględnienie tych teorii w antologii.

Trzecia część analizuje takie pojęcia, jak kultura, filtr, przekład domniemany, przesunięcie, refrakcja i mediacja oraz norm przekładowych (te ostatnie w artykule Gideona Toury’ego). Kluczową koncepcją dla tej grupy rozważań jest teoria Itamara Even-Zohara poświęcona miejscu, jakie zajmuje literatura tłumaczona w polisystemie literackim: ponieważ literatura obca istnieje w systemie literatury języka docelowego dzięki przekładom, z czasem może swoją pozycję umocnić lub też ulec marginalizacji. Natomiast tekst Lawrence’a Venutiego analizuje rolę tłumacza w procesie tłumaczenia. Autor postrzega dzieło i jego tłumacza jako me-

Roztrząsania i rozbiory

diatorów kultury wyjściowej, których zadaniem jest stworzenie jej obrazu w kontekście kultury docelowej.

Następna część antologii dotyczy m.in. zagadnień sensu, rozumienia, relacji czytelnik – autor oraz obcy – swojski, reprodukcji, rekonstrukcji, wzajemności, restytucji, przeformułowania oraz odtworzonego doświadczenia, czyli klasycznych pojęć teorii hermeneutyki w przekładzie. Rozumienie, które jest podstawowym założeniem ruchu hermeneutycznego, staje się tu pojęciem wspólnym dla zagadnień nie tylko z zakresu przekładu, ale także filozofii. Stanowi to dowód na interdyscyplinarność nauki o przekładzie. Przedstawiono tu m.in. myśl Hansa-Georga Gadamera, który stawia przed tłumaczem zadanie znacznie bardziej złożone niż samo przeniesienie tekstu do języka docelowego, twierdząc, że rolę nadrzędną w tłumaczeniu pełni kontekst i sens wypowiedzi. Natomiast studium George’a Steinerja ukazuje, że przekład jest nierozzerwalnie związany z aktem komunikacji, będąc obecnym we wszystkich jej fazach.

W ostatniej części antologii przedstawiono teorie obejmujące swym zasięgiem wiele dziedzin nauki. Jak twierdzą redaktorzy tomu, poczynwszy od lat 90. XX wieku trudno jest jednoznacznie określić główne tendencje rozwoju nauki o przekładzie. Dlatego celem tej części antologii było uświadomienie czytelnikom wielowątkowości współczesnej translatologii, co uwidacznia się w wybranych tekstach, zawierających m.in. omówienie kwestii manipulacji, płci kulturowej, tożsamości, wielojęzyczności i studiów kulturowych.

Rozpoczynający piątą część książki szkic Jacques’a Derridy jest poświęcony „działaniu i doświadczeniu różnicy” (s. 33) i przedstawia przekład jako proces twórczy, a tłumacza jako autora nowego dzieła. Natomiast Lori Chamberlain analizuje przekładoznawstwo w kontekście społecznym, gdyż w jej koncepcji teoretycznej jest ono ściśle związane z kulturą.

Obraz antologii, jaki rysuje się przed czytelnikiem, wydaje się być, zgodnie z założeniem redaktorów, dość monotematyczny. Jednak pomimo wyboru literatury jako motywu przewodniego czytelnik odnajdzie w tym zbiorze wiele różnych ujęć nauki o przekładzie. Zresztą już we wstępie wielokrotnie pada stwierdzenie, że przekład obejmuje swym zasięgiem cały szereg nauk. W związku z tym można śmiało stwierdzić, że z omawianym zbiorem powinien się zapoznać każdy, kto pragnie dobrze orientować się w zakresie współczesnej translatologii.

Jednak pewne kwestie budzą wątpliwości. Pojawia się chociażby pytanie, czy omawiana antologia teorii przekładu, często tak trudnych w odbiorze, ma szansę stać się narzędziem dydaktycznym. Redaktorzy mogliby nieco bardziej pomóc słabiej w tej dziedzinie zorientowanym czytelnikom, na przykład poprzez wskazanie haseł kluczowych dla każdego artykułu, co pozwoliłoby sprawniej poruszać się w gąszczu terminów. Dobrym sposobem identyfikacji takich haseł jest indeks pojęć, którego w publikacji zabrakło, a który jest niezbędny w specjalistycznych pozycjach o edukacyjnym charakterze.

Inne wątpliwości dotyczą sposobu przedstawienia artykułów w książce i pojawiają się, gdy porówna się ją ze znaną anglojęzyczną antologią Lawrence’a Venu-

tego *The Translation Studies Reader* (pierwsze wydanie 2000), która ukazuje wybrane koncepcje w odmienny sposób. Antologia Venutiego jest alternatywą dla omawianej książki i można by ją potraktować za punkt wyjścia do stworzenia zbioru w języku polskim. Venuti oparł układ swojego zbioru na chronologii. Kolejne dziesięciolecia XX wieku ukazane zostały jako pewne przedziały czasowe, w których wiodącą rolę odgrywały określone pojęcia z zakresu przekładoznawstwa.

Obie antologie zawierają jedenaście wspólnych tekstów. Interesujące jest, w jak różny sposób zostały one przedstawione czytelnikowi. W polskiej jedyną wskazówką o charakterze historycznym są noty biograficzne na temat poszczególnych autorów. U Venutiego natomiast czytelnik może zapoznać się z krótką charakterystyką dziesięciolecia, w którym redaktor tomu umiejscowił daną koncepcję.

Jednym ze wspólnych artykułów jest tekst Romana Jakobsona *O językoznawczych aspektach przekładu*. W polskiej edycji otwiera on część poświęconą ujęciom strukturalistycznym i semiotycznym. Natomiast w antologii Venutiego jest jednym z końcowych tekstów rozdziału drugiego, dotyczących koncepcji pochodzących z lat 40. ubiegłego stulecia. Odmienna klasyfikacja z pewnością wpływa na postrzeganie danej teorii. Przedstawienie idei Jakobsona w oderwaniu od innych założeń teoretycznych powoduje, iż jego tekst może zostać potraktowany jako swego rodzaju początek współczesnej myśli przekładoznawczej. W polskiej antologii czytelnik zapewne zasugeruje się komentarzem redaktorów, którzy określają Jakobsona jako „pioniera nauki o przekładzie” (s. 7), nie wspominając o wcześniejszych koncepcjach. Oczywiście, nie może być mowy o przedstawieniu teorii, które nie są uznane za „współczesne”, gdyż takie podejście zaprzeczałoby idei tomu. Jednak zdecydowanie bardziej korzystne dla czytelnika byłoby wprowadzenie go w tę tradycję przekładu, z której czerpał Jakobson, i umiejscowienie jego teorii na tle innych. Warto by na przykład omówić koncepcje, które wiążą się z jego tekstem. Jedną z nich jest studium Nabokova poświęcone modyfikacjom, jakim podlegają dzieła artystyczne w procesie tłumaczenia, zwłaszcza te związane z kwestią charakteru narodowego. Zdaniem Nabokova „złem” w przekładzie jest dostosowanie tekstu do pojęć i uprzedzeń, którymi rządzi się dane społeczeństwo. Warto byłoby też wspomnieć o teorii Vinaya i Darbelneta, która również powstała w czasie, gdy tworzył Jakobson, a wskazuje pozalingwistyczne aspekty przekładu, podkreślając, że to kultura, nauka, polityka itd. tworzą społeczność danego języka.

Odpowiedni komentarz do tych niewątpliwie ciekawych koncepcji – a wszystkie powstały w pierwszych trzydziestu latach XX wieku, podobnie jak klasyczny tekst Jakobsona – pozwoliłby czytelnikowi umiejscowić teorię badacza w kontekście ówczesnej dyskusji o przekładzie. Nakreślenie szerszego tła ułatwiłoby zatem czytelnikowi zrozumienie dokonanego przez redaktorów wyboru. Można wprawdzie posłużyć się argumentem, że współcześnie liczy się głównie specjalizacja w wybranej dziedzinie wiedzy i takie działania nie są konieczne. Jednak sami redaktorzy zaproponowali pewne szersze ujęcie. W ostatniej części bowiem opisują kierunki rozwoju myśli translatologicznej, koncentrując się wszakże na wąskich ujęciach zorientowanych na konkretne typy tekstów i pragmatycznym podejściu do

Roztrząsania i rozbiory

przekładu. O ile tutaj redaktorzy uznali za konieczne wskazanie drogi czytelnikowi, o tyle zabrakło im tego rozmachu w rozdziałach poprzednich.

Mimo tych uwag krytycznych dużym walorem antologii Bukowskiego i Heydel jest niewątpliwie udostępnienie tak wielu artykułów w przekładzie na język polski i śmiałość wyboru poszczególnych nazwisk z długiej listy autorów zasłużonych dla teorii przekładu. Lektura tej książki uświadamia nam, jak złożoną dziedziną jest przekładoznawstwo i zachęca do jego zgłębiania.

Celina HANDZEL

Abstract

Celina HANDZEL

Maria Curie-Skłodowska University (Lublin)

Contemporary Theories of Translation

A presentation of the anthology *Współczesne teorie przekładu* ['Contemporary Theories of Translation'], edited by Piotr Bukowski and Magda Heydel, Kraków 2009.

The review discusses the volume's individual sections along with selected theoretical concepts in the area of contemporary translation studies – for instance, the classical article by Roman Jakobson on the sign and symbol. The author also voices reservations, e.g. on the didactic orientation of the anthology and its accessibility. These critical remarks ensue from a comparison of this anthology with the English-language publication by Lawrence Venuti, which shows selected theoretical concepts in a different manner. Handzel's analysis of the volume by Bukowski and Heydel proves that translation studies form a multidimensional domain which needs being further explored.

Interpretacje

Jerzy FRAN CZAK

Szaleństwo i literatura.
Wokół *Obłądu* Jerzego Krzysztonia¹

Obłąd, literatura i antropologia

Piszący o *Obłądzie* korzystali na ogół z kilku gotowych klisz interpretacyjnych – biograficznej, psychiatrycznej, alegorycznej lub archetypowej. Stwierdzano zwykle, że dzieło to daje świadectwo dramatycznym przeżyciom samego Krzysztonia, zbliżając się w swojej strukturze do reportażu². Utrzymywano, że stanowi literacki odpowiednik analizy przypadku, dostarczając opisu indywidualnych treści, w jakich manifestuje się znana jednostka chorobowa (zespół lękowo-urojeniowy, czyli paranoja). Historię szaleństwa Krzysztofa J. odczytywano też jako krytykę romantycznego paradygmatu, jako rzecz o chorobach narodowych lub rozprawę z tradycyjnym patriotyzmem i powierzchowną religijnością. Jedyny monografista Krzysztonia, Zbigniew Bitka, skupił się na uniwersalnej mowie toposów i mitów, zakładając za Jungiem, iż zniekształcona chorobowo jaźń bohatera zostaje oświecona przez treści nieświadomości, dzięki czemu wyraża się za pomocą archetypów: „Z ciemności choroby [...] wiedzie droga do światła zdrowia [...]. Droga jest jednocześnie drogą poznania siebie, swojej duszy, losu, to droga indywiduacji, pozytywnej integracji”³. Powieść opisuje wówczas formacyjną przygodę duchową „nad-

¹ W czasie pracy nad artykułem korzystałem z grantu „Kulturowa teoria literatury – poetyki i interpretacje”.

² T. Drewnowski *Próba scalenia. Obiegi, wzorce, style*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997, s. 480-481.

³ Z. Bitka *Wędrowanie do kresu cierpienia. Motywy archetypowe i symboliczne w prozie Jerzego Krzysztonia*, Wydawnictwo UO, Opole 2001, s. 73.

wrażliwego, współczesnego człowieka dążącego, mimo wszelkich przeszkód, do pełni zintegrowanego, świadomego bytu”⁴. Podobnie dzieło to odczytała Maria Janion: „Wędrowka Odysa i droga krzyżowa Chrystusa – to podstawy symbolicznego rusztowania *Oblędu*, którego bohater to mieni się «Krzysztofem Żeglarzem», to znów opisuje «prywatną Golgotę». [...] Podróż w głąb siebie to konieczny warunek wtajemniczenia w konkretny sens mitów i symboli”⁵.

Czy jednak rzeczywiście prywatną odyseję wieńczy „kosmiczne wtajemniczenie” w prawdy wnętrza? Czy rzeczywiście znaczenie powieści wyczerpuje się w krytyce zbiorowych wiar i obłędów? Moją skromną ambicją jest próba wydobycia *Oblędu* z tych interpretacyjnych kolein. W mojej lekturze trylogii Krzysztonia na pierwszy plan wysuwają się niejawne konstrukty kulturowe wyjaśniające rzeczywistość, powielane i wprawiane w ruch przez narrację, dyskursywne procedury regulujące przepływ sensów, historycznie i społecznie uwarunkowane, zależne od dystrybucji wiedzy i władzy.

Dwa światy, dwa podmioty. Paradoxy narracji

W punkcie wyjścia ujawnia się rozszczepienie na dwa światy i dwa podmioty. Wynika ono z symetrycznych paradoksów:

1. Nie sposób przełożyć idiomu szaleństwa na język literatury, kiedy jest się szalonym.

2. Nie sposób ocalić doświadczenia szaleństwa, kiedy dokonuje się jego rekonstrukcji z pozycji człowieka rozumu.

Pierwszy paradoks pozostawał na ogół w cieniu argumentów biograficznych. Dowodzono, iż Krzysztof J. to *alter ego* Jerzego Krzysztonia, który „spełnił warunek umożliwiający dotarcie do wewnętrznego świata schizofrenika, bo sam przeszedł tę chorobę. Przeżyty koszmarny postrzał oczami człowieka, który przeszedł piekło, niehumanitarne udręki i cierpienia, a po wyjściu ze szpitala uzyskał świadomość ich pojmowania”⁶. Problem w tym, że historię szaleństwa opowiada człowiek, który szalony nie jest. I nie mam tu na myśli okoliczności biograficznych, lecz szczególne usytuowanie podmiotu czynności twórczych. Sytuacja narracyjna zostaje wyraziście zarysowana: Krzysztof opowiada o swojej chorobie z perspektywy rekonwalescenta. Rekonstruuje świat, który stał się obcy, który wyrzucił go poza swój obręb: „Straciłem dostęp do samego jądra swojego szaleństwa, swojego obłędu. Zamknęło się przede mną, nie zamykając mnie w sobie” (III, s. 235)⁷. Już

⁴ Tamże, s. 157.

⁵ M. Janion *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, PIW, Warszawa 1984, s. 372.

⁶ M. Stępień *Literacki obraz choroby psychicznej*. Referat wygłoszony w Lublinie (XI 2004) na konferencji „Między literaturą a medycyną”. Cyt. za: <http://www.oil.org.pl> (14.04.2008).

⁷ Wszystkie cytaty lokalizuję w tekście za wydaniem: J. Krzysztoń *Oblęd*, t. I-III, PIW, Warszawa 1983.

Interpretacje

na pierwszej stronie swojej opowieści zdaje sprawę z nietożsamości – z nieskończonego dystansu, jaki oddziela go, jako narratora, od niego samego jako postaci: „Nie będę nigdy tym, kim byłem” (I, s. 7). Co łączy zatem Krzysztofa-szalonego i Krzysztofa-rozumnego? Jedynie imię. Nie bez przyczyny pojawia się w inicjalnym zdaniu powieści: „Imię moje: Krzysztof – zachowałem mimo obłądu, jaki zesłał mi los. Tracąc je, postradałbym siebie samego” (I, s. 6). Imię wydaje się jednak kruchym gwarantem tożsamości; następne tysiąc stron tekstu to próba zbudowania pomostu między dwoma światami, próba pozytywnej integracji bohatera-narratora.

Już na wstępie natrafiamy na mocną tezę o nieprzekładalności obłądu:

Nie sposób pisać w obłądzie, chociaż można na pograniczu obłądu, czasem się to udaje. [...] Sam obłąd jest destrukcją albo niewyjaśnioną grą lęków. [...] Przed chwilą nazwałem obłąd destrukcją i uczyniłem to zbyt pochopnie. Tak może się wydawać tylko komuś, kto patrzy z zewnątrz. Obłąkany tak nie uważa. Żyje on pełnią obłądu, żyje i wyżywa się w nim – świat bowiem przeistoczył się na dobre. (I, s. 6-7)

Opowieść Krzysztofa nie powstaje na pograniczu obłądu, lecz poza jego granicami, w tej racjonalnej strefie, w której szaleństwo określa się czysto negatywnie, jako destrukcję, dezintegrację i destrukcję. Krzysztof „patrzy z zewnątrz” i stara się zrozumieć siebie-przeszłego. Rozstęp między czasem narracji a czasem fabuły pokrywa się z rozgraniczeniem rozumu i nierozumu. Perspektywa czasowa nakłada się na perspektywę poznawczą: to człowiek rozumu odtwarza retrospektywnie przebieg swojej choroby, próbuje – wewnątrz określonego dyskursu – stworzyć obraz szaleństwa. Udziela głosu sobie-szalonemu na prawach cytatu, ilustrującego główną tezę. To rozszczepienie uwidacznia się szczególnie w opisach stanów delirycznych⁸. Krzysztof obudowuje treść urojeń całkiem rzeczowymi uwagami, wszystko zaś umieszcza w nadrzędnej ramie interpretacyjnej. Wzmoczona obecność toposów oraz mozolne konstruowanie mitologicznej paraleli to próba uczynienia sensownym własnego doświadczenia, narzucenia na nie sieci symbolicznych znaczeń. Opowieść konstruuje system czytelnych znaków kulturowych, w którym obłąd jawi się jako podróż od siebie do siebie, podróż, z której wraca się bogatszym duchowo. W tej uspojnijającej wykładni gubi się jednak swoistość doświadczenia. To, co niepojęte i nieopisywalne, zostaje zweekslowane na rzecz uniwersalnej przypowieści. Narrator zresztą zdaje sobie sprawę z tej nieuniknionej straty: „Wszystkie piekła, wszystkie czyścice, wszystek płacz i zgrzytanie zębów nie mogą dać o tym wyobrażenia. Cała ta mitologia to dziecinna igraszka” (II, s. 34).

Najistotniejszy jednak wydaje się inny proces. Podczas pobytu w szpitalu Krzysztof uczy się patrzeć na siebie przez pryzmat zmedykalizowanego dyskursu; uczy się porozumiewać ze sobą poprzez „abstrakcyjną uniwersalność choroby”. Można by

⁸ Słowo „delirium” pochodzi od łacińskiego „lira”, oznaczającego „szlak”; delirium przeto to zejście z prostej drogi rozumu. Zob. M. Foucault *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Keszycska, wstęp M. Czerwiński, PIW, Warszawa 1987, s. 224. Cytaty lokalizuję w tekście po skrócie HSz.

rzec, za Michelem Foucault⁹, że był człowiekiem szaleństwa, a stał się człowiekiem rozumu – a dla tych dwóch nie istnieje wspólny język (Sz, s. 6). W rekonstrukcji świata szaleństwa, dokonanej z perspektywy rozumu, ztraca się swoistość tego świata. Perspektywa ta zostaje *explicite* określona w licznych deklaracjach: „Tak, byłem wariatem! Byłem beczką beklivego bełkotu! A teraz nikt z was nie uwierzy, że wracam stamtąd, skąd bardzo rzadko się wraca” (III, s. 235). Powrót ze świata szaleństwa stanowi warunek opowieści. Obłęd traci ostatecznie wymiar przygody duchowej, wtajemniczenia w zagadkę bytu, i staje się pospolitym „wariactwem” lub chorobą psychiczną. Treść obłędu jest pozbawiona jakiegokolwiek sensu, to bełkot, odwołany w powyższym opisie dosadną metaforą i zabawną aliteracją.

Proces leczenia szpitalnego polega na narzuceniu obiektywności choroby psychicznej. Wyzdrowienie oznacza zapoznanie relacji do tego, co obce, i ustanowienie dystansu wobec szaleństwa. Dystans ten zapewnia język psychiatrii. Ale równocześnie jest to język, w którym prawda szaleństwa nie może się wypowiedzieć. Krzysztof przejmując ten język, w jego terminach buduje ramę narracyjną. Pragnie odtworzyć prawdę szaleństwa, zaprzepaściwszy ją w punkcie wyjścia. Dlatego snuje opowieść o utracie, o tym, jak w miarę postępu leczenia znika za horyzontem „druga rzeczywistość – olśniewająca, niezapomniana – taka, że żal, zaprawdę żal się z nią rozstać...” (III, s. 106).

Języki szaleństwa

Dominująca do dziś w psychiatrii naturalistyczna metodologia sprowadza chorobę do rangi gatunku biologicznego i narzuca jej jedność ukrytą za polimorfizmem symptomów. Choroba jest pewną esencją, występującą przeciw naturze. Esencję choroby łączy ze specyficznymi symptomami nie rzeczywista jedność, lecz abstrakcyjny paralelizm. Psychiatria do dziś nadaremnie poszukuje oparcia w nozografii, która nie stała się dla niej tym, czym jest fizjologia dla medycyny. Ten aspekt naturalistycznej metodologii stał się głównym przedmiotem krytyki przeprowadzonej przez młodego Michela Foucault. „Tylko dzięki przebiegłości języka można mówić o chorobach ciała i chorobach umysłu” (Ch, s. 19) – pisał we wczesnej pracy *Choroba umysłowa a psychologia*. Patologia umysłu winna pozbyć się analogii z patologią ciała, zrzec się przyczynowości organicznej. Te przesady ignorują bowiem pozapsychologiczne i pozaorganiczne czynniki, czyli społeczne uwarunkowania psychopatologii.

⁹ Cytaty z prac Foucaulta lokalizuję w tekście po skrótach i z wydań: M – *Maladie mentale et psychologie*, PUF, Paris 1962; Ch – *Choroba umysłowa a psychologia*, przeł. P. Mrówczyński, KR, Warszawa 2000; A – *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, De Agostini-Ediciones Altaya, Warszawa 2002; NiK – *Nadzorować i karać*, przekł. i posł. T. Komendant, Aletheia-Spacja, Warszawa 1993; Sz – *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*, wyb. i opr. T. Komendant, przeł. B. Banasiak i in., Aletheia, Warszawa 1999; T – *Trzeba bronić społeczeństwa. Wykłady w Collège de France*, 1976, przeł. M. Kowalska, KR, Warszawa 1998.

Interpretacje

Psychoanalityczna metodologia wprowadza do negatywnego języka naturalistycznego opisu kategorie pozytywne. Choroba psychiczna to nie tylko utrata pewnych funkcji, ale i pojawienie się nowej aktywności. W procesie chorobowym to, co ma złożony charakter, zostaje zastąpione przez proste reakcje kompulsywne. Zdaniem Freuda mamy tu do czynienia z archaicznymi formami w ewolucji jednostki, z nawrotem do reakcji infantylnych (niezdolność do dialogu, echo-repetycje itp.). Regresywna koncepcja obłędu opiera się na założeniu istnienia psychicznej substancji (*libido*), która jest surowym materiałem ewolucji, mogącym cofnąć się do stanu wcześniejszego. Tym założeniem karmi się mit identyczności pomiędzy osobą chorą umysłowo, człowiekiem pierwotnym i dzieckiem (Ch, s. 41-43). Mit ten czyni nas jednak – twierdzi Foucault – niezdolnymi do zrozumienia specyfiki konkretnej choroby. Co więcej, usprawiedliwia nasze niezrozumienie i legitymizuje traktowanie szaleństwa jako „wsteczności” czy „nieracjonalności”.

Obie metodologie marginalizują indywidualną historię pacjenta, ignorują sferę rzeczywistości społecznej i zapoznają historyczny wymiar ludzkiej psychiki. Foucault poszukuje nowego podejścia badawczego, czerpiąc z marksizmu, fenomenologii i socjologii wiedzy. Zrazu, w pracy *Maladie mentale et personnalité* z 1954 roku skupia się na warunkujących obłęd obiektywnych sprzecznościach (*contradictioires*) świata społecznego. Opierając się na Pawłowskiej teorii odbicia, wywodzi chorobę umysłową z reakcji obronnej systemu nerwowego wobec środowiska. Tym samym za pomieszczenie zmysłów odpowiedzialne są warunki ekonomiczne, wyzysk, imperialistyczne wojny i walka klas. W późniejszej o osiem lat zmienionej wersji tej rozprawy (*Maladie mentale et psychologie*, 1962) Foucault odchodzi od marksistowskich stanowisk i postuluje badanie tego, jak podmiot doświadcza choroby umysłowej „od wewnątrz”. Konstruuje projekt fenomenologicznego odsłonięcia struktury egzystencji pacjenta, dzięki któremu doświadczenie nierozumu (*d é r a i s o n*) może stać dla nas „drogą do naturalnej prawdy o człowieku” (Ch, s. 113).

Druga część rozprawy wprowadza wątki odtąd stale obecne w namyśle Foucaulta: problematyzowanie pojęcia choroby psychicznej, powiązanie go z systemami wiedzy i praktykami społecznymi, a co za tym idzie – przeniesienie ośrodka zainteresowania na genezę psychologii i psychiatrii. Rozwinięcie tych wątków przynosi *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, rozbudowana analiza struktury ujarzmiającej szaleństwo: obiegowych mniemań, instytucji, pojęć naukowych. Bezsilność dyskursu psychiatrycznego zyskuje genetyczne wyjaśnienie: narodził się on w epoce klasycyzmu wraz z wpisaniem szaleństwa w relacje zdrowia i choroby, co z kolei miało związek z powstaniem zakładów odosobnienia. Zawłaszczenie szaleństwa pod pojęciem choroby psychicznej dokonało się za sprawą użycia metod moralnych. Obłąkany stał się przedmiotem „medycznego spojrzenia” zakorzenionego w ocenie szaleńców jako gwałcicieli wartości społecznych. Był to gest, który „nie wyosabniał obcych o rysach utajonych, zbyt długo zacieranych przez przyzwyczajenie; on ich kreował, deformując swojskie w społecznym pejzażu oblicza i robiąc z nich dziwadła, których już nie rozpoznawał. Wywoływał Obcego tam, gdzie go

nie przeczuwano” (HSz, s. 84). Gest ten posiadał wymiar ekonomiczno-polityczny, gdyż izolacja stanowiła sposób na sprawowanie administracyjnej kontroli nad ludźmi niepracującymi. Ukryto przed społeczeństwem patologię i niemoralność, ustanowiono mechanizmy represji wobec burzycieli społecznego porządku, który jest dziełem rozumu. Za szalonych uznawano ludzi nierozumnych, a pojęcie nierozumu wiązało nicią pokrewieństwa obłąd, zbrodnię, zgorszenie i bluźnierstwo: „Ludzie bez rozumu to typy, które społeczeństwo rozpoznaje i rozpoznawszy izoluje: oto rozpustnik, oto marnotrawca, oto homoseksualista, mag, samobójca, bezbożnik. Miarą nierozumu zaczyna być stopień odchylenia od normy społecznej” (HSz, s. 104).

Źródłem naszego rozumienia choroby psychicznej nie jest ciekawość czy współczucie (zainteresowanie jednostką ma służyć jej resocjalizacji), lecz relacje władzy i wiedzy, które łączą swoje siły w „żywole dyscyplinarnym”. W *Nadzorować i karać* Foucault opisuje wyodrębnienie się psychiatrii jako „podwójny proces – epistemologiczne odblokowanie przez wysubtelnienie relacji władzy i zwielokrotnienie wpływów władzy dzięki formowaniu i kumulacji nowych obszarów poznania” (NiK, s. 269).

Foucaulta interesuje mechanika kulturowej produkcji rozumu i nierozumu. Ponawia bezustannie pytanie: na jakiej podstawie diagnozujemy szaleństwo? Emil Durkheim twierdził, iż za patologiczne uznaje się to, co odbiega od przeciętnej, czyli od abstrakcyjnego powszechnika, zbioru cech występujących najczęściej, stanowiących wzorzec zdrowia. Przyjmował tym samym statystyczne kryterium, nacechowane aksjologicznie. Wedle Ruth Benedict kultura tworzy sobie obraz choroby na podstawie zespołu zwalczanych przez nią możliwości antropologicznych (na przykład nieagresywna jednostka w plemieniu Dobu). Ale koncepcje statystycznej normalności i normalności kulturowej czynią z dewiacji prawdziwą naturę choroby psychicznej. Określając chorobę negatywnie w stosunku do normy czy wzoru, pomijają to, co w szaleństwie pozytywne i realne. Tymczasem, jak utrzymuje Foucault, kultura poprzez szaleństwo wyraża samą siebie, a społeczeństwo „znajduje swój pozytywny wyraz w chorobach umysłowych” (Ch, s. 98).

Nasza kultura nadaje chorobie psychicznej status dewiacji i wykluczenia, unicestwiając tragiczny i liryczny aspekt szaleństwa, które było onegdaj miejscem granicznym ludzkiego doświadczenia. Gest zerwania, pustka ustanowiona pomiędzy *raison* i *déraison* może zostać wydobyta na światło dzienne za sprawą praktyki archeologicznej. Istotną rolę odgrywa tu również literatura, która może inscenizować lub próbować przezwyciężyć rozdział Rozumu i Szaleństwa na rzeczy „zewnątrzne, niepodatne na wszelką wymianę i jakby wzajemnie martwe” (Sz, s. 5). Szukając dostępu do prawdy tego doświadczenia, literatura wikła się w komunikacyjny paradoks, od którego wyszedłem, a który Foucault opisuje w ten sposób: szaleństwo, określone trwale przez „wykluczenie poza społeczeństwo”, szuka dla siebie miejsca w obrębie literatury, która znajduje się „wewnątrz systemu społecznego” (Sz, s. 255).

Interpretacje

Od ekstazy do choroby

Pierwszy tom powieści relacjonuje początki choroby, w drugim i trzecim fabuła toczy się w Tworkach. Wyrazista oś kompozycyjna znajduje się w samym środku, w połowie drugiego tomu. Krzysztof zdaje sobie sprawę ze swojego chorobowego stanu i postrzega sam siebie jakby z dystansu, co znajduje swoje odzwierciedlenie w niezwyklej wolcie narracyjnej: „I tak dwaj wariaci gadali i gadali, dyskutowali i dyskutowali, aż spać poszli i spali do białego rana” (II, s. 201). Trzecioosobowa narracja, utrzymywana przez następnych kilka stron, może być rozumiana dwojako. Albo narrator porzuca iluzję identyczności i wskazuje na siebie-obłąkanego jako kogoś obcego, albo ukazuje ów przełom jako zapośredniczenie samorozumienia w obiektywności medycznego dyskursu. W istocie bowiem cały tryptyk powieściowy Krzysztonia to opowieść o ścieraniu się różnych konceptualizacji szaleństwa, kompozycyjny środek wyznacza zaś nieuniknione zwycięstwo psychiatrycznego oglądu.

Wśród tych konceptualizacji wyróżnić by można liryczny obraz szaleństwa, wizję tragiczną, ogląd potoczny oraz kwalifikację medyczną, przy czym linia frontu przebiega między dwoma pierwszymi a dwoma ostatnimi. Obraz liryczny wytworza wizerunek człowieka, na którego spłynęła cała „hojność natury”, niezwykle „możliwości twórcze”, w związku z czym terapia jawi się jako „nasiąkanie dziadowską normalnością” (II, s. 180), a wyzdrowienie postrzegane jest jako śmierć duchowa, „finis mundi, finis vitae” (III, s. 278). Krzysztof nawet po przejęciu i naturalizowaniu psychiatrycznej normy podejmuje próby obrony lirycznej wizji szaleństwa:

Rozum jest w szaleństwie, poznanie jest w szaleństwie i droga do prawdy wiedzie przez szaleństwo. (II, s. 192)

Nam się mózg rozregulował... Tak mówicie, tak myślicie o nas. Ale to nie my, słowo daje, to nie my z domu obłąkanych, to wy jesteście ludźmi z innej planety. [...] Po cichu wam powiem – coś więcej widzimy, coś więcej czujemy, coś więcej jesteśmy w stanie zrozumieć. (II, s. 370)

Z kolei w wizji tragicznej obłąkany, będąc wyrzuconym poza margines społeczny, dostrzega absurdalność praw i prawd zbiorowości, aby przyjąć na siebie gorzką błazeńską mądrość: „Świat poniechał nas, swoich błaznów, i żadna w tym pociecha, że drogo za to zapłaci” (II, s. 128). Szaleństwo, które w romantycznej wizji mieni się nagą prawdą człowieka, zostaje zamknięte w przestrzeni, która tę prawdę anuluje. Internowanie służy ukryciu libertynizmu myśli i słowa, zmarginalizowaniu heterodoksji i bluźnierstwa. Szaleństwo zostaje egzorcyzmowane z królestwa rozumu, kultura nie może już „rozpoznać w nim swojej twarzy” (Sz, s. 151). Pozbawiona swojego innego – swojego błazna – traci samoświadomość i degeneruje się: „Nas oczywiście trzeba zamykać. To jasne [...] Jeszcze tylko ostatni Odys powiesi się na rei. Po czym słońeczko wszędzie, szczęśliwe nastaną czasy” (II, s. 371-372). Krzysztof tworzy rozbudowane relatywizacje, w których kategorie zdrowia

psychicznego, normalności i rozumu objawiają swoją znaczeniową labilność. Rozum – „to słowo bez żadnego pokrycia” (II, s. 152) – pełni funkcję listka figowego, maskującego nierozumność istoty ludzkiej. Pozorne ujednolicenie skrywa istotową różnorodność, a w stan chorobowy wpisana jest wirtualność patologii: „Każdy człowiek jest wariatem *in spe*. Nie darmo termin ten wywodzi się od łacińskiego słowa *varius*, czyli różny...” (III, s. 131). Zakwestionowanie rozumności idzie w parze z pytaniem o kryteria normalności:

Dlaczego to ja właśnie mam być nienormalny? A ci, którzy to orzekli, są normalni! Przepraszam za bezczelność, moi drodzy, ale gdzie jest owa norma? [...] Co wam się mieści, a co nie mieści w waszych granicach normalności? Wiem, że nie otrzymam to odpowiedzi – bynajmniej nie dlatego, żeby jej nie było! – tylko nikt z was, ani ty, Zeusie, ani twoje westalki, nie zechce ze mną jak z myślącym człowiekiem porozmawiać. Potraficie tylko dać mi na sen, więc zaraz zasnę. I chwała Bogu!, bo pod tym dachem można zwariować. (III, s. 124)

W tyradach tych Krzysztof zbliża się do stanowiska antypsychiatrycznego: choroba psychiczna wydaje się mitem, a zarazem unaukowanym alibi dla represjonowania nieakceptowanych społecznie zachowań i postaw. O ile w przypadku choroby ciała lekarz może diagnozować wewnętrzne przyczyny dewiacji, o tyle psychiatria pozostaje terapeutyczną symptomatologią. Chory psychicznie jest przede wszystkim osobą, która przekroczyła standardy racjonalnego zachowania, właściwe w danej społeczności. W efekcie kwestia normy, zdrowia i rozumu zostaje sprowadzona do płaszczyzny instytucjonalnej. Czym jest bowiem choroba umysłowa? Thomas Szasz, koryfeusz nurtu antypsychiatrycznego, odpowiada bez wahania: jest czymkolwiek, zależnie od tego, jak nazwą ją psychiatrzy. Kim są chorzy psychicznie? To ci, którzy mają kontakt z psychiatrami¹⁰.

Nadrzędną wartością leczenia pozostaje powrót do zdrowia. Słowo „wartość” wywodzi się z łacińskiego *valere*, które oznaczało pierwotnie „czuć się dobrze”. Natrafiamy tutaj na tautologię, wyrażenie objaśniające wiedzę już posiadaną. Tą wiedzą, uprzednią względem świadomości lekarza i pacjenta, jest przyjęta norma racjonalności. Z kolei łacińskie słowo norma oznaczało kątownicę, *normalis* znaczyło zaś „prostopadły”. Ta analiza pojęć, którą rekonstruuje za mistrzem Michela Foucaulta, Georges’em Canguilhem’em, wskazuje na ksenofobię rozumu. Norma służy do prostowania, jest narzędziem korekcji, sposobem na ujarznienie przypadkowości: „Normować, normalizować – czytamy w rozprawie *Normalne i patologiczne* – znaczy narzucać wymogi istnieniu tego, co zastane, którego wielość i różnorodność jawi się [...] jako coś nieokreślonego, nie tyle obcego, co wrogiego”¹¹.

¹⁰ T.S. Szasz *The Myth of Mental Illness. Foundation of a Theory of Personal Conduct*, Granada Publishing, London 1972, s. 13.

¹¹ G. Canguilhem *Normalne i patologiczne*, przekł. i posł. P. Pieniążek, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 165, 201. Kolejne cytaty lokalizuję w tekście po skrócie NiP.

Interpretacje

Pathos warunkuje *logos*, znajduje w nim „warunek możliwości”, gdyż dopiero anormalne wzbudza zainteresowanie normatywnym (NiP, s. 171). Wytworzone normy promują jedność i jednorodność, w medycynie zaś wytwarzają swoisty manicheizm: Zdrowie i Choroba walczą o człowieka niczym Dobro i Zło o świat (NiP, s. 76). Od pacjentów wymaga się myślowej poprawności, czyli orto-doksji, ta zaś musi być poprzedzona ortologią, czyli uregulowanym użyciem języka.

Canguilhem przejmując Nietzscheańską wizję człowieka projektującego wartości na obojętne aksjologicznie życie, a czyni to po to, aby dowartościować wszelką patologię. Stanowi ona bowiem wyzwanie, zmusza do ustanowienia nowego ładu, do przewartościowania wszystkich wartości: „choroba jest dla istoty żywej pozytywnym doświadczeniem nowości, a nie tylko stanem zubożenia czy wzrostu” (NiP, s. 150-151). Tymczasem w warunkach nowoczesnej cywilizacji organizmy chorych zostają włączone w system skorelowanych norm społecznych, technicznych i ekonomicznych. Zapoznana zostaje norma pojedynczego organizmu, którą stanowi „jego zgodność z samym sobą” (NiP, s. 221).

Podobne wątki myślowe pojawiają się w *Oblędzie*, gdzie leczenie psychiatryczne jawi się jako forma gwałtu, rozbijania psychofizycznej jedności, produkowania niezgodności wnętrza i zewnątrz: „Wiejski głupek z obwisłą wargą. Tyle z niego tu zostało. Demon psychiatrii zabrał mu swobodę, w zamian nie dając mu nic. Prócz mydła i wody. Tudzież miski z zupą. Może tak trzeba. Może każdy z nas gryzie? Trzeba nas trzymać za tęgą kratą pod kluczem” (II, s. 374). W tym ironicznym geście pogodzenia istotną rolę pełni zdroworozsądkowy ogląd szaleństwa znajdujący swoje odzwierciedlenie w językowych kliszach („wiejski głupek”, „wściekły pies”). Wraz z postępami leczenia Krzysztof odwołuje się coraz częściej do zespołu obiegowych przekonań, czyli do tego, co Eliot Freidson nazywał „lay referral system”¹². Zbiór potocznych poglądów na temat choroby, jej etiologii, diagnostyki i terapii staje się narzędziem nabierania dystansu. Pacjenci, obsadzani początkowo w historycznych i mitologicznych rolach, skorelowanych z liryczną i tragiczną wizją szaleństwa, okazują się nagle ludźmi ułomnymi; to kretyni, debile, imbecyle, psychopaci, szajbusy, katabasy, szurnięci, popaprańce, kopnięci w mózdzek, pomyłeńcy itd. (II, s. 149, 168, 176, 216, 314). Szafowanie tymi etykietami pełni istotną rolę w przeciąganiu świata na stronę wspólnego sensu; to odwoływanie się do moralnych i językowych standardów, wyznaczanych przez społeczeństwo, które uruchomiło wobec odmieńców mechanizmy identyfikacji i kontroli.

Stosunek Krzysztofa do medycznej opresji i społecznej stygmatyzacji ewoluuje w przewidywalnym kierunku: od nienawiści, poprzez całą gamę ambiwalentnych uczuć, po akceptację i wdzięczność. Ceną powrotu do normy jest zaprzecanie się „demonowi psychiatrii” i przyjęcie odium „szajbusa”. Wyzbywając się li-

¹² W. Piątkowski *Socjologia choroby. Analiza wybranych koncepcji badawczych*, w: *Choroba jako zjawisko społeczne i historyczne*, red. B. Płonka-Syroka, Arboretum, Wrocław 2001, s. 13.

rycznej i tragicznej wizji szaleństwa, Krzysztof zmuszony jest internalizować reifikujące go spojrzenia: lekarza oraz człowieka z tłumu.

Gra spojrzeń

Symptomy chorobowe bohatera *Obłądu* są przedmiotem lektury lekarzy oraz rodziny. Ich pierwszą interpretatorką jest żona, której reakcja wydaje się podyktowana przez zbiór obiegowych mniemań:

Nie chce cię zrozumieć, aby nie dzielić z tobą twojej biedy, abyś był sam ze swoim lękiem, nędzą i rozpaczą. A przeto stał się niczym wyklęty, napiętnowany i wyklęty, nadający się do duchowego leprozorium czy Bóg wie do czego. W każdym razie – odmieniec, pomyleniec, lichowiec. (I, s. 226-227)

Żona dostrzega w słowach i zachowaniach Krzysztofa niepokojącą odmienność, co sprawia, iż najbliższa jej osoba staje się w okamgnieniu kimś obcym. Obiegowe określenia („odmieniec”, „pomyleniec”) pełnią funkcję stygmatyzującą, piętnującą go, wyklinając ze świata rozumu i delegując na granice człowieczeństwa („lichowiec”). Takim zdroworozsądkowym spojrzeniem Krzysztof ogarnie nową sytuację w pierwszych chwilach trzeźwości umysłu:

Myśl jest prosta, choć zaskakująca, aż nie do wiary. Szpital! Ale jaki szpital?... Otóż to właśnie. Z tą myślą nie mogę się pogodzić. [...] Zamknęli mnie w domu wariatów... [...] Zrobiono ze mnie umysłowo chorego (II, s. 49)

Wylądowałem w przystani, która potocznie zwie się... U C z u b k ó w. (II, s. 51)

Z jednej strony kultuwywuje liryczno-tragiczne wyobrażenie, umacniając podział na rozumnych i szalonych, przypisując tym ostatnim swoistą mądrość i wgląd w istotę rzeczy. Z drugiej strony jednak coraz częściej staje po stronie zdrowego rozsądku. Najpierw poczyną dostrzegać ślady obłądu w pacjentach tworkowskiego szpitala, na przykład w mężczyźnie, który podaje się za papieża:

O, Boże święty! Zrobiło mi się słabo. I nagle poczułem, że lży cisną mi się do oczu. Przecież to wariat! Jakkolwiek by na to nie spojrzeć – rzeczywisty wariat. Człowiek niespełna rozumu. Chory na umyśle! I zalewa mnie ohydna mieszanina współczucia, strachu i sztyderstwa, który zdrowy rozsądek musi się bronić przed rzeczą tak straszną, jak naocznie spełniające się szaleństwo. I głupkowaty uśmiech zastyga na moim obliczu, niezatarty ślad wyższości rozumu nad obłądem, jeden z tych uśmiechów, które my, rozumni, rezerwujemy dla pomyłonych. (II, s. 118)

Nie do końca przeświadczony o własnej rozumności, Krzysztof mnoży obiegowe określenia szaleństwa, aby uzyskać niezbędny dystans. Ta językowa proliferacja pozwala mu utożsamić się z rozumnym spojrzeniem i odwrócić bieguny wyjściowej polaryzacji: „oni” – normalni, „my” – „chorzy na umyśle”. Przede wszystkim jednak uczy się postrzegać siebie samego przez pryzmat diagnoz psychiatrycznych. Nazwy schorzeń to nieporadne metafory, jako takie nie mają wartości

Interpretacje

opisowej, są stygmatyzującymi etykietami („stigmatizing labels”)¹³. Mechanizm ten wyjaśnia jeden z kuracjuszy:

Oni tu nas muszą pouczyć w swoje diagnozy, w całe to barachło. W te nalepki, które przywalą ci na czoło: *schizofrenia*, *schizofrenia paranoidalna*, *cyklofrenia* etcetera bomba [...]. To piętno wypalone żelazem, a nie etykieta, którą możesz odkleić i rzucić do śmieci. (II, s. 190-191).

Proces leczenia więc zrytualizowane wręczenie „certyfikatu poczytalności” (III, s. 347), czyli karty wypisu, która trwale piętnuje szalonego jako obcego: „Ze-spół lękowo-urojeniowy... Rozszyfrowali mnie, chytruski. Więc tak oto mnie rozszyfrowali!” (III, s. 348). „Aby móc ocenić, co dla ciała jest normalne, a co patologiczne, trzeba poza nie wyjść” (NiP, s. 165), stwierdzał Canguilhem. Narracyjną analogią dla wyjścia poza ciało wydaje się trzecioosobowa narracja ze środkowej partii tryptyku: „O, święta chemio, panno czarodziejska! O, święte psychotropy, wstawcie się za nim, Krzysztofem obłąkanym!” (III, s. 105). Ironia pełni funkcję znieczulającą, umożliwia zdystansowanie się do nowej pozycji. A pozycję tę określa: umocnienie podziału na zdrowych i chorych umysłowo, usytuowanie się po stronie tych ostatnich i akceptacja metod leczenia. Pozycja ta oznacza też uznanie prawomocności tautologii, na której ufundowano instytucję psychiatrii: „Dopiero teraz czuję, dopiero teraz wiem, że... egzystuję na statku obłąkanych, który jest mi domem. Skoro w nim przebywam, na taki dom sobie zasłużyłem. Ergo – jestem obłąkany pośród obłąkanych” (II, s. 385).

Działa tu jedynie przesłanka instytucjonalna, jak w rekonstrukcji Szasza: jestem w zakładzie psychiatrycznym, a więc jestem chory. Kryteria zdrowia znajdują się na zewnątrz, są w posiadaniu instytucji, która pełni funkcję diagnozująco-oceniającą, która decyduje o ostatecznej kwalifikacji do jednego z dwóch rozłącznych, niekomunikujących się wzajemnie światów. Choć Krzysztof nie chce utracić

¹³ T.S. Szasz *The Myth of Mental Illness*, s. 12-13. Mówiąc o stygmatyzacji, nie sposób przemilczeć refleksji Ervinga Goffmana. Stygmat to kodowana kulturowo wykluczająca różnica, stawiająca człowieka poza społecznym marginesem. Izolację społeczną potęguje fakt, że naznaczonym narzucona została rola wykluczonych. Ich motywowana anormalnością pozycja staje się nową normą. Krótko mówiąc, to mechanizmy kontroli społecznej uruchamiają karierę dewiacyjną; izolowane jednostki wytwarzają sobie kontrspołeczną tożsamość (na drodze od dewiacji pierwotnej, poprzez wtórną, aż po stygmatyzację, czyli etykietowanie) – zob. E. Goffman *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, przeł. A. Dzierżyński, J. Tokarska-Bakir, wstęp J. Tokarska-Bakir, GWP, Gdańsk 2005. Koncepcję Goffmana poddał krytyce m.in. Pierre Bourdieu, wedle którego przestrzeń społeczna nie sprowadza się do kontekstu świadomości (*aweriness context*) w rozumieniu interakcjonizmu, czyli uniwersum różnych punktów widzenia. To przestrzeń, w której różne punkty widzenia współistnieją w sensie pozycji w strukturze rozmieszczenia kapitału (ekonomicznego, informacyjnego, społecznego) i odpowiadających im władz (P. Bourdieu *Medytacje pascaliańskie*, przeł. K. Wakar, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006, s. 260-261).

niezwykłego „klimatu”, który wytworzyła choroba (III, s. 154), musi zanegować wewnętrzną prawdę szaleństwa. Będzie sam siebie przekonywał, że „to nie są prawdy, te olśnienia prawdy, które mnie grożą przejęły, to tylko zmyry prawdy, nic więcej” (III, s. 8). Będzie doznawał mieszanych uczuć tęsknoty (za utraconą cudownością choroby) i euforii (z powodu powrotu władz umysłowych), niechęci i wdzięczności. Owszem, pojawią się wątpliwości co do metod terapeutycznych, ale zagłuszy je stan świadomości, wyprodukowany przez sam proces leczenia:

Kuracja się sprawdziła, wszystko po waszej myśli... I pozostaje mi tylko wdzięczność zahartowanego, tworkowskiego pacjenta! Który wraca do domu... (III, s. 279)

Dobrzy ludzie wyleczyli mnie, wykurowali, a ja tu wybrzydzam na równej drodze do domu... (III, s. 348)

Krzysztof J., „brewed and bottled by Tworki, Poland” (III, s. 348), wraca do domu i zasiada nad kartką, aby opisać swoje niezwykle doświadczenie. Ale znalazł się poza jego obrębem, a jego stan umysłu określa rekonwalescencja, czyli, dosłownie rzecz przekładając, „powrót do wspólnych wartości”. Decyduje o tym już sama forma instytucjonalna szpitala psychiatrycznego, tego „azylarnego pudła”, w którym pacjent „musi uznać własną karygodność i z niej się wyzwolić, ujawnić i zgładzić prawdę o swojej chorobie” (HSz, s. 474).

Wiedza i władza

W jednym z kluczowych momentów powieści Krzysztof zdaje sobie sprawę, że pacjenci tworkowskiego szpitala to nadzwyczaj heterogeniczna grupa, w której znaleźć można paranoików, schizofreników, alkoholików oczekujących na odwykawkę, starców dotkniętych demencją, podsądnych, oszustów, cwaniaczków i symulantów (II, s. 114, 176, 216). Sytuację klaruje jeden z pacjentów: „Różni tu siedzą przez różne różności. Przez baby, wódę, politykę, białe myszki, wojnę, manko, Oświęcim, Bóg wie co” (II, s. 113). Szpital ujawnia instytucjonalną arbitralność, skrywaną pod płaszczykiem medycznego żargonu, i okazuje się odmianą instytucji penitarnej. Ogromny jak miasto – z kościołem, kawiarnią, biblioteką, sklepem i cmentarzem (III, s. 69, 341) – przypomina raczej „przeklęty dom” (III, s. 158), „wykańczalnię” (II, s. 113), „kazamaty, bastion, tiumę, a nie hospicjum” (II, s. 183). Zamknięci w nim ludzie zachowują się niczym więźniowie i powtarzają: „tu na każdego jest sposób” (II, s. 89), „z nimi nie wygrasz” (II, s. 93), „tu reżym twardy” (III, s. 19). Każdy z nich – „ubezwłasnowolniony, uzależniony i podporządkowany bardziej niż osesek” (II, s. 345) – podlega wielokrotnemu wykluczeniu: ze stosunków produkcji, z rodziny i ze sfery komunikacji. Wykluczenie stanowi formę kontroli, podobnie jak narzędzia moralnej oceny jednostek.

W punkcie wyjścia pacjent zostaje uprzedmiotowiony, zmienia się w „worek do klucia i dżgania” (III, s. 30), wiąże się go pasami, co – jak zauważa narrator – nie przynosi polepszenia, „ale pomaga w zachowaniu porządku” (III, s. 176). Oswobodzony z krępujących więzów, chory zostaje wtrącony do więzienia nadzoru i oceny. Pracownicy szpitala okazują się strażnikami, pielęgniarki tworzą „karne kom-

Interpretacje

panie” (II, s. 293), wszyscy składają raporty enigmatycznemu przełożonemu (II, s. 213). Szpitalny oddział – „dwa korytarze zbiegające się pod kątem prostym” (III, s. 161), po bokach drzwi bez klamek, prowadzące do identycznych sal – to panoptyczna przestrzeń sprzyjająca bezustannej obserwacji. Tkanka społeczna pacjentów zmienia się w obszar działania lekarskiej władzy, gdzie kontrola się interioryzuje. Władza przestaje działać jako zewnętrzny przymus i zsocjalizowane jednostki kontrolują się nawzajem (na przykład Krzysztof, wypływając w toalecie leki, musi kryć się przed innymi pacjentami). System medycznego nadzoru wpaja nadzorowanym poczucie zależności, uległości, winy i wdzięczności. Powieść opisuje działanie tego, co Foucault nazwał „mikrofizyką władzy”, która stwarza jednostkom duszę, to jest zinterioryzowaną władzę spojrzenia. Dusza ta sprawuje następnie kontrolę nad „zablokowanymi” (*investissement*) i „ujarzmionymi” (*assujettissement*) ciałami (NiK, s. 310): „Odkryłem, że my tu wszyscy jesteśmy ze sobą powiązani – to znaczy: nie tylko przywiązani do łóżek, ale związani ze sobą w jeden współzależny organizm, połączone arterie, żyły i tętnice” (II, s. 16). To spostrzeżenie wydaje się w metaforyczny sposób opisywać mikrofizykę psychiatrycznej władzy, a równocześnie odnosi się do przyjętych technik terapeutycznych. Uznając poszczególne formy szaleństwa za przypadki niezależnie istniejących jednostek chorobowych, psychiatria stosuje ujednolicone techniki leczenia. Obrazują to sceny konsultacji z psychiatrą, w których wywiad lekarski ogranicza się zawsze do rytualnej wymiany zdań: „Jak się pan czuje? – Dobrze. – No to dobrze” (II, s. 263). Pacjent, sprowadzony do nośnika jednostki chorobowej, podlega leczeniu uniwersalną chemią. Taki model terapii budzi w Krzysztofie sprzeciw: „Nic mi nie pomagacie. Cała wasza mądrość to zastrzyk i pigułka! Szpikować człowieka od świtu do nocy zastrzykami albo faszerować magiczną chemią w pigułkach! Trzy razy dziennie komuniał!” (III, s. 32).

Pod koniec ostatniego tomu pada jednak stwierdzenie: „Leczono nas tu mądrą chemią, zastrzykiem i pigułką, a nie mądrym słowem i perswazją” (III, s. 156). Protest, wyrażający się po raz kolejny w ironii, przechodzi w pogodzenie. Chemia posiada swoją mądrość, potęgując uległość pacjentów i umożliwiając im akceptację relacji władzy. Cały system technik dyscyplinarnych, system ocen, kar i nagród, do którego włącza się użycie środków uspokajających, ma bowiem na celu „wyprodukowanie” racjonalnego (czyli posłusznego) podmiotu.

„Mikrofizyka władzy” i „produkcja podmiotu” to pojęcia wypracowane przez Foucaulta w ramach badań genealogicznych, w których zajął się pozadyskursywnymi, społecznymi i instytucjonalnymi, aspektami wiedzy. Przeniesienie punktu zainteresowania z *episteme* na *dispositif*¹⁴ wiąże się z antyplatońskim odrzuceniem

¹⁴ *Episteme* to „zeszół relacji, które mogą łączyć w danej epoce praktyki dyskursywne umożliwiające pojawienie się figur epistemologicznych, nauk i ewentualnie systemów sformalizowanych” (A, s. 231). *Dispositif* natomiast dotyczy możliwych zastosowań wiedzy (T, s. 43) oraz jej społeczno-historycznych i politycznych uwarunkowań, funkcjonujących na zasadzie „generatorów poznania”.

źródłowej prawdy. Foucault nie bada istoty zjawiska w zmieniających się niedoskonałych, historycznych manifestacjach, lecz rekonstruuje układy sił, które „produkują” odmienne manifestacje rzeczywistości. Powstania dyskursu psychiatrycznego nie sposób wyjaśnić, odwołując się do wewnętrznych prawideł rozwoju nauki; należy opisać pokrywanie się dyskursu penalnego i psychiatrycznego, stanowiące kulturowy proces przemiany technik władzy. Jak każdy dyskurs, tak i ten, będąc uprzednim względem języka, reglamentuje możliwości formowania znaczeń. Przypomnijmy zawołanie Krzysztofa: „Ani ty, Zeusie, ani twoje westalki, nie zechcecie ze mną jak z myślącym człowiekiem porozmawiać. Potraficie tylko dać mi na sen, więc zaraz zasnę” (III, s. 124). Uniemożliwiające komunikację określenie pacjenta mianem „chorego psychicznie” wyrasta z dyskursu psychiatrycznego, ten zaś wytworzyły pozadyskursywne okoliczności. Psychiatria, jak wiadomo, krystalizowała się w obliczu konieczności samoobrony i samolegitymizacji; wobec ogółu społeczeństwa musiała zwalczyć mit siedliska przemocy, a wobec naukowców – ukryć niedostatki medycznego aspektu. Determinanty te zaważyły na przemianie technik terapeutycznych (przejęcie od przemocy fizycznej do symbolicznej, od zbiorowego wykluczenia do indywidualnego nadzoru) i praktyki diagnostycznej, w której dowartościowuje się somatyczne aspekty choroby i syntetyzuje wielość symptomów w esencjalnie postrzegane jednostki chorobowe¹⁵. Tymczasem:

Nie ma syntezy. Jest tyle o życiu prawd, ile istnień ludzkich, każdy dorabia się prawdy swojej. Świadomość to nie zapalenie ślepej kieszki, które zawsze przebiega podobnie, nawet z powikłaniami... A jednak każdy psycholog tak w gruncie rzeczy uważa, on się zna na człowieku, tak jak psychiatra się zna na mózgu, o którym wie tyle, że mieści się pod czaszką i sporadycznie robią się na nim guzy. (II, s. 134)

Skoro więc terapia opiera się wyłącznie na farmakologii, właściwy proces normalizacji przebiega na innej płaszczyźnie. Władza wprawia w cyrkulację normali-

¹⁵ Esencjalne przedrozumienie choroby zdaje się też warunkować myślenie Krzysztofa. Choroba manifestuje się w postaci różnych symptomów, jednakże jej esencja jest wobec przejawów pierwotna i ma źródła w określonej patologii organizmu. Stąd w urojeniach Krzysztofa na plan pierwszy wybija się fantazmat mózgu, przyczyny choroby. Mózg przyrównywany jest do mrowiska (I, s. 204), „maszyny tkackiej, w której wszystkie wątki się powikłały, zasupłały, pomieszały” (II, s. 23), do zepsutego komputera (II, s. 35), lotniska, radioteleskopu – to rozregulowane urządzenie, które „nadaje się na szmelc” (I, s. 251), które trzeba naprawić. Powoli Krzysztof zdaje sobie sprawę, że choroba nie jest żadnym konkretnym bytem, a jedynie nazwą, jaką nadaje się zespołowi zjawisk, aby wyróżnić je jako względnie jednoznaczne i realne. Źródła choroby nie sposób oddzielić od metod diagnozy, procedur izolacji i praktyki terapeutycznej: „Dlaczego oni mi wciąż powtarzają, że jestem trudnym, niedobrym pacjentem? To oni sami orzekli, że jestem psychicznie chory, i dlatego tutaj mnie trzymają. I ja to wreszcie przyjmuję do wiadomości. Ale psychiczna choroba to nie wyrostek robaczkowy ani ból zęba. Różni się przede wszystkim tym, że każdy choruje zgodnie ze swoim temperamentem i życiowym powołaniem” (III, s. 154).

Interpretacje

zującą wiedzę, do której norm dostosować się muszą podwładni. Ucieleśnieniem władzy wydaje się ordynator oddziału – wiecznie nieobecny władca, przyrównywany do Zeusa:

W naszym pawilonie surowy panował reżim, ponieważ duch Gromowładnego unosił się nad całą krainą, a kto próbował brykać, spotykał się oko w oko z Zeusem. [...] Nie narażiłem się dotąd Zeusowi. Nie tylko że nie zamieniłem z nim ani słowa, ale nawet nie zjrzałem mu w oczy. (III, s. 85)

Brak bezpośredniego kontaktu z władzą paradoksalnie potęguje jej oddziaływanie, gdyż jej techniki zostają uwewnętrznione w akcie obronnym jednostki, która pragnie stać się niewidzialną. Pomniejsze bóstwa z tego tworkowskiego Panteonu to kilka wiecznie zabieganych lekarek:

Lekarek tu mało, na cały pawilon tylko dwie, więc troska o pacjentów przeszła właściwie na sprzątaczkę [...] Gdyby ordynator miał tylu lekarzy, co sprzątaczek, chory by czuł, że się go leczy, a tak ma wrażenie, że jest Bóg wie gdzie, albo się go omiata, albo się nim pomiata. (II, s. 136)

Lekarze odznaczają się, jak stwierdza z przekąsem Krzysztof, nadzwyczaj rozwiniętym zmysłem spostrzegawczości: „uciekają akurat wtedy, kiedy najbardziej są potrzebni” (III, s. 136). A jednak to oni postrzegani są jako ucieleśnienie mechanizmów władzy, gdyż stoi za nim iluzyjna obiektywność psychiatrycznego dyskursu, który pacjenci muszą zaakceptować jako swój.

Krzysztof stara się w końcu o widzenie z ordynatorem. Pielgrzymuje do jego sanktuarium (III, s. 88), wyczekuje przed zamkniętymi drzwiami, a gdy wreszcie uzyskuje możliwość porozmawiania z nim twarzą w twarz, „nadmiar łaski, w końcu niespodziewanej, przyćmiewa trochę jego władze umysłowe” (III, s. 188). Wyleczony ze stanów lękowo-urojeniowych, nie potrafi udowodnić swojej poczytalności, a jego zmieszanie przekłada się na niespójną – i swoiście szaloną – wypowiedź. „Przed obliczem Zeusa każdy stawał się ubezwłasnowolniony” (III, s. 190), mówi Krzysztof, odkrywszy uprzednią względem psychiatrycznego dyskursu zasadę władzy. W tym egzaminie z normalności łączą się elementy egzekwowania wiedzy, hierarchizacji i podziału. Szpitalna praktyka dyscyplinarna wtrąca Krzysztofa na powrót do świata wykluczonych. Wiedzę psychiatryczną poprzedza fundujący gest podziału między rozumem a szaleństwem – gest, który znalazł swój wyraz w internowaniu. Powstaje rodzaj ślepego koła, gdzie jakkolwiek zmianę może zainicjować arbitralny gest władzy. Innymi słowy, internowany pacjent pozostaje dopóty obłąkanym, dopóki nie zostanie zwolniony ze szpitala.

Należy też pamiętać, że mania prześladowcza Krzysztofa znajduje pożywkę w poczuciu ideologicznej nieprawomyślności. Przyczyną represji miałyby być „radykałne poglądy”, „nawoływanie do swobód, swobód, swobód i wolności”, „męcenie w głowach młodzieży akademickiej” (I, s. 13; I, s. 18). Zamknięcie w domu wariatów okazuje się wówczas polityczną represją, skierowaną przeciw odszcze-

pieńcowi¹⁶. Rzecz jasna, wątki prześladowcze stanowią część urojeń bohatera, ale równocześnie wskazują na społeczne aspekty czy uwarunkowania choroby. W swojej pierwszej rozprawie Foucault pisał o obłądzie jako wyborze trzeciej drogi: „Kiedy konflikt uobecnia się jako sprzeczność, która jest tak kategoryczna [...] jednostka może się bronić jedynie przez eliminowanie siebie z gry, odpowiadając ogólną inhibicją” (M, s. 101-102).

Konflikt przeszywający świat społeczny uobecnia się Krzysztofowi jako sprzeczność, której doświadcza w postaci rozdarcia – między stronami politycznego sporu oraz między nieprawomyślnością a konformizmem. Uwewnętrzniona sprzeczność realizuje się w szeregu urojeń, mających za treść prześladowania, walkę polityczną, zimnowojenne lęki. Krzysztof bezustannie wyznaje swoje winy, żałuje „nie-wyparzonego języka” (I, s. 32), nazywa siebie „ucniem nonkonformistów”, dla którego „niezgoda stała się dewizą” (I, s. 39). Błahość wykroczeń idzie w parze z nieokreślonością sprzeciwu:

Miałem zawsze niebezpieczne poglądy i uważałem, iż za poglądy nie wolno nikogo prześladować, ale to ja tak uważałem w swojej naiwności... Może już wiedzieli o moim ostatnim artykule, który czekał na druk w redakcji, pisałem w nim o poszanowaniu słowa, ale to był pretekst, bo artykuł roił się od zjadliwych aluzji do wierutnej głupoty możliwych tego świata. (I, s. 186)

Czy możliwymi tego świata mogą być jego przełożeni, przełożeni jego przełożonych albo najwyższe władze państwowe? Rozmowa ze studentem o *Elitach władzy* Charlesa Wrighta Millsa rozwiewa wszelkie wątpliwości: pojęcie „wyższej niemoralności” okazuje się „bardzo przydatne w analizowaniu funkcji sfer rządzących pod innymi szerokościami geograficznymi” (I, s. 17). Fantazmat niesubordynacji ujawnia po raz kolejny mechanizm działania władzy, której struktury są uwewnętrznione przez jednostkę.

Drogę od rozumu do szaleństwa i z powrotem wyznacza fundujący te pojęcia dyskurs; ubezwłasnowolniony podmiot pozostaje jedynie jego funkcją i efektem (A, s. 102-104). Podjęta przez Krzysztofa próba opisanie obłądu kończy się fiaskiem. Przejmowanie klisz zamiast kwestionowania języków, powielanie stereotypów zamiast docierania do warunków sensu – to wyraźne znaki działania władzy, produkującej pozytywności Rozumu i Szaleństwa.

¹⁶ Przywodzi to na myśl radziecką psychiatrię represyjną, używającą „psychuszek” do izolowania i karania przeciwników politycznych. System ten, jak zauważa Władimir Bukowski, opierał się na „świadomej interpretacji nieprawomyślności w kategoriach psychiatrycznych”. „Inakomysliacj” wyraża bowiem poglądy, które z łatwością uznać można za symptomy chorobowe. Instytut Psychiatrii Sądowej im. Serbskiego, który wsławił się wprowadzeniem kategorii schizofrenii pełzającej lub bezobjawowej, pośród symptomów wymieniał m.in. zmiany sposobu myślenia, tendencje reformatorskie oraz skłonność do krytyki. Por. B. Brażkiewicz *Psychiatria radziecka jako instrument walki z opozycją polityczną w latach 1918-1984*, Europejskie Centrum Edukacyjne, Toruń 2004, s. 86-87.

Interpretacje

Abstract

Jerzy FRANZAK
Jagiellonian University (Cracow)

Madness and Literature. Around Jerzy Krzysztoń's *Obłąd*

This is an interpretation of Jerzy Krzysztoń's novel *Obłąd*, usually read as an insight into the mind of a person suffering from mental problems, or as a record of the collective psyche of Polish society in the late 1970s. This Foucauldian interpretation focuses on narrative paradoxes and clichés, understood as signs of the abusive treatment of mad people in modernity. The author concludes that the medical discourse perpetuated in the novel prevents any dialogue between madness and reason.

Elżbieta JANICKA

Festung Warschau.

Raport z oblężonego miasta (fragmenty)

Kiedy chłopcy szukają klucza, łączniczka mówi, że to do nich nie pasuje. Przypomina sobie, że delikatnie zdjęła z głowy matczyną rękę i przycisnęła do niej zalaną łzami twarz. Kiedy ranny major odwołał starszych chłopców, plac opustoszał. Przypomina sobie, że delikatnie zdjęła z głowy matczyną rękę i przycisnęła do niej zalaną łzami twarz. Przy sztandarze pozostali tylko malcy. Przypomina sobie, że delikatnie zdjęła z głowy matczyną rękę i przycisnęła do niej zalaną łzami twarz. Sztandar, zatknięty przez starszych chłopców, dotąd powiewał nad zburzoną kamienicą. Przypomina sobie, że delikatnie zdjęła z głowy matczyną rękę i przycisnęła do niej zalaną łzami twarz. Wszyscy próbowali stać w pozach wojowniczych – nasadzili czapki na bakier, wypięli brzuchy, założyli ręce za paski i wystawili do przodu prawą nogę. Przypomina sobie, że delikatnie zdjęła z głowy matczyną rękę i przycisnęła do niej zalaną łzami twarz. Chłopcy patrzyli po sobie niepewnym wzrokiem. Przypomina sobie, że delikatnie zdjęła z głowy matczyną rękę i przycisnęła do niej zalaną łzami twarz. Z krzykiem i hałasem dzieci ruszyły za nią. Przypomina sobie, że delikatnie zdjęła z głowy matczyną rękę i przycisnęła do niej zalaną łzami twarz. Ziemia osypała się, tworząc obłoki pyłu. Przypomina sobie, że delikatnie zdjęła z głowy matczyną rękę i przycisnęła do niej zalaną łzami twarz. Wyglądało to jak wybuch. Przypomina sobie, że delikatnie zdjęła z głowy matczyną rękę i przycisnęła do niej zalaną łzami twarz. Wszystkie czapki poleciały w górę. Przypomina sobie, że delikatnie zdjęła z głowy matczyną

rękę i przycisnęła do niej zalaną łzami twarz. Dzieci
wszczęły dziką bijatykę. Jej wzrok pada na strzęp
kolorowego magazynu dla kobiet wroga z tekstem:
„Leżę i kicham w słońce za oknem”.

Darek Foks¹

„Dziwne miejsce nad Wisłą, zwane Warszawą”²

Jak to w ogóle brzmi: „którego dnia w Warszawie”?

Andrzej Stasiuk³

Warszawa „nie jest czymś solidnym, utrwalonym przez wieki i na wieki, co sobie istnieje jakby niezależnie od ludzi. Tu ciągle się wszystko rusza i zmienia, więc nieustannie trzeba konfrontować własne o mieście wyobrażenie z rzeczywistością. Czyli poprawiać jego wewnętrzny obraz. Dodawać pamięć do faktów, odejmować – żeby się zgadzało. Żeby mieć poczucie, iż mieszka się cały czas w jednym i tym samym miejscu. Trzeba tu nieprzerwanie pilnować siebie, Warszawy, siebie w Warszawie i Warszawy w sobie”⁴. Trzeba pilnować. Ale chyba inaczej wygląda dzisiaj to stanie na straży. I na czym innym polega. To nie pamięć dodaje się do faktów lub od nich odejmuje. To fakty dodaje się lub odejmuje – dostosowuje do pamięci. I czy na pewno o pamięć tu chodzi? Czy może o sen na jawie?

Wyruszam na miasto w dni bezludne. Zwalniam kroku. I widzę. To nie wyobrażenie o mieście jest konfrontowane z rzeczywistością, lecz wyobrażenie o rzeczywistości – z miastem. Miasto objawia się w poprzek i wbrew⁵. Stawia opór. Mimo swojej szczątkowej postaci jest odrębnym kontynentem. Stąd tektoniczne napięcia, pęknięcia, rowy, wypiętrzenia. Wyładowania energetyczne.

¹ D. Foks 56. *Kiedy chłopcy szukają klucza*, w: D. Foks, Z. Libera *Co robi łączniczka*, Instytucja Kultury Ars Cameralis Silesiae Superioris, Katowice 2005 – bez paginacji. Publikacja Foksa i Libery zbiegła się w czasie z inauguracją Muzeum Powstania Warszawskiego, o którym ówczesny prezydent Warszawy – później prezydent Polski – mówił: „Chciałbym, by dziś Muzeum Powstania Warszawskiego stało się taką instytucją, wokół której będzie można budować «twierdzę patriotyzmu»” (*Hold mego pokolenia. Z Lechem Kaczyńskim rozmawiają Izabela Kraj i Maciej Rosalak*, w: *Pamięć Powstania '44* – wydawnictwo przygotowane przez „Rzeczpospolitą” dla Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa 2005, s. 85).

² Sformułowanie Marty Zielińskiej (*Warszawa – dziwne miasto*, IBL PAN, Warszawa 1995, s. 140).

³ A. Stasiuk *Jadąc do Babadag*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2004, s. 251.

⁴ M. Zielińska, *Warszawa...*, s. 103.

⁵ Akapit ten pisałam również w kontekście prac: I. Calvino *Niewidzialne miasta*, przeł. A. Kreisberg, Czytelnik, Warszawa 1975; W. Toporow *Miasto i mit*, oprac. i przeł. B. Żyłko, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000.

Miasto zakłóca sen. Więc trwa próba pacyfikacji miasta. Przez opieczętowanie – oflagowanie niekiedy – newralgicznych szczytków. Wystawianie posterunków w miejscach strategicznych. Teren jest znakowany i pilnie strzeżony. Bo żyjemy na ruchomych piaskach. Dosłownie. Ale też symbolicznie. Procedury pacyfikacyjne mają gwarantować spokój snu. A jest to sen o samych sobie. Samowyobrażenie. Autoreprezentacja. Większościowa. Ze wsparciem instytucjonalnym.

Kategoria reprezentacyjnej przestrzeni miejskiej w Warszawie zawodzi. Chyba że całą przestrzeń uznamy za przestrzeń (auto)reprezentacji. Także, a może zwłaszcza, resztki. Szczytki i okolice. Ślady i ślady śladów. Ostatecznie są one przedmiotem ożywionej aktywności i szczególnych zabiegów – ośrodkami kumulacji energii symbolicznej, wyrażającej się w formule upamiętnienia.

Upamiętnienia małe i duże. Mniej i bardziej oficjalne. Oddolne, odgórnie zatwierdzane. Odgórne, inspirowane oddolnie. Związane z danym miejscem lub pozbawione związku, czyli arbitralne – często absurdałne, a zarazem bardziej symptomatyczne.

„Saxa loquuntur” – mawiali starożytni Rzymianie. „Kamienie mówią”⁶ – powtarzał za nimi Zygmunt Freud. „Gdy gaśnie pamięć ludzka, dalej mówią kamienie”⁷ – nauczał (za Freudem?) Stefan Wyszyński, kardynał, prymas Polski. Wreszcie historyk uściślił: „Kamienie mówią – ale to, co my chcemy powiedzieć”⁸.

Więc co my chcemy powiedzieć?

No właśnie.

Spacerkiem po Warszawie

Sobie może powiedzamy nasze miasto piękne. Naszą stolicę odbudowaną z niczego, postawioną na sterce gruzów. Wydepilowaną z wszelkich pozostałości przeszłości, które mimo starannych zabiegów plenią się gdzieś między nowoczesnymi strzeżonymi osiedlami. Są jak miejskie chwasty, na które nikt nie ma pomysłu. [...]

Spacer po Warszawie męczy i kłuje w oczy.

Sylwia Chutnik⁹

⁶ Z. Freud *W kwestii etiologii hysterii*, w: tegoż *Histeria i lęk*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001, s. 46.

⁷ Cyt. za: A. Nadolski *Pani Chłodna. Opowieść o warszawskiej ulicy*, Bellona, Warszawa 2008, s. 347. Skądinąd książka ta – bezkompromisowy wykład teorii spiskowej – zasługuje na osobne studium.

⁸ Tytuł jednego z rozdziałów w książce: M. Kula *O co chodzi w historii?*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2008.

⁹ S. Chutnik *Łączniczki*, w: tejeż *Kieszonkowy atlas kobiet*, Korporacja Ha!art, Kraków 2009, s. 134.

Opinie

Śliska 51 / Sienna 60

Widok z okna. Pierwszy w moim życiu. Duża posesja z drzewami, latarniami, kompleksem budynków: jeden duży z półokrągłym ryzalitem, reszta mniejsza. Jasne, kremowe tynki. Brązowa oprawa okien. Klosze latarni graniaste. Wszystko proporcjonalne, harmonijnie usytuowane względem siebie, pięknie pomyślane. Szpital Wojewódzki im. Dzieci Warszawy. Dawniej szpital powstańczy.

- szpital

Kiedy już było można, przy głównym wejściu zawisała tablica. Pamiątkowa. 1995 rok. Że to był szpital zgrupowania Armii Krajowej „Chrobry II”. A „personal szpitala niósł ofiarą pomoc żołnierzom powstania oraz ludności cywilnej”. Na górze po lewej godło z piastowskim mieczem – szczyrbcem – i kotwicą „Polski walczącej” 1944. Na górze po prawej Virtuti Militari za wojnę polsko-bolszewicką: „Na polu chwały 1920”. Gdzie tu związek? I jaki? Pod tablicą białoczerwone kwiaty. Przy głównym wejściu. Dobrze widoczne. Z daleka zwracają na siebie uwagę.

Tych tablic i wiązanek jest w okolicy więcej. Na kamienicy Sienna 41, gdzie dowództwo „Chrobrego II”. Złote litery. „Polska walczy”. Szczerbiec. 1944. 2004. Na domu kolejowym, gdzie kwatery i dowództwo kompanii Narodowych Sił Zbrojnych „Warszawianka” walczącej w składzie „Chrobrego II”. Tu godło NSZ. 1944. 1994. Jeszcze głaz-obelisk przy Towarowej. I skwer imienia Zgrupowania AK „Chrobry II” przy skrzyżowaniu Miedzianej ze Srebrną. Obramowany Platynową. Warszawa pamięta¹⁰.

Ale na Śliskiej 51 był ktoś jeszcze. Przy nieczynnym tylnym wyjściu, gdzie śmietniki, wmurowano tablicę. Jeszcze jedną. Sześć lat po tamtej. Czarną. Prostokątną. Zaokrągloną od góry. Trudno spostrzec, bo drzewo zasłania¹¹. „Anna Braude-Hellerowa (1888-1943). Wybitny lekarz. Dyrektor tutejszego szpitala w latach 1930-1942. Zamordowana w bunkrze wraz z chorymi dziećmi podczas powstania w getcie warszawskim. Warszawa 2001. „Stowarzyszenie «Dzieci Holocaustu» i przyjaciele”. Zaskoczenie całkowite. Sprawdzam.

¹⁰ Jakkolwiek pamięć zbiorowa ignoruje fakt, że w „Chrobrym II” służyli żydowscy ochotnicy (np. Roman Born-Bornstein, Seweryn Buchalter, Igra o nieznanym imieniu, Anna Mączkowska-Duracz, Jakub Michlewicz, Stanisław Napiórkowski, Cael Perechodnik, Henryk Szmigiel, Ryszard Szeleter). Był to bowiem teren, gdzie ukrywało się szczególnie wiele osób, którym udało się wyjść z getta kanałami – po kapitulacji Powstania Warszawskiego „zagłębie” robinsonów (por. B. Engelking, D. Libionka *Żydzi w powstańczej Warszawie*, Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów, Warszawa 2009 – według indeksu nazwisk; por. także mapa *Warszawa. Żydzi ukrywający się po upadku powstania*, tamże).

¹¹ Pod koniec 2008 r. drzewo wycięto i na jego miejscu posadzono nowe.

Szpital dla dzieci wyznania mojżeszowego wybudowany w latach 1876-1878 wg projektu Artura Goebela, z zasobów fundacji zasłużonych dla Warszawy rodzin żydowskich: Majera i Chaji Bersohnów oraz Pauliny z Bersohnów i Salomona Baumanów¹².

Z powodu ciężkiej sytuacji finansowej w 1923 r. szpital został zamknięty. Wkrótce z inicjatywy dr Anny Braude-Hellerowej wystąpiono z propozycją przejęcia i uruchomienia szpitala przez Towarzystwo Przyjaciół Dzieci, które działało od 1916 r. Wszczęto szeroką akcję społeczną. Szpital został przebudowany i ponownie uruchomiony w listopadzie 1930 r. Od ponownego otwarcia szpitala aż do jego ostatecznej likwidacji w sierpniu 1942 r. lekarzem naczelnym była dr Braude-Hellerowa [...].¹³

Lekarzem miejscowym Szpitala dla Dzieci im. Bersohnów i Baumanów był dwukrotnie Hersz Goldszmit, to znaczy Janusz Korczak. „Jako goniec w szpitalu na ul. Siennej pracował Marek Edelman, później jeden z dowódców powstania w getcie”¹⁴. Pracowała tu także jego późniejsza teściowa – dr Anna Margolis, ordynatorka oddziału gruźliczego. Wobec skrajnego przepełnienia, staraniem Braude-Hellerowej „w październiku 1941 r. część szpitala przeniosła się do budynku przy ul. Żelaznej róg Leszna. W części, która pozostała na Siennej, kierownictwo objęła dr Anna Margolisowa”¹⁵. Jako recepcjonistka i pomoc pielęgniarska pracowała tu Bronisława Feinmesser-Warman – „Niebieska Marysia”, „Marysia z niebieskimi oczami”, łączniczka Żydowskiej Organizacji Bojowej. „To w szpitalu nawiązała kontakt z żydowskim podziemiem”¹⁶. Podobnie jak jej koleżanka z pracy i sublokatorskiego pokoju, dr Adina Blady-Szwajgier, pediatra, łączniczka ŻOB-u również.

- doktor naczelnia

I zawsze się zastanawiam, dlaczego doktor naczelnia
dała mi numerek życia,
przecież w szpitalu byłem tylko gońcem.

Marek Edelman¹⁷

Bo co z Braude-Hellerową? Do jesieni 1941 przewodniczyła Komisji Zdrowia przy Żydowskiej Izbie Zdrowia. Na przełomie sierpnia i września została

¹² *Pamiętanie. Zabytki żydowskie Warszawy*, red. H. Datner i A. Patalas, Gmina Wyznaniowa Żydowska w Warszawie, Warszawa 2001, s. 20.

¹³ B. Engelking, J. Leociak *Getto warszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2001, s. 265.

¹⁴ Tamże, s. 265.

¹⁵ Tamże, s. 268.

¹⁶ J. Warman *Bronisława Maria Warman (1919-2004). Wspomnienie*, „Gazeta Stołeczna” (dodatek do „Gazety Wyborczej”) 31 maja 2004, s. 13.

¹⁷ M. Edelman *I była miłość w getcie*, wysłuchała i zapisała P. Sawicka, przedmowa J. Bocheński, Świat Książki, Warszawa 2009, s. 44.

Opinie

członkinią Centralnej Rady Zdrowia przy Wydziale Zdrowia Judenratu. Centralną Radę Zdrowia, której przewodził Ludwik Hirszfeld, powołano w apogeum epidemii tyfusu, jednak „zamiast ostrych chorób zakaźnych wysunęło się zagadnienie jeszcze tragiczniejsze – zagadnienie głodu. Zaczęły się mnożyć schorzenia nieznane lekarzom”¹⁸. Udokumentowano trzy przypadki kanibalizmu: Solna 30, Krochmalna 18 m. 20 i Śliska 53¹⁹ – po sąsiedzku ze szpitalem Bersohnów i Baumanów.

„Szef Wydziału Zdrowia Rady Żydowskiej dr Izrael Milejkowski zaproponował powołanie zespołu badawczego, który zająłby się kompleksowo problematyką choroby głodowej. W listopadzie 1941 r. utworzono Komisję Organizacyjną”²⁰. W jej skład weszła dr Braude-Hellerowa. „Badania miały być prowadzone równocześnie w obu szpitalach getta. Stworzono tam oddzielne sale przeznaczone dla głodujących: dorosłych – w szpitalu «Czyste» na oddziale dr. Apfelbauma, a dla dzieci – w Szpitalu dla Dzieci im. Bersohnów i Baumanów. [...] Praca badawcza ruszyła w lutym 1942 r.”²¹. Dr Braude-Hellerowa zawiadywała działem „klinika głodu u dzieci”. „Do współpracy zapraszano konsultantów różnych specjalności. Wykonywano analizy i pomiary, a wyniki omawiano na posiedzeniach naukowych, zwoływanych co miesiąc przez dr. Milejkowskiego”²².

Równolegle „w październiku 1941 r., dzięki zabiegom dr Braude-Hellerowej [...] udało się uruchomić filię szpitala dla dzieci. [...] Kierownikiem filii została dr Braude-Hellerowa, która zamieszkała na miejscu”²³. Na rogu Żelaznej i Leszna (dziś Aleja Solidarności), gdzie Urząd Dzielnicy Warszawa-Wola, „na początku 1942 r., starając się o poprawę katastrofalnych warunków, dr Braude-Hellerowa stworzyła swoisty «matronat» – komitet opiekuńczy utworzony przez matki getta. [...] Zdołano zebrać pewne fundusze”²⁴.

Wielka Akcja. Lato 1942. Szpital dla dorosłych i obie części szpitala Bersohnów i Baumanów łączą się w jeden organizm. „13 sierpnia odbyła się ostateczna ewakuacja z budynku na rogu ul. Leszno i Żelaznej do znajdujących się w obrębie Umschlagplatzu gmachów przy ul. Stawki 6/8”²⁵.

„Na ok. 500 pracowników szpitali wraz z ich rodzinami przyznano ok. 200 «numerków życia»”²⁶. Numerki rozdzielili dr Józef Stein (szpital dla dorosłych) i dr

¹⁸ L. Hirszfeld *Dzieje jednego życia*, Czytelnik, Warszawa 1946, s. 229.

¹⁹ B. Engelking, J. Leociak *Getto warszawskie*, s. 256.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże.

²² Tamże, s. 256.

²³ Tamże, s. 269.

²⁴ Tamże, s. 270.

²⁵ Tamże, s. 271.

²⁶ Tamże, s. 272.

Braude-Hellerowa (szpital dla dzieci). W tym samym czasie dr Adina Blady-Szwajgier i dr Anna Margolis podawały truczną niemowlętom: „Wzięliśmy łyżeczkę i poszliśmy do pokoju niemowląt. [...] A z dołu dochodził krzyk, gdyż byli tam już szaulisi i Niemcy i zbierali chorych z sal do wagonów”²⁷. 12 września 1942 roku „wszyscy chorzy w liczbie ok. 950 osób wraz z 50 osobami personelu zostali wysiedleni, a szpital zlikwidowany”²⁸.

„Po zakończeniu wysiedlenia [...] i «unormowaniu się» sytuacji w tzw. getcie szczątkowym władze niemieckie wydały zezwolenie na otwarcie szpitala, w którym zgromadziłyby się resztki ocalałych po wielkiej akcji likwidacyjnej żydowskich szpitali. Na ten cel przydzielono kamienicę przy ul. Gęsiej 6/8”²⁹. Dyrektorem został dr Stein, wicedyrektorką – dr Braude-Hellerowa. W trakcie akcji styczniowej (18-21 stycznia 1943) „Niemcy gnali mogących poruszać się chorych i personel na Umschlagplatz, pozostałych zabijali na miejscu. Część pracowników z rodzinami zdołała się ukryć na terenie posesji przy ul. Gęsiej 6/8”³⁰ – wśród nich Braude-Hellerowa.

25 stycznia 1943 r. wyszłam na aryjską stronę. [...] A potem napisałyśmy list do Naczelnaj, błagając Ją, żeby wyszła, gdyż mamy dla niej wszystko.

Dostałyśmy odpowiedź: „Nie martwcie się o mnie. Mam swoje plany”. Więc przez chwilę uwierzyłyśmy, że ma inną drogę, tak jak wielu wybitnych lekarzy.

A to była jedna droga: razem ze szpitalem.

I tak naprawdę, to nawet nie wiemy, jak zginęła. Czy w płomieniach palącego się szpitala, czy gdzieś piwnicy? A może znalazła się wśród wywiezionych? Nie wiemy.³¹

20 kwietnia 1943 – dzień po wybuchu powstania w getcie – „Niemcy zbombardowali i podpalili budynki na ul. Gęsiej 6/8”³². Tego dnia rano, po śniadaniu, Jürgen Stroop uczynił znak krzyża: „Przed zejściem do auta przeżegnałem się, jak uczyła mnie *Mutti*”³³. „Niemcy wymordowali znajdujących się w szpitalu chorych, lekarzy i pielęgniarki, część zaś poprowadzili na Umschlagplatz”³⁴. Braude-Hellerowa wraz z 60. innymi osobami ukrywała się do 13 maja, kiedy to ich bunkier

²⁷ A. Blady-Szwajgier *I więcej nic nie pamiętam*, Volumen, Warszawa 1994, s. 47.

²⁸ B. Engelking, J. Leociak *Getto warszawskie*, s. 273. Por. także, oskarżycielski wobec Braude-Hellerowej, opis likwidacji szpitala na Umschlagplatzu – w sobotę 12 września 1942 – w sytuacji opuszczenia placówki przez dyrekcję i większość lekarzy: H. Makower *Pamiętnik z getta warszawskiego. Październik 1940 – styczeń 1943*, oprac. i uzupeł. N. Makowerowa, Ossolineum, Wrocław 1983, s. 132-135.

²⁹ B. Engelking, J. Leociak *Getto warszawskie*, s. 273.

³⁰ Tamże, s. 276.

^{31A} Blady-Szwajgier *I więcej nic nie pamiętam*, s. 53.

³² Tamże, s. 276-277.

³³ K. Moczański *Rozmowy z katem*, przed. F. Ryszka, PIW, Warszawa 1983, s. 217.

³⁴ B. Engelking, J. Leociak *Getto warszawskie*, s. 277.

Opinie

został zdekonspirowany. Jednemu z pracowników szpitala udało się wymknąć z obław. „Braude-Hellerowa została na miejscu”³⁵.

Uczepiłam się tej Braude-Hellerowej. Bo tu nie zjawi się reżyser z Hollywood ani z „polskiej szkoły filmowej”. Jej doświadczenie nie nadaje się na widowisko, w którym główny bohater może i ginie, ale ocalone zostaje to, co miło nam jest nazywać człowieczeństwem. Braude-Hellerowa nie będzie miała pomnika. Nie stanie się symbolem. Nie zostanie patronką szpitala. Szkoły. Przedszkola. Żłobka.

Fotografie dokumentujące badania nad głodem, prowadzone pod kierunkiem dr Braude-Hellerowej, służyły po wojnie za przykład martyrologii dzieci polskich³⁶. A sam Szpital dla Dzieci im. Bersohnów i Baumanów? „Po wojnie budynek był częściowo zniszczony, odbudowany został staraniem Centralnego Komitetu Żydów Polskich w 1946 r. W 1952 r. gmach przejęły władze miasta, organizując tu szpital zakaźny dla dzieci, tzw. Wojewódzki Szpital im. Dzieci Warszawy”³⁷.

Wszystkie dzieci są nasze. I wszystkie szpitale. Nie przepuścimy żadnemu Żydowi. Ani żadnej rzeczy, która jego jest.

Twarda 22 / Ciepła 3

Twarda róg Ciepłej drewniana budka z jarzynami³⁸

Ciepła 3 skup pościeli, pierza³⁹

Ciepła 3 m. 12 stemple Lerer⁴⁰

³⁵ Tamże. Dalej czytamy: „Jej zwłoki odnalazł patrol ŻOB-u w ruinach dawnego szpitala na Gęsiej”. Jest to jednak informacja mało prawdopodobna, zważywszy, że ŻOB-owcy opuścili getto kanałami 10 maja, a więc trzy dni przed wykryciem bunkra Braude-Hellerowej przez Niemców.

³⁶ Podobny los spotkał fotografie ruin getta: „*Warszawa oskarża* to tytuł pierwszej powojennej wystawy otwartej w Muzeum Narodowym w maju 1945 roku – wystawy, która utrwaliła w pamięci zbiorowej obraz miasta jako morza opustoszałych ruin. [...] ważną rolę w kształtowaniu obrazu miasta jako morza ruin odegrały zdjęcia z terenów getta, «jedyne go obszaru Warszawy rzeczywiście zrównanego z ziemią», które miały sugerować, że tak wyglądała cała Warszawa roku 1945 (por. J. Szejki *Druha śmierć miasta. Przyczyny i konsekwencje*, w: *Historyczne centrum Warszawy. Urbanistyka, architektura, problemy konserwatorskie*, t. 1, red. B. Wierzbicka, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami, Warszawa 1998, s. 190-191). Fotografie tych ruin i tamtych dzieci znam na pamięć. Zawsze znałam. Nie pamiętam, kto, kiedy ani gdzie pokazał mi je po raz pierwszy.

³⁷ B. Engelking, J. Leociak *Getto warszawskie*, s. 269. „Ten szpital nie nosi imienia, które powinien nosić” (A. Błady-Szwajgier *I więcej nic nie pamiętam*, s. 54). Na temat figury „dzieci polskich, które poniosły śmierć w czasie II wojny światowej” por. H. Grynberg *Ludzie Żydom zgotowali ten los*, w: tegoż *Prawda nieartystyczna*, Archipelag, Berlin 1984, s. 77.

³⁸ B. Engelking, J. Leociak *Getto warszawskie*, s. 501.

³⁹ Tamże, s. 492.

⁴⁰ Tamże, s. 504.

Ogryzek ulicy Ciepłej. Ogryzek ulicy Twardej. Przyklejone do siebie. Uwzięły się w widoczny sposób. I udają. Udują Ciepłą i Twardą, choć tu jest skrzyżowanie Świętokrzyskiej i Prostej z Aleją Jana Pawła II, dawniej Juliana Marchlewskiego, koncyliacyjnie zwaną dzisiaj Jana Pawła Marchlewskiego. Jest tutaj zatem skrzyżowanie. I Rondo ONZ. Przecinają się linie autobusów i tramwajów. Jeden z najważniejszych węzłów komunikacyjnych w Warszawie. A one swoje. Twarda 22. Ciepła 3.

Ogryzek Twardej do niedawna tętnił życiem. Czego tam nie było! I totolotek. I bar. I „Złoto. Diamenty”. Sklep spożywczy. „Optyk. Okulista. Soczewki kontaktowe. Okulary”. Na fasadzie wielkoformatowe kolorowe reklamy. Zawsze ordynarne. Zawsze blondynka z gołą dupą. Co reklamowały? Nie wiem. Najpewniej wszystko. Teraz po totolotku, barze, złocie-diaamentach i reszcie nie ma śladu. Okna sklepowe zamurowane. Lokatorzy wysiedleni. Brama opieczętowana. Tylko blondynka z gołą dupą gigantycznych rozmiarów pełni wartę na fasadzie.

Ogryzek Ciepłej. Mniejszy. Z pozoru dodatkowy. W cichej, lecz stanowczej opozycji do sąsiada. Tam siedlisko ziemskich uciech. Tu ośrodek duchowy. Podwórko czysto wymiecione. Odnowione na różowo. Z trzepakiem i klombem po środku. A w środku klombu z kapliczką. Kapliczka piękna. Pięknie utrzymana. Wyróżniona w monografii warszawskich kapliczek⁴¹. Zwieńczona krucyfiksem. W nocy podświetlona. Matka Boska jak żywa. Otoczona kwiatami o każdej porze roku. Zachwycająca.

Brama zdewastowana. Gościnnie otwarta. Na prawo od bramy tablica. „W tym domu urodził się 31 lipca 1893 roku Ignacy Jan Skorupka ksiądz kapelan Wojska Polskiego poległy w bitwie pod Ossowem 14 sierpnia 1920 roku bohater wojny polsko-bolszewickiej obrońca Warszawy”. Virtuti Militari. Czarny granit symbolizuje nas. Bronimy się. Z góry napierają oni. Czerwony granit. Bolszewicy. Pod tablicą kwiaty. Napotkany w podwórku pan pyta sympatycznie: „Tablicę pani widziała, co się tu ten Skorupko urodził?”. Na mocy nieubłaganego prawa biologii Miczurinowskiej Ignacy Jan Skorupka skrzyżował się z Izabelą Skorupko, aktorką polskiego pochodzenia, dziewczyną Bonda. Powód do dumy dubeltowy. A może i potrójny, bo to w końcu była żona znanego w świecie hokeisty z Polski.

- mit bramy, mit podwórza

W refleksji varsavianistycznej żywy jest mit bramy i mit podwórza jako przetrzeźnienia oswojonej: „bezpiecznego i uniwersalnego mikroświata dostosowanego do najróżniejszych ludzkich potrzeb”⁴². Oba składają się na mit kamienicy – uniwersalny i ponadczasowy:

⁴¹ Por. M. Zielińska *Kapliczki Warszawy*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1991, s. 24 i 25-26.

⁴² M. Zielińska *Warszawa...*, s. 81. Na temat mitu bramy por. tamże, s. 83. Na temat mitu podwórza-studni por. także M. Zielińska *Kapliczki Warszawy*, s. 21.

Opinie

[...] bohaterowie Singera traktują podwórze z całkowitym zaufaniem, gdyż tam nie sięga coraz bardziej agresywny dwudziestowieczny antysemityzm. Na podwórzu wszyscy się znają, wszyscy są swoi, niezależnie od narodowości i wyznania. Więc w niejednej opresji okazuje się ono wybawieniem przed grozą ulicy: „Pinie odetchnął, kiedy stróż otworzył bramę – czytamy w *Rodzinie Muszkatów*. – Tu, na podwórzu, on, Pinie, był szefem. Tu nikt nie ośmieliłby się go tknąć. Nieliczni starsi goje mieszkający w kamienicy wciąż jeszcze pozdrawiali go kurtuazyjnym «dzień dobry»”.

Podczas drugiej wojny światowej tego samego doświadczyła reszta warszawiaków. Dla wszystkich wówczas podwórza stały się – względnie oczywiście – najbezpieczniejszym terenem w mieście. Chroniły przed pogonią i przed strzelaniną, i przed łapanką. Tam można było wyjść o każdej porze dnia i nocy bez liczenia się z godziną policyjną. Warszawskie kamienice okazały się zatem wyjątkowo dobrze przystosowane do tutejszych wybryków historii.

Jedynym teraz śladem owego prestiżu podwórka, prestiżu, którego szczyt przypadł na okres okupacji – są do dziś szanowane, nieźle utrzymane kapliczki i ołtarze na dziedzińcach wielu ocalałych kamienic. [...] Owa sakralizacja otoczonych oficynami skrawków przestrzeni dodatkowo sprzyjała przekonaniu, iż są to miejsca nietykalne [...].⁴³

Jeszcze raz: kamienica, brama, podwórko-studnia, zaufanie, bezpieczeństwo, sakralizacja, okupacja – przepisane przez inną autorkę. Jest lato 1943. Kawałek dalej. Od Krochmalnej 12, Singera i od naszej Ciepłej dwa kroki:

Od dłuższego czasu Zosi chodziło po głowie, żebyśmy poszły zobaczyć dom, w którym mieszkała z rodzicami przed gettem. [...] Zosia mieszkała w kamienicy przy ulicy Świętokrzyskiej. Dom był brzydki jak wszystkie wokół, wchodziło się przez bramę zamkniętą na noc na rygiel, na lewo schody, w głębi oficyna i podwórko-studnia. Zosia mieszkała na trzecim piętrze, a od ulicy był mały sklep, w którym ojciec jej miał antykwiariat. Rodzina Zosi była znaną rodziną antykwariuszy od pokoleń. [...]

Więc pewnego dnia poszłyśmy do tego domu przy ulicy Świętokrzyskiej. Było południe, ulica była prawie pusta. W bramie nie było nikogo. W sklepie po antykwaracie sprzedawano węgiel. Zosia złapała mnie za rękę, widziałam, że chciało jej się płakać. Na podwórku bawiło się parę dzieci, grały w klasę, a jedna dziewczynka skakała przez skankę. Weszłyśmy na drewniane schody, jak się wchodzi do kościoła. Na palcach i w skupieniu. Wciąż nikogo. Wspięłyśmy się na trzecie piętro. Oparłyśmy się o ścianę naprzeciwko i parę chwil stałyśmy cichutko. Było to tak, jak byśmy zmawiały jakąś modlitwę za rodziców Zosi i za jej siostrzyczkę Helenkę.

Potem Zosia pogłaskała drzwi i szybko zbiegłyśmy do bramy, szczęśliwe, że nam się udało.

Brama była zamknięta, na ryglu wisiała wielka kłódka. Obejrzałyśmy się za siebie, na podwórkę dalej bawiły się dzieci. Zosia próbowała otworzyć, kłódka była zamknięta. Opadło nas złe przeczucie. Zosia знаła drugie wyjście przez małą furtkę na podwórku, było to przejście do sąsiedniej kamienicy. Zamknięta. Serce mi biło. Zosia była przeraźliwie blada. Z chwili na chwilę stawało się jasne, że zostałyśmy odkryte. Czułam się jak królik w potrzasku, byłyśmy skazane na bezczynne czekanie. Po czasie, który wydał mi się wiekiem, zamek zazgrzytał, brama otworzyła się.

⁴³ M. Zielińska *Warszawa...*, s. 82. rozdział *Magiczny świat warszawskiej kamienicy* w eseju *Życie między dwoma morzami ognia*.

Na ulicy stał stróż kamienicy i z każdej jego strony jeden granatowy policjant. Stróż milcząco wskazał na Zosię. Poznał ją. [...]

Bałam się. Bałam się tak bardzo, że robiło mi się słabo. [...] Bałam się, że się dowiedzą. [...] Bałam się, bałam się, bałam się.⁴⁴

Na komisariacie scena archetypalna. Granatowa policja odpytuje „Żydówce-ki” z pacierza i Komunii Świętej. Symbolicznie łądujemy zatem na powrót pod figurą⁴⁵.

- mit kapliczki

Na pytanie o kapliczki Warszawy odpowiadamy: 1944 – powstanie warszawskie. To wiedza potoczna, ale i książkowa⁴⁶. Tymczasem rzecz wygląda niezupełnie tak, a nawet – zupełnie nie tak. Na warszawskiej Pradze powstania nie było. Skąd tam zatem kapliczki? Geneza kapliczek sięga późnej wiosny 1943 roku⁴⁷. W monografii warszawskich kapliczek czytamy:

Jesienią 1943 r. było już w Warszawie głośno o kapliczkach, co zauważyła zarówno prasa oficjalna, jak i konspiracyjna. Niemiecki „Nowy Kurier Warszawski” (12 X 1943), zwany powszechnie szmatławcem, dopatrywał się w nich świadectwa odporności i zdrowia moralnego „warszawian, nie wstydzących się wykonywać jawnie praktyki religijnej”. Podziemny organ Armii Krajowej „Biuletyn Informacyjny” zaś z dnia 30 IX 1943 r. przyczynę wzrostu religijnych nastrojów widział – zgodnie z rzeczywistością – w „nieopisanym udręczeniu naszego życia”.⁴⁸

⁴⁴ A. Margolis-Edelman *Tego, co mówili, nie powtórzę...*, Siedmioróg, Wrocław 1999, s. 111-114.

⁴⁵ Również Samuelowi Willenbergowi granatowa policja kojarzy się z chrześcijańskim *sacrum*: „Moja matka z siostrami była w Częstochowie. Niestety, siostry po bardzo krótkim czasie zostały zadenuncjowane przez Polaków po aryjskiej stronie i wydane w ręce granatowej policji. Zostały aresztowane i zaprowadzone na posterunek policji pod samą Jasną Świętą Górę w Częstochowie. Tam, gdzie znajduje się najbardziej święty obraz Matki Boskiej Częstochowskiej” (S. Willenberg *Bunt w Treblince*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2004, s. 29).

⁴⁶ „Tym kapliczkom warto by poświęcić osobny rozdział w historii powstania. Tworzone były najczęściej spontanicznie, z inicjatywy ludzi przypadkowych, nie zawsze zresztą wierzących, ale za to rozumiejących, że w ciężkich chwilach potrzebne są człowiekowi nie tylko chleb i amunicja... Urządzano takie kapliczki we wszystkich dzielnicach objętych powstaniem” (J. Kasprzycki 27. *Kapliczka na Nowogrodzkiej*, w: J. Kasprzycki, M. Stępień *Warszawskie pożegnania*, Wydawnictwo PTTK, Warszawa 1986, s. 62).

⁴⁷ M. Zielińska *Kapliczki Warszawy*, s. 7 – informacja za: T. Szarota *Okupowanej Warszawy dzień powszedni*, Czytelnik, Warszawa 1978, s. 521. Por. także wywód na temat podobieństw i różnic między kapliczką podwórkową a przydrożnymi – czy przyulicznymi – figurami, kapliczkami, krzyżami/krucyfikсами (tamże, s. 13-17).

⁴⁸ Tamże, s. 9-10.

Opinie

Udręczenie owo – jak czytamy dalej w monografii – to przede wszystkim

eskalacja terroru, rozpoczęta w maju 1943 r. falą łapanek i ulicznych obław. [...] Rejestr nieszczęść, oddziałujących wówczas na nastroje warszawiaków, należałoby uzupełnić ponurymi wiadomościami, które przyniósł początek lata 1943 r.: o zbrodni katyńskiej i zerwaniu stosunków dyplomatycznych między rządem polskim na emigracji a ZSRR, o śmierci gen. Władysława Sikorskiego i o aresztowaniu gen. Stefana Grot-Roweckiego. I jakby tego było mało, miasto nękały już od jesieni 1942 r. sowieckie naloty, nie pozwalające nawet nocą zaznać spokoju. Trudno się więc dziwić, że ludzie pozbawieni jakiegokolwiek realnej możliwości obrony przed grożącą zewsząd śmiercią szukali pociechy i pomocy w Opiece Boskiej. I ją znajdowali.⁴⁹

Czy czegoś nie brakuje w tym repertuarze motywacji? W dniu, w którym chrześcijanie modlą się za swoich zmarłych, zajrzałam do poczty elektronicznej. Pisał przyjaciel:

[...] pochodziłem trochę po bramach przy Targowej, Brzeskiej, Żąbkowskiej i... w drugiej czy trzeciej stało się dla mnie jasne, jaka jest geneza tych ołtarzyków. Powstały one podczas powstania, tyle że tego z 1943... To po prostu: 1) zaznaczenie miejsca, 2) „odczarowanie” go. Wszystkie te zniszczone domy musiały mieć żydowskich właścicieli i pewnie – w przeważającej części – także lokatorów. [...] W kwestii tego „odczarowania” przypomina mi się historia, opowiedziana przez mojego ojca. On pracował w firmie PKZ (Pracownie Konserwacji Zabytków), które w krakowskiej Synagodze Wysokiej, w dawnej sali modlitwy, miały pracownie konserwacji malarstwa. Tak się jakoś złożyło, że w krótkim odstępie czasu umarło tam dwóch pracowników. I na jaki pomysł wpadła reszta zespołu? Postanowili... zamówić egzorcyzmy.⁵⁰

Żydów Warszawy ostatecznie zamknięto za murami w listopadzie 1940 roku. Domy, które pozostały po nich po aryjskiej stronie, zasiedlano od razu. Wielka Akcja w getcie miała miejsce w lecie 1942. Z kapliczkami jednak zwlekano. Jakby czekano na znak. Rzecz jasna, nie spodziewano się żydowskiego powstania. Żydowskie powstanie wprowadziło zamęt – nieporządek symboliczny – i do dzisiaj

⁴⁹ Tamże, s. 7. Por także: A.B. Bohdziewicz, M. Stopa *Kapliczki warszawskie*, Dom Spotkań z Historią, Warszawa 2009.

⁵⁰ List Wojciecha Wilczyka z 1 listopada 2008 roku. Autor przytacza także świadectwo Eleonory Bergman: „Zachowało się kilkanaście domów i kamienic na Pradze, w których sale modlitwy mieściły się zapewne do 1940 r. Nie umiemy jednak tych pomieszczeń zidentyfikować. Obecni mieszkańcy nic na ich temat nie wiedzą i nie chcą wiedzieć. Zachowane fasady i podwórza stanowiły kiedyś oprawę przestrzenną życia, które się tutaj toczyło. Janusz Sujecki, wybitny znawca dziewiętnastowiecznej zabudowy Warszawy, zwrócił mi uwagę na datę powtarzającą się na kapliczkach w podwórzach praskich kamienic: 1943 r. Zapewne ma on rację, twierdząc, że kapliczki pojawiły się razem z nowymi lokatorami, którzy zajęli miejsce dawnych mieszkańców, i uznali że ci dawni już nie wrócą” (E. Bergman „*Nie masz bóżnicy powszechnej*”. *Synagogi i domy modlitwy w Warszawie od końca XVIII do początku XXI wieku*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2007, s. 319).

sprawia kłopot⁵¹. Ale nawet Tomasz Apostoł oczekiwał dowodu. Potrzebował gwarancji. Powstanie w getcie warszawskim wybuchło w Wielkim Tygodniu – na Wielkanoc 1943 roku. Zakończyło się niespełna miesiąc później wysadzeniem w powietrze Wielkiej Synagogi na Tłomackim. Z olbrzymich połaci żydowskiej Warszawy nie pozostał kamień na kamieniu. Był to jakiś rodzaj pewności. Nic nie poradzę. W moim odczuciu te kapliczki mają charakter wotywny.

Figura dozorczy. To dozorca zazwyczaj zbierał fundusze i koordynował budowę kapliczki. To on zwoływał mieszkańców na modlitwy. On wreszcie strzegł domostwa przed Żydami. Stróż. Anioł⁵².

„A poza tym [...] wzniesienie kapliczki czy ołtarza miało charakter patriotycznego gestu”⁵³. Wspólnota religijna obejmowała w posiadanie przestrzeń – „odzyskaną” na wyłączność. Dokonywała jednocześnie narodowej autoafirmacji. W dziele odnowienia i redefinicji granic grupy przynależność religijną czyniła kryterium przynależności narodowej. Kapliczki: „miejsca religijnego i patriotycznego kultu” – powiada varsavianistka. „Tradycja najlepiej została przechowana w starych czynszowych kamienicach z ciemnymi podwórzami-studniami [...] byle jak wyremontowanych i stale zagrożonych rozbiórką. To one właśnie – choć skazane na tymczasowość – zdołały zachować ciągłość miasta i obyczaju [...]”⁵⁴. Ciągłość? Czy może nieciągłość?

Chłodna

Lu. kiedyś zabawiał się w wyobrażenie końca świata. Ocalały tylko Nefretete i kobieta z brodą. Spotkały się na ruinach Chłodnej w Warszawie.

Miron Białoszewski⁵⁵

⁵¹ Por. materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Helenę Datner i Agatę Patalas z Centrum Edukacyjnego Kultury Żydowskiej we współpracy z Żydowskim Instytutem Historycznym *Polityczna historia obchodów rocznicy powstania w getcie warszawskim*, „Kwartalnik Historii Żydów” 2004 nr 2, s. 197-232; G. Berendt *Obraz powstania w getcie warszawskim w prasie PZPR (1950-1970)*, „Midrasz” 2003 nr 11, s. 30-37; P. Szapiro *L'insurrection du ghetto de Varsovie dans la conscience des Polonais*, w: *L'année 1943: guerre totale*, Université de Caen & Mémorial de Caen, Caen 1994; J.J. Szczepański *Obrońca i świadek*, w: R. Assuntino, W. Goldkorn *Strażnik. Marek Edelman opowiada*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 1999, s. 7-8.

⁵² „Najważniejszą osobą w domu w czasie okupacji był zawsze dozorca. Był on panem życia i śmierci mieszkańców kamienicy. Szczególnie niebezpieczny był dla Żydów. Wiedział dokładnie, kto jest zameldowany, a kto nie. Kto do kogo przychodzi, gdzie kto pracuje. Każdy starał się być z dozorcą w jak najlepszych stosunkach” (S. Willenberg *Bunt w Treblince*, s. 131).

⁵³ M. Zielińska *Kapliczki Warszawy*, s. 10. Do dziś takim śladem patriotycznych uczuć warszawiaków jest kapliczka z ul. Solec 103, gdzie pod figurą Matki Boskiej w koronie umieszczono orla otoczonego bogatym ornamentem” (tamże).

⁵⁴ Tamże, s. 21.

⁵⁵ M. Białoszewski *Wycieczka do Egiptu*, w: tenże *Rozkurz*, PIW, Warszawa 1994, s. 277. Lu. to Ludwik Hering.

Opinie

- Skwer Sybiraków (d. Plac pod Lwem)

Tyły świątyni. Miejsce, w którym zaczynała się ulica Biała, łącząca Chłodną z Ogrodową. Jedno z bardziej sensownych rozwiązań urbanistycznych. Perspektywę ulicy Białej zamykała masywna tylna fasada sądów na Lesznie. Sądy ocalały. Ulicę Białą zlikwidowano. A ściślej przeniesiono dwieście metrów dalej. Nadal łączy Chłodną z Ogrodową, ale już bez planistycznego uzasadnienia – ot, tak sobie. Dawną Białą zamurowano, pozostawiając ukradkowe przejście dla psów, kotów i mieszkańców, w centralnym punkcie ozdobione majestatycznym śmietnikiem z białej cegły. Poza tym żadnej Chłodnej tam nie ma. To znaczy jest, ale nazywa się – nie wiedzieć czemu – Elektoralna. A na temat kombinacji z numeracją napisać by można osobną rozprawę.

Do gmachu sądu wchodziło się ze strony aryjskiej, tj. od ulicy Ogrodowej, przez okna zaś wychodzące na Leszno można było oglądać życie dzielnicy żydowskiej. W getcie po pierwszej wywóźce pozostało jeszcze około siedemdziesięciu tysięcy ludzi.

Właśnie w tym dniu, po dłuższej przerwie, Niemcy wznowili transporty do Treblinki. Do sali sądowej na trzecim piętrze dochodził z ulicy potworny krzyk, pomieszane głosy kobiece, męskie i dziecinne zlewające się w jeden przejmujący lament. Nad wszystkim górowały ochryple wrzaski SS-manów: *los, los, aber schnell!!!*

Dopchnąłem się do okna. Środkiem jezdni płynęła fala Żydów pędzonych prawdopodobnie na bocznicę kolejową na Stawkach. Szli w pośpiechu, a raczej wpół biegli, popychając się wzajemnie, poganiani z obu stron przez SS-manów długimi bykowcami. [...] Środkiem ulicy dwóch starych Żydów z największym wysiłkiem pchało ręczny, dwukołowy wózek wypełniony chorymi. Zwiślały z niego, jak kukły, bezwładne ludzkie postacie. Ci już nie krzyczeli. W pewnej chwili od ludzkiej fali gnanej jak stado bydła oderwała się zamożnie ubrana kobieta z małym dzieckiem na ręku. Próbowwała dopchać się do stojącego na chodniku gestapowca, dając mu z daleka znaki wyciągniętą ręką, w której trzymała zwitek banknotów. Ostatnia, rozpaczliwa próba ratowania się. Rozległ się świst bykowca. Uderzona kobieta zachwiała się, wypuszczając z rąk niemowlę, które potoczyło się po bruku. W tym samym momencie jakaś stara Żydówka jak oszalała podniosła ręce i oczy w górę: Hitlerze – wykrzyknęła na cały głos przekleństwo – oby ściany twego domu trawą porosły! Odwróciłem głowę i cofnąłem się od okna. Nie chciałem patrzeć na to, co nastąpi.

Na środku sali sądowej stał stół przykryty zielonym suknem, na nim krucyfiks. Za stołem siedział sędzia zagłębiony w stosie papierów, stary człowiek o nobliwych rysach i suchej twarzy. Sala zatłoczona była publicznością czekającą na różne następne rozprawy. [...]

Nagle z ulicy dobiega salwa z erkaemu. Jedna, później druga – brzęk tłuczonego szkła i znowu krzyki.⁵⁶

U dawnego wylotu ulicy Białej umieszczono głaz-obelisk. „Borowicze – Swierdłowski. Żołnierzom Armii Krajowej wywiezionym z Polski w 1944 roku do łagrów sowieckich – Borowiczanie i rodziny”. Krzyż święty. Polska walczy. 1996 rok. To samo od frontu w podcieniach kościoła. „Żołnierzom Armii Krajowej zamordo-

⁵⁶ J. Nowak-Jeziorański *Kurier z Warszawy*, Znak, Kraków 2005, s. 94-95. Por. także: S. Krajewski *Jan Nowak-Jeziorański a Żydzi*, „Midrasz” 2005 nr 2, s. 34-35.

wanym i zamęczonym w obozach NKWD Borowicz i Swierdłowska w 50. rocznicę wywiezienia z Polski – koledzy i rodziny”. Krzyż święty z drutem kolczastym. 1994 rok. Powyżej jeszcze raz to samo w imieniu Związku Sybiraków. Rok 1998. Kolejne upamiętnienie Borowicz – Swierdłowska znajdziemy w innym punkcie Warszawy.

Ulica Biała to był aryjski klin – korytarz obwiedziony murem i gettem. I to był ten komunikacyjny szlak – życiodajny albo śmiercionośny. U wylotu ulicy Białej stacjonowali szmalcownicy. Panowie życia i śmierci. Aniołowie.

Rozmawiam kiedyś ze Zbigniewem Dłubakiem. Dłubak jest stary. Niedosłyszysz.

– Tam Skwer Sybiraków zrobili, wiesz?

– Skwer szmalcowników? Co ty powiesz!

- kościół rzymskokatolicki pod wezwaniem św. Andrzeja Apostoła
(d. pod wezwaniem św. Karola Boromeusza)

Zaczęło się to wszystko od wzniesienia w latach 1841-1849 na placu Pod Lwem, który przez poprzednie dwadzieścia lat był znanym targowiskiem, kościoła św. Karola Boromeusza. Kamień węgielny położył pod niego książę namiestnik Iwan Paskiewicz [hrabia erewański], choć jak głosiła plotka, budowla została ufundowana przez Klementynę z Sanguszków Małachowską, by uczcić pamięć Karola Levittoux. Pogłoska ta wydaje się fałszywa, nie zmienia to jednak faktu, że takie było powszechne przekonanie”.

Alina Kowalczykowa⁵⁷

Zaprojektowana przez Henryka Marconiego architektoniczna wariacja na temat rzymskiej bazyliki Santa Maria Maggiore. (Co na to Baudrillard?). W sklepionych niszach po obu stronach ścian bocznych – na zewnątrz – stoją błogosławieni oraz święci pańscy związani z Polską w szczególny sposób. Wśród nich „Mąż wielkich zasług, pełen łaski Bożej, brat Jan de Campestrano z zakonu obserwantów, wysłany przez Boga w nasze strony, co jest przejawem szczególnej dobroci Wszechmogącego”⁵⁸. Jan Kapistran – franciszkanin, legat papieski, inkwizytor generalny – pracował w Niemczech, Czechach, Austrii, na Węgrzech i w Polsce. Charyzmatyczny kaznodzieja⁵⁹. „Bicz na Hebrajczyków”. Jeden z tych, którzy przy-

⁵⁷ A. Kowalczykowa *Warszawa romantyczna*, PIW, Warszawa 1987, s. 209-210.

⁵⁸ *O prześladowaniu Żydów wrocławskich w roku 1453 [De persecutione Judaeorum Vratislaviensium A. 1453]*, przekł. i przyp. M. Szymański, w: J. Tokarska-Bakir *Legends o krwi. Antropologia przesądu*, W.A.B., Warszawa 2008, s. 690.

⁵⁹ „Wpływ wymowy Kapistrana był nader skuteczny, zapalał do czynów, porywał i skłaniał do pokuty” (W. Urban *Studia nad dziejami wrocławskiej diecezji w pierwszej połowie XV w.*, Wrocław 1959, s. 282 – cyt. za: J. Tokarska-Bakir *Legends o krwi...*, s. 112).

nosili z Zachodu zrytualizowane formy dyskursu antyżydowskiego, kształtując chrześcijańskie myślenie o Żydach – także pogładowo:

Brat Jan [...] zasiadł na trybunale w środku miasta wraz z księdzem biskupem wrocławskim, rajcami oraz przedstawicielami cesarza i króla Władysława i kazał natychmiast przyprowadzić przed trybunał Żydów, którzy znieważyli Chrystusa. Następnie kazał przynieść cztery kotły napełnione rozżarzonymi węglami. Potem polecił ich rozebrać i każdego z nich z osobna mocno przywiązać nagiego do deski, twarzą do góry. Wtedy na jego rozkaz czterej kaci wyrwali im okrutnie żelaznymi szpikulcami kawałki ciała i wrzucali do kotłów, aby tam spłonęły. W ten sposób zdarto z nich całe ciało aż do ukazania się wszystkich kości. [...]

Potem, gdy stracono wszystkich, którzy dopuścili się zniewagi, a było ich czternastu, kazał przywieść innych, którzy nie wiedzieli o zbezczeszczeniu hostii. Gdy ich przyprowadzono, polecił szybko wznieść budzący grozę stos drewna i go podpalić, a następnie przynieść chrzcielnicę, przy której stanął pleban z czterema innymi księżmi. Wtedy brat i mistrz Jan, mianowany w tej sprawie sędzią, grzmiącym głosem wypowiedział wyrok: „[...] Jeśli zechcą się ochrzcić, oto źródło prawdziwej wiary; niech w tej prawdziwej wierze żyją. Jeśli zaś nie chcą się ochrzcić, niech pójść w ogień jako synowie zatracenia”.

Po ogłoszeniu wyroku tylko dwudziestu młodzieńców dało się ochrzcić ze strachu przed śmiercią w ogniu, a wszyscy inni – młodzi i starzy – poszli na stos bez lęku, jakby osłonięci ciemnościami.

Gdy tak sprawiedliwość Boża oddała każdemu to, co mu się należało, brat Jan wydał nowe postanowienie, aby takie śledztwo wobec Żydów przeprowadzono we wszystkich miastach, w których oni przebywają. Mają nim kierować biskupi i arcybiskupi wspomagani przez obywateli, za zgodą świeckiego władcy, tak jak to się działo ostatnim razem. Gdziekolwiek zaś się znajdzie gromada Żydów, może z nich pozostać najwyżej sześciu, aby wypełniły się słowa Pana naszego Jezusa Chrystusa: „Nie przeminie ten rodzaj, aż się wszystko ziści”. Albowiem wzrost liczby Żydów prowadzi do częstych zniewag Pana naszego Jezusa Chrystusa i jego Matki Panny Maryi oraz do uwłaczania religii katolickiej. Dlatego Kościół nie powinien dopuścić, aby ten naród niewierny i knujący przeciw naszej religii nadal był liczny.⁶⁰

Badaczka z Polski napisała osiemset stron na ten temat. Nie szkodzi. Na Chłodnej Jan Kapistran – święty Kościoła katolickiego – stoi sobie w spokoju. Nie wadzi nikomu. Czekamy na desant „uczonych amerykańskich” i „lobby żydowskiego” – o ile to się czymś różni. A wtedy? Wybuchnie ogólnonarodowa debata według scenariusza mąk sandomierskich⁶¹. Historia zatoczy koło.

⁶⁰ *O prześladowaniu Żydów wrocławskich*, s. 690-691. „[...] Kraków, za sprawą króla Kazimierza Jagiellończyka, przynajmniej częściowo oparł się Janowi Kapistranowi, który wspierany przez kardynała Oleśnickiego, chciał przeszczerzyć na grunt polski «obwinienie o krew», za jego sprawą przelaną we Wrocławiu w roku 1453” (tamże, s. 48). Do mordu na Żydach w Krakowie nie doszło, jednakże „w 1454 roku, ustępując, jak się wydaje, naciskom ze strony papieskiego legata Jana Kapistrana, król Kazimierz Jagiellończyk zniósł część żydowskich przywilejów” (L. Poliakov *Historia antysemityzmu*, t. 1, przeł. A. Rasińska-Bóbr, O. Hedemann, Universitas, Kraków 2008, s. 331).

⁶¹ Por. debata na temat obrazów przedstawiających rzekomy mord rytualny, które znajdują się w bazylice katedralnej oraz w kościele św. Pawła w Sandomierzu.

W końcu 1941 roku

domy na Chłodnej, które dotychczas znajdowały się w getcie, zostały z niego wyłączone, podobnie stało się z całą jezdnią i częścią chodników. Zamiast tego oddano do użytku Żydom kamienice pomiędzy Białą a Żelazną po stronie parzystej (czyli numery 2-26) i po stronie nieparzystej domy pomiędzy Waliców i Żelazną (numery 15-23) wraz z dochodzącymi do nich chodnikami, tak więc na środku trotuarów wzniesiono mury.⁶²

Kościół znalazł się w aryjskim korytarzu, którym przejeżdżał zamknięty aryjski tramwaj. Do lata 1942 – do Wielkiej Akcji – wychodzący z kościoła chrześcijanie widzieli przed sobą, w odległości kilkudziesięciu metrów, wiecznie zatłoczony, drewniany most nad ulicą Chłodną. Most łączył małe i duże getto.

- Chłodna 20

Ocalała, skrócona o kondygnację. Ze stiukami, balustradami, maszkaronami, puttami, girlandami, pilastrami, kryształowymi szybami i zabytkowym zegarem. Stoi, gdzie stała. Z punktu widzenia dookolnej katastrofy architektonicznej: całkowicie nie *à propos*. Pięknie odnowiona przez miasto stołeczne Warszawę. Kamienica Lewina. W getcie zwana Białym Domem. Tu mieszkał inżynier Adam Czerniaków, prezes Judenratu. I pułkownik Józef Szeryński, komendant żydowskiej policji.

O samej Chłodnej wiadomo całkiem sporo. Uchodziła za drugą – po Siennej – „najlepszą” ulicę w getcie. Przynajmniej do skrzyżowania z Żelazną. Mieszkali tutaj Abraham Gepner (szef Biura Zaopatrzenia Judenratu), Marcelli Reich-Ranicki (szef Biura Tłumaczeń), Jakub Lejkin i Herman Czerwiński (komisarze policji żydowskiej; Lejkin zastrzelony później przez ŻOB), Marysia Ajzensztadt („słownik getta”), Mary Berg (autorka dziennika), Antoni Marianowicz (pracownik Biura Zaopatrzenia, po wojnie redaktor pisma satyrycznego „Szpilki”). Za skrzyżowaniem z Żelazną – przy Chłodnej 33 – znaleźli schronienie Michał Żylberberg i Dom Sierot Korczaka (po przeprowadzce z Krochmalnej, przed przeprowadzką na Sieną). Oraz wiele i wielu innych. Rzecz jasna, do czasu.

Z kamienicy Lewina wykonano jedną z fotografii kładki. Z prawej strony kadru widać ugięte frywolnie kolanko i kamienny penis putta na drugim piętrze. To dekoracja okna po lewej stronie, patrząc z zewnątrz. I najbardziej reprezentacyjna kondygnacja. Kto był lokatorem mieszkania? Chyba nie mylę się, sądząc, że możliwości są dwie: Szeryński albo Czerniaków. Na dalszym planie fotografii widnieje kamienica w stylu Bauhausu – Chłodna 25 – i jakby dworek tuż obok. To za skrzyżowaniem z Żelazną. A przed skrzyżowaniem – wiadomo.

O kamienicy Lewina czytamy w dzienniku mieszkanki Chłodnej 10. Nic jeszcze nie zapowiada Wielkiej Akcji:

W efekcie we wrześniu 2006 roku „obraz w katedrze sandomierskiej został zasłonięty kotarą w kolorze purpurowym z wizerunkiem Jana Pawła II. Podobno przeprowadzana jest jego renowacja” (J. Tokarska-Bakir *Legendy o krwi...*, s. 454 – por. także fotografie, tamże, s. 455).

⁶² Tamże, s. 42.

Opinie

Na Chłodnej 20 opłata za wejście na tarasowaty dach wynosi jeden złoty i pięćdziesiąt groszy. Są tu leżaki, chłodne napoje i widok z lotu ptaka na Warszawę. Na naszym własnym dachu zawsze jestem sama. Miło jest leżeć tu w słońcu. Mogę sobie patrzeć na miasto za murami. Białe wieże kościoła są bardzo blisko, otoczone konarami lip i zapach tych cudownych drzew dociera aż na mój dach. [...] Powietrze jest tu czyste i myślę sobie o szerokim świecie, dalekich ładach, o wolności.⁶³

Po wojnie – pisze varsavianista – naprzeciwko kamienicy Lewina

w miejscu rozebranego po 1957 r., nadającego się do odrestaurowania zabytkowego domu Mantzla [...], w 1961 r. postawiony został kompleks należący do baptystów – dom mieszkalny i ustawiony frontem do ulicy zbór. Jego wzniesienie w bezpośrednim sąsiedztwie z trudem odbudowywanych kościoła św. Karola i domu parafialnego miało wyraźny kontekst ideologiczno-polityczny, ukształtowanie architektoniczne zaś samej budowli, minimum ozdób i uproszczenie niskiej bryły wprowadzały dodatkowy chaos, który został spotęgowany dodaniem na końcu dekady dwóch mrówkowców Żelaznej Bramy.⁶⁴

Czy sąsiedztwo zboru i kościoła jest tak bardzo rażące? Czy przeszkadza ono tylko katolikom, czy również protestantom? Abstrahując od możliwych ideologiczno-politycznych instrumentalizacji, Chłodną w tym rejonie na długo przed wojną zamieszkiwała wspólnota protestantów. Mieli oni swoją kaplicę w pobliżu Żelaznej⁶⁵.

⁶³ M. Berg *Dziennik z getta warszawskiego*, przeł. M. Salapska, Czytelnik, Warszawa 1983, s. 159.

⁶⁴ I. Piotrowski *Chłodna. Wielkość i zapomnienie warszawskiej ulicy w świetle literatury pięknej, wspomnień i fotografii...*, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki & Wydawnictwo TRIO, Warszawa 2007, s. 60.

⁶⁵ A. Nadolski *Pani Chłodna...*, s. 193. Skądinąd jednak Artur Nadolski nie ustaje w bezlitosnej demaskacji: „Propagandiści peerelowscy sporo uwagi poświęcali tworzeniu kontrapunktów-polemik z minionymi czasami i wydarzeniami patriotycznymi przy Chłodnej. Przykładowo: dawnej «burżuazyjnej» architekturze przeciwstawiali nową, doby socjalistycznej. Dawne, przedwojenne «knaipy» zamieniali na bary mleczne z bieda-posiłkami na cienkim mleku. Religii rzymskokatolickiej i mieszkającemu tu księdzu Jerzemu Popiełuszcze przeciwstawiali agresywny ateizm, jako receptę na lepsze jutro. Przedwojennej szkole kupieckiej Roeslerów [unicestwionej wskutek powstania warszawskiego 1944 – E.J.] o wielkiej renomie – przeciwstawili wybudowany dosłownie po drugiej stronie ulicy pod koniec lat 60., na miejscu po kamienicy nr 40, zespół szkół ekonomicznych. [...] I wreszcie – w akcji przemilczania zdobycia przez powstańców Nordwachy, konsekwentnie nagłaśniano kwestię kładki nad Chłodną, spinającej dwie części getta. Na dobrą sprawę to również twórczość Mirona Białoszewskiego, poczynając od *Pamiętnika z powstania warszawskiego* poprzez *Noc z ostatnim argumentem*, *Pobyt*, i kończąc na, *nomen omen*, *Szumy*, *złepy*, *ciągi* – wpisuje się w chór prosocjalistycznej prozy i poezji, dezawuuującej na każdym kroku ulicę Chłodną” (tamże, s. 329). Jak nietrudno zgadnąć, akcji „konsekwentnego nagłaśniania kwestii kładki nad Chłodną” w PRL nie było.

- Skwer księdza Jerzego (d. Plac pod Lwem)

Kochany mój synku jedyny! [...] Chciałeś abym ja i tylko ja zaprowadził Cię na drewniany most. [...] Gdy zapytałeś mnie, czy nie boję się, że most może runąć, uchwyciłem się tego jak deski zbawienia. [...] Może runąć. Powinien runąć. [...] Ile razy wspinam się na most i schodzę w dół, tyle razy proszę Boga, aby ten ich drewniany most rozleciał się w drobne kawałki.

Josef Kirman⁶⁶

Skwer księdza Jerzego biegnący środkiem Chłodnej. Zaczyna się przy stopniach kościoła. Kończy – w pobliżu skrzyżowania z Żelazną. Twarzą do świątyni – tyłem do Żelaznej – stoi spiżowa Matka Boska. Na cokole z czarnego granitu. W aureoli złotych gwiazdek. Matka jednego boga.

„My w Polsce wszystko postawiliśmy na Matkę Bożą”. „Maryja raz po raz ukaże się na świecie, chce zaradzić cierpieniom i mękom ludzkości. Chce nam pomóc”. Tak nauczał Prymas Tysiąclecia⁶⁷. Na Chłodnej jednak cudu nie odnotowano. Matka Boża nigdy za siebie nie spojrzała. I nie zapłakała⁶⁸. Uniknęła losu żony Lota. Wcześniej skamieniała. *Ave Maria*.

U stóp figury – w otoczeniu kwiatów – fotografia księdza Jerzego Popiełuszki, kapelana „Solidarności”, zamordowanego przez Służbę Bezpieczeństwa PRL. Na fotografii napis: „Był jednym z nas”. Po bokach tablice informacyjne: „Skwer księdza Jerzego”.

Na drugim końcu skweru – w pobliżu skrzyżowania z ulicą Żelazną (zachodnią granicą getta) – obelisk z podobizną duchownego: „Księdzu Jerzemu Popiełuszce (* 23 IX 1947 † 19 X 1984) męczennikowi za wiarę i ojczyznę – parafia św. Andrzeja Apostoła, mieszkańcy warszawskiego Mirowa, Anno Domini 1996”. Pod obeliskiem wiązanka w barwach narodowych. (Białorusinów nikt nie pytał o zdanie.) Dwa kroki dalej w stronę Żelaznej tablica informacyjna: „Skwer księdza Jerzego”. Obok latarnia. W miejscu tamtej z fotografii. Ksiądz Jerzy Popie-

⁶⁶ J. Kirman *Między życiem a śmiercią*, oprac. i przekł. B. Mark, Warszawa 1955 – cyt. za: J. Jagielski *Niezatarte ślady getta warszawskiego*, Oficyna Wydawnicza „Mówią wieki”, Warszawa 2008, cz. 14 – bez paginacji.

⁶⁷ Maksymy autorstwa Stefana Wyszyńskiego pochodzą z pamiątkowych pocztówek, które nabyłam w miejscu urodzenia prymasa Polski – we wsi Zuzela, nieopodal wsi Treblinka.

⁶⁸ Epoka cudów to okres zdecydowanie późniejszy. W drugiej połowie lat 50. na wieży kościoła św. Augustyna, który wcześniej stał w samym środku getta, „ukazała się [...] warszawiakom Matka Boska” (por. J.M. Rymkiewicz *Umschlagplatz*, JMJ, Gdańsk 1992, s. 144).

łuszek był właścicielem mieszkania w pobliskim bloku. Na tym polega związek miejsca z upamiętnieniami jego osoby⁶⁹.

Stoi tam jeszcze krucyfiks. Duży. Na osi „Białego Domu”. W bezpośredniej bliskości i frontem do miejsca, w którym znajdowała się kładka. Jego ustawienie na wysepce, z której można dogodnie obejrzeć historyczne miejsca, sprawia, że gromadzą się pod nim – i niejednokrotnie modlą – izraelskie i żydowskie wycieczki. Co bywa odbierane jako prowokacja – na przykład przez gości pobliskiej cukierni „Calypso”. I nie tylko, jak zaświadcza badaczka: „zanotowałam w Warszawie w roku 2002 na podstawie zachowania dwóch dziewczynek w wieku przed-szkolnym: kamieniami rzucały w wycieczkę izraelską, modlącą się w miejscu po moście między gettami, przy ulicy Chłodnej w Warszawie”⁷⁰.

Krzyż. A na krzyżu słodki aryjski Pan Jezus. Od Żydów ukrzyżowany. W co wierzy dzisiaj 15% młodzieży. O połowę więcej niż dziesięć lat wcześniej. 46% nie wierzy w żydowską winę. A 39% nie ma na ten temat zdania⁷¹. Co i tak pozytywnie wyróżnia młodych ludzi wśród ogółu Polaków. *Iesus Nazareus Rex Iudaeorum* – tak przezwany na mękach dla większego poniżenia. Zbawiciel. I oni. *Hostes humani generis*. Krucyfiks. Nadajnik. Transformator. Piekielna antena. Próżno będzie napominał oszalały człowiek: „Nie mówi się o krzyżu w domu ukrzyżowanego”⁷².

⁶⁹ Skądinąd ośrodek kultu błogosławionego ks. Jerzego Popiełuszki znajduje się w innej dzielnicy miasta, gdzie mieści się parafia, w której pracował – z jego grobem i pomnikiem – oraz ulica jego imienia (d. Stoleczna). Na temat martyrologiczno-heroicznych treści patriotycznych w kościele rzymskokatolickim p.w. św. Stanisława Kostki por. M. Kula *Elementy wystroju kościołów katolickich jako wyraz i zarazem instrument kształtowania potocznego spojrzenia na historię*, w: tegoż *O co chodzi w historii?*, s. 244-248.

⁷⁰ J. Tokarska-Bakir *Legenda o krwi*, s. 616. W świadectwie o dwa lata wcześniejszym czytamy: „Przy ulicy Chłodnej w Warszawie od wielu lat znajduje się cukiernia, w której często przesiadują z rodziną. [...] Z cukierni widać, jak młodzi cudzoziemcy w kipach/jarmułkach sterczą w deszczu na ulicy, słuchając przewodnika. Chyba się też modlą. Pewnego dnia zaniedbany skwer na Chłodnej rozkopano. Wkrótce pojawił się tam krzyż i tablica z nazwą: «Skwer imienia księdza Jerzego Popiełuszki». Nie sądzę, by ci, którzy nazwali skwer przy Chłodnej imieniem polskiego kapłana-męczennika, mieli jakieś złe, resentymentalne intencje. Jednak skwerów w Warszawie jest dużo, a most nad ulicą Chłodną tylko jeden. Ani ja, ani warszawscy urzędnicy nie pamiętaliśmy o tym moście. Nasza pamięć jest miejscem, w którym nie ma Żydów” (J. Tokarska-Bakir *Obsesja niewinności*, w: tejże *Rzeczy mgliste*, Pogranicze, Sejny 2004, s. 15-16). I tego ostatniego – czy nasza pamięć jest miejscem, w którym nie ma Żydów – nie jestem właśnie pewna.

⁷¹ Wyniki badań przeprowadzonych przez Centrum Badań Holocaustu Uniwersytetu Jagiellońskiego pod kierunkiem Jolanty Ambrosewicz-Jacobs w roku 2008. Odnośne pytanie brzmiało: „Czy na współczesnych Żydach ciąży odpowiedzialność za ukrzyżowanie Chrystusa?”.

⁷² Por. H. Grynberg *Komentarz*, w: tegoż *Rysuję w pamięci*, Wydawnictwo a5, Poznań 1995, s. 44. Po raz pierwszy figura Żydów jako ukrzyżowanych pojawia się

Z kładki rozciągał się widok na „korytarz aryjski” – „panoramę Chłodnej i Wolskiej, Hale i Ogród Saski, drapacze chmur na placu Napoleona, basztę Cedergrenu na Zielnej, krzyże kościołów i linię dalekiej Wisły”⁷³.

- skrzyżowanie z Żelazną i Chłodna 25

Przy delikatesach o prasłowiańskiej nazwie „Ziemowit” inkrustowany w chodniku napis: „Mur getta/Ghetto Wall 1940-1943”. Do tego postument z obrysem getta na tle mapy Warszawy, komentarz historyczny (po polsku i angielsku) oraz fotografia kładki z puttem – z perspektywy wschodniej, od strony dzisiejszego skwery z krucyfiksem, choć postument stoi „na Zachodzie”. To jedno z dwudziestu jeden podobnych upamiętnień⁷⁴ – odsłoniętych w listopadzie 2008 roku w Warszawie, gdzie znajdowało się dwadzieścia jeden bram getta.

Za skrzyżowaniem, na dzikim murku naprzeciwko zachowanej kamienicy Chłodna 25, mural z malarską reprodukcją fragmentu tej samej fotografii z napisami w jidysz, po hebrajsku i po polsku: „Tam była kładka”. Niezależna inicjatywa kontrkulturowej Klubokawiarni Chłodna 25⁷⁵.

Na bauhausowskiej kamienicy tablica z 1996 roku, upamiętniająca zdobycie niemieckiej Nordwache przez batalion AK „Chrobry I” pod dowództwem kapitana Gustawa Billewicza „Sosny” w trzecim dniu powstania warszawskiego. To ta sama Nordwache, z której – za czasów getta – żandarm „Krwaworączka” strzelał codziennie przed śniadaniem do żydowskich dzieci.

Co poza tym?

[...] wschodnia część ulicy prezentuje się przedziwnie, są to niepowiązane ze sobą budynki, pomiędzy którymi istnieją nieregularne przerwy. Domy różnią się od siebie stylami, wielkością, pochodzą z różnych epok, niektóre stoją przodem do ulicy, inne wyraźnie bokiem, małe budynki obok ogromnych, wręcz przeskalowanych. Jeśli jednak Chłodna w tym fragmencie została chaotycznie zabudowana i w jakimś karykaturalnym sensie odzwierciedla różne tendencje peerelowskiej architektury miejskiej, to na swym zachod-

u Henryka Grynberga w eseju *Altera pars*, w nawiązaniu do książki Franklina Littella *The Crucifixion of the Jews* z 1975 roku (por. H. Grynberg *Prawda nieartystyczna*, s. 38). Co zaś tyczy się przedstawień wizualnych, motyw ukrzyżowania występuje w funkcji symbolu Zagłady u Marca Chagalla.

⁷³ J. Kirman *Mosty, które dzielą*, „Folks Sztyme” 18 marca 1978, nr 11 – cyt. za: I. Piotrowski *Chłodna*, s. 47.

⁷⁴ Autorzy projektu: Eleonora Bergman i Tomasz Lec. Realizację sfinansowały władze miasta oraz Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego (por. T. Urzykowski *Tutaj był mur getta*, „Gazeta Stołeczna”, dodatek do „Gazety Wyborczej”, 20 listopada 2008, s. 2).

⁷⁵ Wcześniej w tym miejscu widniał mural Adama X Miron Białoszewski *trzyma się kupy konstrukcyjnej* (2006). Malowidło przedstawiało scenę z *Pamiętnika z powstania warszawskiego*, w której autor/narrator robi kupę na kupie gruzów stolicy. Kuratorka projektu: Katarzyna Czeczot.

Opinie

nim odcinku była rewersem ówczesnej propagandy, jej zabudowa „stanowi konglomerat kilku zdewastowanych kamienic, ruder, prowizorycznych pawilonów i całkowicie niezagospodarowanych placów”. W końcu lat osiemdziesiątych u zbiegu z Towarową Chłodna kończyła się topornym biurowcem i placem, na którym występował sezonowo cyrk Inter-salto.⁷⁶

Jest koniec pierwszej dekady trzeciego tysiąclecia. Cyrk odjechał. Biurowiec pozostał.

Charakter miejsca określa tu niestałość uwagi, odszczepienie jednego punktu od drugiego. Jakby wzajemnie siebie nie widziały, jakby nie istniały dla siebie nawzajem. Peryferiiny chaos przedziera się do samego środka życia duchowego. W Warszawie peryferie nie są ekscentryczne, budami i niekształtnymi podwórkami wrastają w blizny śródmieścia, ślepo sąsiadując z zaklętym w bloki obsesyjnym wysiłkiem opanowania i resztkami dawnej substancji miejskiej. W tym byciu-dla-siebie każdy szczegół może zacząć się rozdymać i nasycony pozornym sensem, osiąga monstualną wagę.⁷⁷

Jak eklektyczny drapacz chmur na dawnym Kercelaku. Ze swoją gigantomanią obnażającą postkolonialny kompleks prowincji.

Stawki 6/10 – Stawki 5/7

Potem była ta kotłowanina przy drzwiach. [...] I to jest chyba najgorsze, że ci wszyscy z numerkami pchali się do życia, a tamci zostali.

Adina Blady-Szwajger⁷⁸

Umschlagplatz. Dawniej Plac Broni z bocznicami kolejowymi w stronę Dworca Gdańskiego. Na pierzei północnej trzy upamiętnienia, z czego jedno podwójne.

Pomnik z elementem sugerującym macewę. Bez symboli religijnych. Dyskretny. „Przyklejony” do ściany budynku Stawki 6/10. W białym granicie wyryte imiona od Abła do Zygmunta oraz objaśnienia po polsku, w jidysz, po hebrajsku i angielsku: „Tą drogą cierpienia i śmierci w latach 1942-1943 z utworzonego w Warszawie getta przeszło do hitlerowskich obozów zagłady ponad 300 000 Żydów”. Z боку – w trzech żydowskich językach (jidysz, hebrajskim i polskim) – fragment Księgi Hioba: „Ziemio, nie kryj mojej krwi, iżby mój krzyk nie ustawał”.

Na fasadzie budynku Stawki 6/10 tablica z kotwicą „Polski walczącej”. Wy-chylona pod kątem w kierunku pomnika (dla zwrócenia na siebie uwagi osób odwiedzających pomnik?). Napis w języku polskim:

⁷⁶ I. Piotrowski *Chłodna...*, s. 61. Cytat wewnętrzny za: J. Zieliński *Atlas dawnej architektury ulic i placów Warszawy. Śródmieście historyczne*, t. 2, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami, Warszawa 1996, s. 42 – hasło: *Chłodna*.

⁷⁷ A. Leder *Nerwica miejska. Warszawa*, „Res Publica Nowa” 2008 nr 3, s. 67.

⁷⁸ A. Blady-Szwajger *I więcej nic nie pamiętam*, s. 47.

1 sierpnia 1944 w pierwszych dniach powstania warszawskiego oddział 75. żołnierzy Armii Krajowej – Kedyw Kolegium „A” pod dowództwem por. „Stasinka” Stanisława Sosabowskiego – zdobył po walce z załogą niemiecką SS ten budynek, uwalniając jednocześnie uwięzionych tu około 50. Żydów deportowanych z różnych krajów Europy. Po okresie konspiracyjnych działań dywersyjnych oddział stanął do otwartej walki z wrogiem na powstańczym szlaku bojowym: Wola, Stawki, Stare Miasto, przebicie do Śródmieścia, Saski Ogród, Czerniaków, Al. Wilanowska. W 46. rocznicę powstania tablicę tę ufundowano w hołdzie poległym żołnierzom i ku chwale oddziału.⁷⁹

Pod spodem to samo po angielsku. I po hebrajsku.

Kilka metrów dalej jeszcze jedna tablica z kotwicą „Polski walczącej”. Identycznej treści. Ale tylko po polsku. Na fasadzie tego samego budynku Stawki 6/10. Naprawdę.

I na samym rogu – gdzie zaczynały się tory, a potem urządzono bazę taboru samochodowego PKS – tablica w językach polskim i hebrajskim: „Stawki 6-8. W tym budynku szkoły i przejściowo szpitala żydowskiego przetrzymywano Żydów przed ich wywiezieniem do Treblinki. Trakt pamięci męczeństwa i walki Żydów 1940-1943”.

W 1942 roku Żydzi jeszcze żywi i już umarli – bez różnicy – zalegali w budynku pokotem, w lipcowej i sierpniowej spiekocie. W ropie, krwi, wymiocinach, moczu i kale. Enigmatyczny szpital żydowski to zegnane na Umschlagplatz szpitalne getta – wśród nich ten im. Bersohnów i Baumanów z dr Braude-Hellerową. To tutaj w dniu ostatecznej likwidacji Braude-Hellerowa dokonała selekcji personelu. A dr Blady-Szwajgier w asyście dr Margolis zadała śmierć niemowlętom, które miała pod swoją opieką. Starsze dzieci dostały wcześniej silne środki nasenne, „żeby nie bolało” – zanim zostaną zastrzelone w łóżkach. Ich tragedii nie wyróżniono spośród innych tragedii, których na Umschlagplatzu rozegrało się tyle, ilu było Żydów zmarłych i zabitych na miejscu oraz wywiezionych do komór gazowych Treblinki. Jedyną osobą uhonorowaną imiennie w tej przestrzeni jest por. Stanisław Sosabowski „Stasinek”. Ale za to dwukrotnie.

Oś Muranowska?

Nie ma czegoś takiego. Teoretycznie. W praktyce stoję pod drogowskim Umschlagplatz 400 m. To w lewo. W prawo Pomnik Poległym i Pomordowanym na Wschodzie 350 m. I Klub Sportowy „Polonia” 500 m. Też w prawo. Pod spodem. Na dokładkę.

⁷⁹ „Atak na magazyny odbył się ściśle według planu. [...] Wchodząc do budynku, dostrzegliśmy, zaskoczeni około pięćdziesięciu ludzi w pasiakach obozów koncentracyjnych, którzy biegli w naszym kierunku” (S. Likiernik *Diabelne szczęście czy palec Boży? Wspomnienia*, Norbertinum, Lublin 2004, s. 107). „[...] mający trudności z porozumieniem się Żydzi obywatele państw obcych pozostali na Starym Mieście i zostali wymordowani [przez Niemców] po kapitulacji [Starówki]” (B. Engelking, D. Libionka *Żydzi w powstańczej Warszawie*, s. 126). Więcej na temat zdobycia magazynów na Stawkach oraz Gęsiówki: tamże, s. 108-147.

Opinie

Pomnik na Umschlagplatzu⁸⁰ to upamiętnienie związane z miejscem. Pomnik Poległym i Pomordowanym na Wschodzie⁸¹ – upamiętnienie arbitralne. W nazwie pomnika rusycyzm. Po polsku nie mówi się pomnik komuś/czemuś, lecz czyjś/ czegoś pomnik. Pomnik Mickiewicza. Nie pomnik Mickiewiczowi.

Skwer Matki Sybiraczki (d. Plac Muranowski)

W 2008 roku do Skweru Sybiraków, ulicy Zesłańców Polskich, Ronda Zesłańców Syberyjskich i Ronda Ofiar Zbrodni Katyńskiej dołączył Skwer Matki Sybiraczki⁸². Wokół tablicy z nową nazwą posadzono brzozy-emblematy. Syberia. Grotter. Las katyński. Krzyże na grobach polskich powstańców. Polska tożsamość. Polski etos. Polska walka i polskie męczeństwo⁸³.

Skwer Matki Sybiraczki mieści się u wylotu ulicy generała Władysława Andersa. Tam, gdzie wcześniej Plac Muranowski mieścił się u wylotu ulicy Nalewki⁸⁴. Plac – ikona żydowskiej Warszawy – u wylotu ulicy-ikony. Podczas powstania w getcie jeden z trzech głównych punktów oporu. Rewir Żydowskiego Związku Wojakowskiego. „Walczące tam oddziały ŻZW dysponowały karabinem maszynowym, który ustawiono w dogodnym punkcie strzeleckim na wysokim poddaszu domu przy pl. Muranowskim 7”⁸⁵. Tu również miała miejsce próba przebicia murów getta przez grupę żołnierzy AK – uderzenie odciążające zakończone niepowodzeniem. Tu wreszcie trzeciego dnia powstania „Żydzi wywiesili chorągwie żydowskie i polskie”⁸⁶, zanim wszystko poszło z dymem i zostało zrównane z ziemią.

⁸⁰ Autorzy projektu: Władysław Klamerus, Hanna Szmalenberg. Data odsłonięcia: 1988.

⁸¹ Autor projektu: Maksymilian Biskupski. Data odsłonięcia: 1995.

⁸² „Różne środowiska mogły czcić zbudowanymi przez siebie pomnikami nawet te same wydarzenia. Przykładem pomnik poświęcony pamięci martyrologii Polaków na Wschodzie, zbudowany przy Podwalu niezależnie od pomnika Katynia na cmentarzu komunalnym oraz pomnika Poległym i Pomordowanym na Wschodzie przy ul. Muranowskiej” (M. Kula *Kamienie mówią...*, s. 186).

⁸³ Pamiętam też szkolną czytankę o małej brzoźce na ruinach polskiej stolicy.

⁸⁴ Z ulicy Nalewki zostało trochę bruku i kawałek szyn, bliżej centrum miasta – jeżeli zaryzykować twierdzenie, że ma ono centrum. Bruk z szynami nazwano ulicą Bohaterów Getta. Nazwa Nalewki – po ekstrakcji, wyabstrahowana – trafiła się tonącej w zieleni uliczce osiedlowej w innym miejscu.

⁸⁵ B. Engelking, J. Leociak *Getto warszawskie*, s. 734. „Część oddziałów ŻZW wycofała się przygotowanym tunelem na stronę aryjską” (Tamże, s. 737). Wydani – najprawdopodobniej przez ugrupowanie „Miecz i Pług” z Konfederacji Narodu Bolesława Piaseckiego – zginęli w walce na drodze do Otwocka. „Inna grupa ŻZW została ulokowana (również przez przedstawiciela «Miecza i Pługa») w mieszkaniu po stronie aryjskiej przy ul. Grzybowskiej. I oni zostali wydani Niemcom” (tamże).

⁸⁶ S. Srokowski *Zapiski – dziennik 1 IX 1939 – 29 V 1944*, Archiwum Polskiej Akademii Nauk, sygn. III-22.

Na powojennym budynku, na wzniesieniu z gruzów – dziś Muranowska 1 – widnieje tablica z objaśnieniem w trzech językach (polskim, angielskim, hebrajskim)⁸⁷. Odkryłam ją niedawno, przez przypadek, skazana na dłuższe oczekiwanie w tym miejscu. Tablica jest przezroczysta. Osłonięta drzewami. Wtapia się w fasadę w pastelowym kolorze. Najkrócej rzecz biorąc, tablicy nie widać. A co widać? Krzyże. Wagon. Wagon z krzyżami. Pomnik Poległym i Pomordowanym na Wschodzie. Na środku, na widoku, gdzie toczy się nasze życie.

Chodzi o upamiętnienie sowieckiej inwazji i okupacji wschodnich terenów Polski przedwojennej na mocy paktu Ribbentrop–Mołotow. W czterech falach wywózek w głąb ZSRR deportowano wówczas w sumie 320 tysięcy obywateli polskich kilku narodowości: Polaków, Żydów, Białorusinów, Ukraińców, Litwinów, Tatałów. Wywożonym odbierano przemocą polskie obywatelstwo. Mimo straszliwych warunków deportacji zdecydowana większość deportowanych przeżyła. Wywiezionym Polakom i Żydom w większości udało się wrócić po wojnie do Polski w nowych granicach. Inwazja, okupacja i wywózki nie objęły terenu ani regionu Warszawy.

Trzeba zatrzymać się i podejść bliżej, by dostrzec więcej szczegółów pomnika. Należą do nich spatynowane, żeliwne podkłady kolejowe ze znakami krzyża i nazwami miejscowości, wśród których znajdują się Borowicze, Swierdłowski i Katyń. Następnie tablica zbiorcza z orłem w koronie, z krzyżem i napisem: „Poległym, pomordowanym na Wschodzie, ofiarom agresji sowieckiej 17 IX 1939 – naród (17 IX 1995)”. Dalej obelisk z herbem Watykanu: „Tu 11 czerwca Anno Domini 1999 za ofiary agresji sowieckiej modlił się ojciec święty Jan Paweł II”.

Centralny element pomnika to wspomniany już las krzyży na platformie wagonu kolejowego, z jednym krzyżem wyraźnie dominującym. Z boku wagonu ujrzymy orła w koronie z krzyżem. Ptak jest spleciony sznurami. Pod spodem widnieje data 17 IX 1939. Wśród krzyży znajdziemy drut kolczasty, karabiny, hełm, wojskową furazerkę i wyłaniające się zewsząd odlewy ludzkich dłoni w dramatycznych gestach. Dojrzymy macewę z gwiazdą Dawida, z zatrzęsieniem ludzkich dłoni – na osi orła, po przeciwnej stronie. I muzułmański (tatarski) blazon z półksiężcem i gwiazdą pięcioramienną – w rogu. Pięć krzyży prawosławnych.

Rien n'y fait. Pomnik jest identyfikowany jako wagon z krzyżami i zwany pomnikiem Golgoty Wschodu. Na dziecięcych rysunkach⁸⁸, na pocztówkach, w In-

⁸⁷ „W dniach 19-22 oraz 27-28 kwietnia 1943 odbyła się w tym miejscu jedna z głównych bitew Powstania w Getcie Warszawskim, do którego doprowadził żydowski ruch oporu. Żydowscy bojownicy pod przywództwem Pawła Frenkla, dowódcy Żydowskiego Związku Wojskowego (ŻZW), przez wiele dni odpierali niemieckie ataki. Żydowskie i polskie flagi, powiewające nad Placem Muranowskim i widoczne z wielu miejsc Warszawy, były dla jej mieszkańców symbolem walki z niemieckim okupantem”.

⁸⁸ Rysunki takie oglądałam w zaprzyjaźnionej rodzinie oraz na konkursie plastycznym dla dzieci zorganizowanym przez Muzeum Historii Żydów Polskich w 2009 r.

Opinie

ternecie⁸⁹, w malarskim cyklu Jerzego Dudy-Gracza *Golgota Jasnogórska Trzeciego Tysiąclecia*⁹⁰ widać jakby drugie zwirowisko.

Nocą pomnik jest iluminowany. Podświetlony na niebiesko magicznym sposobem wschodnioeuropejskich fachowców od tuningu⁹¹. Emanujący ultrafioletową poświatą, wagon z krzyżami do złudzenia przypomina limuzyny z demobilu, sięjące postrach na drogach Polski i Wspólnoty Niepodległych Państw.

Oś Muranowska

Oś Muranowska nie istnieje. Ale działa. Ustanawiając symetrię. Na Umschlagplatzu wywózki. Na Skwerze Matki Sybiraczki wywózki. Tam okupant. Tu okupant. Nawet liczba wywiezionych podobna. Wszystko się zgadza tak bardzo, że aż nic się nie zgadza.

19 kwietnia 2009 roku – w 66. rocznicę wybuchu powstania w getcie warszawskim – na Skwerze Matki Sybiraczki, pod pomnikiem, miała miejsce symboliczna rekonstrukcja egzekucji katyńskiej: zwieńczenie Katyńskiego Marszu Cieni. Przejmujące widowisko. Przejmujące podwójnie, jeśli zważyć, co ma Katyń do powstania w getcie.

Minister Informacji i Propagandy III Rzeszy, Józef Goebbels, od razu poznał się na wartości newsa i odkrycie pod Smoleńskiem masowych grobów polskich oficerów zamordowanych przez NKWD nazwał darem niebios. 13 kwietnia 1943 roku, po uzgodnieniu z Hitlerem, na łamach nazistowskich pism i falach radiowych ogłoszono „żydowski mord masowy”⁹². Od 14 kwietnia 1943

⁸⁹ Pomnik „Przedstawia stos krzyży na wagonie kolejowym bez ścian, który ustawiony jest na torach, a na każdym podkładzie szyn widnieje nazwa miejscowości znanych z kaźni narodu polskiego w ZSRR. Został on wybudowany ku czci Polakom Poległym i Pomordowanym na Wschodzie, a więc w szczególności wywiezionych do łagrów oraz ofiarom zbrodni katyńskiej [deklinacja oryginalna – E.J.]. Pomnikiem w szczególności opiekują się członkowie Stowarzyszenia Rodzin Katyńskich i organizacji kombatanckich. W 1999 r. modlił się tu Jan Paweł II podczas VII pielgrzymki do Polski. Obok pomnika w 2006 r. podczas pielgrzymki do Polski swoim papamobile przejeżdżał też Benedykt XVI” (pl.wikipedia.org/Wiki/Pomnik_Poległym_i_Pomordowanym_na_Wschodzie).

⁹⁰ Por. J. Duda-Gracz *Golgota Jasnogórska Trzeciego Tysiąclecia*, Wydawnictwo Zakonu Paulinów „Paulinianum”, Częstochowa 2004.

⁹¹ Henryk Hollender zechce przyjąć podziękowania za zwrócenie mojej uwagi na to niezwykle zjawisko. Annie Żylicz-Janickiej dziękuję za udostępnienie materiału ikonograficznego do analizy porównawczej.

⁹² Por. A. Wolff-Powęska *Ostateczne rozwiązanie – próba generalna*, „Gazeta Wyborcza” 8-9 listopada 2008, s. 25. 22 kwietnia 1943 roku „Westdeutsche Beobachter” w tekście *Żydowska żądza mordu* przedstawiał Katyń jako nowoczesną formę żydowskiego mordu rytualnego. «Jedno jest pewne – Żydzi pragną krwi nie-Żydów».

„Nowy Kurier Warszawski” codziennie podawał dalsze szczegóły mordu w Katyniu, przypominając jednocześnie nieustannie o karze śmierci za pomoc Żydom. 16 kwietnia [Ludwik] Landau zapisał: „Gazety niemieckie pełne są opisów i artykułów na temat odkrytych grobów jeńców polskich w Katyniu, przy czym akcentuje się zwłaszcza rolę w tym Żydów – robiąc np. Żydem i twórcę terroru czerezwyczajki Dzierżyńskiego, dając długie listy świadków [...], którzy mieli mówić o wyraźnie żydowskim wyglądzie czy zachowaniu oprawców”.⁹³

Gdy trwa powstanie w getcie, ze strony Niemców „Czynione są wysiłki nawiązania kontaktu ze społeczeństwem polskim i próby pozyskania go dla siebie. [...] Intensywną działalność rozwija propaganda, jadąc na koniku antybolszewickim i wykorzystując do maksimum sprawę masowego mordu oficerów polskich pod Smoleńskiem”⁹⁴.

Rekonstrukcja egzekucji została przeprowadzona z pieczołowitością i namaszczeniem. Na Skwerze Matki Sybiraczki pojawiły się szynele z czerwonymi wyłogami i błękitne czapki NKWD z czerwonym otokiem. Mundury wszystkich rodzajów wojska Polski przedwojennej. Rogatywki i guziki z orłem w koronie. Stuła z krzyżami na wojskowym płaszczu kapelana. Brutalność oprawców. Godność ofiar. Krępowanie – do tyłu, sznurem – rąk. Bezbronni, milczący mężczyźni w oficerkach. Widzowie z mniejszymi i większymi dziećmi. Niektórzy w biało-czerwonych opaskach sprzedawanych na improwizowanym straganie ze zniczami i chorągiewkami. „Katyń pamiętamy”. Łamiący się głos komentatora. Wreszcie strzały chwytające za gardło. Brzozy. Sylwetki krzyży na tle ciemniejącego nieba nad Golgotą Wschodu. Łzy.

Dlatego «żydostwo jako całość musi ponieść za te zbrodnie konsekwencje» (tamże). W Internecie można dziś znaleźć strony w języku polskim kontynuujące tradycję tego myślenia: http://www.polonica.net/KATYN_zbrodnia_ludobojstwa.htm (*Katyń – zbrodnia ludobójstwa. Rytualna rzeź żydobolszewizmu popełniona na Patriotycznych elitach Narodu Polskiego*), <http://wponline.freesevers.com/katyn.html> czy <http://ratujpolske.blogspot.com/2005/06/katyn-mord-rytualny-zydo-bolszewizmu.html>

⁹³ B. Engelking, J. Leociak *Getto warszawskie*, s. 748. Cytat wewnętrzny: L. Landau *Kronika lat wojny i okupacji. T. 2. Grudzień 1942-czerwiec 1943*, przyg. Z. Landau i J. Tomaszewski, przed. W. Kula, PWN, Warszawa 1962, t. II, s. 346.

⁹⁴ Raport tygodniowy głównego inspektora PKB z 21 kwietnia 1943, Archiwum Akt Nowych, sygnatura 202/II-37 – cyt. za: B. Engelking, J. Leociak *Getto warszawskie*, s. 738. Polska prasa konspiracyjna podczas powstania getcie nie pozostała obojętna na ten wątek. Wyjątek stanowił tu „Biuletyn Informacyjny” AK oraz mniejszościowa prasa komunistyczna. Por. *Wojna żydowsko-niemiecka. Polska prasa konspiracyjna 1943-1944 o powstaniu w getcie Warszawy*, wyb. i oprac. P. Szapiro, Aneks, Londyn 1992; A. Friszke *Publicystyka Polski Podziemnej wobec zagłady Żydów 1939-1944*, w: *Polska – Polacy – mniejszości narodowe*, red. E. Grześkowiak-Łuczyk, Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków 1992, s. 192-213.

Opinie

Plac Krasińskich

Czasem w nocy, przed samym obudzeniem czuję, że nogi mi ciąży i wiem, że stoję, wciąż jeszcze stoję obok tej studni na placu Krasińskich i karuzela się kręci, a za murem płonie mój dom. Bo on tam stał. Przy samym placu.

Adina Blady-Szwajgier⁹⁵

Jest w Warszawie Plac Powstańców Warszawy. Dawniej Plac Napoleona. Jeszcze dawniej Warecki. Miejsce, w którym 1 sierpnia 1944 na drapaczu chmur Prudential załopotała nad miastem biało-czerwona flaga. Przez dziesięciolecia PRL leżały tam bloki betonu z napisem: „W tym miejscu stanie pomnik powstania warszawskiego 1944”⁹⁶. Ostatecznie monument⁹⁷ wzniesiono na Placu Krasińskich, gdzie studnie, pałac i kościół garnizonowy.

Dwie grupy spiszowych postaci: jedna przyczajona w ruinach, druga przy wlezie do kanału. Improwizowane mundury, eklektyczna broń, chlebaki, powstańcze opaski na ramionach i na zdobycznych hełmach Wehrmachtu, jedyna kobieta (z dzieckiem „naturalnie”), ksiądz w sutannie ze stułą, stuła z krzyżami, młodzi chłopcy i dojrzały mężczyźni – przystojni, z wyrazem powagi na twarzy. Dramatyczna scena odwrotu ze Starówki – chwilę przed upadkiem dzielnicy, w której wycofujący się pozostawiali rannych i ludność cywilną.

Na rogu Długiej i Miodowej – tuż obok – odrębne upamiętnienie oryginalnego wjazdu. Wjazd. Kanał. Symbole sierpniowego zrywu. Obecne we wspomnieniach, w pamiętnym filmie *Kanał* (1957) Andrzeja Wajdy, w powstańczej legendzie.

Największą katastrofę, jak wiadomo, przeżyło nasze miasto podczas powstania warszawskiego. Śmierć od bomby, kuli, przysypania była wtedy prawie jedyną możliwością. Trudna do zniesienia świadomość nieustannego zagrożenia towarzyszyła warszawiakom przez całe dwa długie niby wieczność miesiące. [...] Zagrożeniu przeciwstawiano się również

⁹⁵ A. Blady-Szwajgier *I więcej nic nie pamiętam*, s. 68.

⁹⁶ Na istnienie tego napisu nie mam żadnego dowodu prócz – zawodnej przecież – pamięci. Marta Leśniakowska opisuje tę instalację jako autonomiczny pomnik: „Pomnik powstał w 1979 roku, w 35. rocznicę wybuchu powstania, które zaczęło się właśnie tu, na Placu Napoleona, po wojnie przemianowanym na Plac Powstańców Warszawy. [...] Pomnik został wykonany z żelbetu i składa się z płaskiej tablicy informacyjnej oraz z 63 leżących na trotuarze, tuż przy jednej z najruchliwszych ulic Śródmieścia Warszawy, betonowych bloków o zróżnicowanej długości i wysokości nie przekraczającej około 0,5 m, które symbolizować mają powstańczą barykadę i liczbę dni powstania. [...] Autorem warszawskiej realizacji na Placu Powstańców Warszawy jest zupełnie nieznany warszawski rzeźbiarz Andrzej Domański (ur. 1937)” (M. Leśniakowska *Prawie pomnik – prawie pamięć*, „Orońsko” 2007 nr 1, s. 46, 48).

⁹⁷ Autorzy projektu: Wincenty Kućma, Jacek Brda. Data odsłonięcia: 1989.

zbiorowo. Wykopano Warszawę piwniczno-schronową, aby bezpiecznie przenosić się z miejsca na miejsce pod obstrzałem. A przede wszystkim – wynaleziono kanały.⁹⁸

Autorka tych słów wierzyła w to, co pisze, i chciała jak najlepiej. Przechodzimy w tym zakresie intensywny trening. My, którzy wygraliśmy pod Grunwaldem, pod Samosierrą, na Wembley⁹⁹. Trening warunkujący. Żeby można było patrzeć i nie widzieć. Żeby można było słuchać i nie słyszeć. Żeby można było wiedzieć i nie przyjmować do wiadomości. I życie przeżyć w ten sposób. Nie krytykuję autorki. Ja tutaj piszę o sobie.

Blisko dwa lata wcześniej Warszawę piwniczno-schronową wykopali Żydzi. Kanały to także żydowski „wynalazek”¹⁰⁰ i ciągle jest z tym problem¹⁰¹. Żydzi wreszcie zrobili pierwsze powstanie warszawskie przeciwko hitlerowcom. „Nasze powstania” to lata 1794, 1830, 1863, 1944¹⁰²:

⁹⁸ M. Zielińska, *Warszawa...*, s. 135, 137. „Część naszego plutonu zaczęła chodzić po kanałach. [...] ale oni wrócili i powiedzieli, że przejście było niemożliwe [...]. Wtedy dowiedziałem się, że wielu naszych kolegów Żydów przeżyło okupację, chodząc po kanałach. Oni rozpoznali te kanały, w tych kanałach czuli się «znakomicie»” (Relacja Wacława Micuty za: B. Engelking, D. Libionka *Żydzi w powstańczej Warszawie*, s. 126-127). W tej dziedzinie w Powstaniu Warszawskim odznaczyli się zwłaszcza: Dawid Goldman, Henryk Lederman, Henryk Poznański i Kazik Ratajzer (Symcha Rotem). Henryk Poznański na przykład prowadził między innymi ewakuację Komendy Głównej AK z generałem „Borem” Komorowskim – następnie zaś dowództwa Starego Miasta – do Śródmieścia. Więcej na ten temat: Tamże – wedle indeksu nazwisk.

⁹⁹ Por. B. Geremek *Co to znaczy „my”*, „Gazeta Wyborcza” 10-12 listopada 2000, s. 28. Na temat kategorii „my” por. także: J. Jedlicki *Dziedzictwo i odpowiedzialność zbiorowa*, w: tegoż *Żle urodzeni, czyli o doświadczeniu historycznym*. Scripta i postscripta, „Aneks” – „Polityka”, Londyn–Warszawa 1993, s. 125-126.

¹⁰⁰ Por. S. Rotem „Kazik”. *Wspomnienia bojowca ŻOB*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993 – rozdziały *Inny świat* i *Kanałami na Prostą*; świadectwa Żydów „cywilnych”, którzy wydostali się kanałami na aryjską stronę, niejednokrotnie pozostawiając pod ziemią rodzinę lub bliskich, zbyt osłabionych, by kontynuować walkę o życie; film Aleksandra Forda *Ulica Graniczna* (1949).

¹⁰¹ Chodzi o kłopoty z upamiętnieniem tego faktu w przestrzeni publicznej Warszawy: „Pomnik miałby stanąć koło biurowca niedaleko ronda ONZ, kilka kroków od wjazdu przy Prostej 51, którym 10 maja 1943 r. wyszło na aryjską stronę ok. 30. powstańców z getta. Przeprowadził ich żyjący do dziś w Izraelu Symcha Ratajzer-Rotem ps. „Kazik”. [...] Pomnik miał być gotowy już rok temu na 65. rocznicę wybuchu walk w getcie. Nie wiadomo, czy w ogóle będzie realizowany” (T. Urzykowski *Jaki pomnik przy kanale z getta*, „Gazeta Stołeczna”, dodatek do „Gazety Wyborczej”, 9-10 maja 2009, s. 3).

¹⁰² Por. tamże, s. 147-148. Wcześniej autorka dyskutuje sama ze sobą: „[...] nigdzie tak często nie wywoływało powstań i tak lekko nie narażano siebie i domów na zniszczenie. W ciągu stu pięćdziesięciu lat, poczynając od roku 1794, zdarzyło się ich pięć, jeśli wliczyć do rachunku, a czemu nie miałyby się wliczać, powstanie

[...] tradycja powstańcza [...] stanowi osobliwą cechę polskiego poczucia tożsamości, cechę nie spotykaną gdzie indziej i na ogół traktowaną z wielkim szacunkiem. Mogłoby się wydawać, że powstanie w warszawskim getcie należy, w naturalny sposób, do tej wielkiej narodowej tradycji. Tak nie jest. Powstanie w getcie warszawskim zajmuje zawsze osobną pozycję, mimo że pod względem ofiar nie da się porównać z żadnym innym. [...] Główną przyczyną wydaje się fakt, że w odczuciu społecznym było to powstanie odmiennej kategorii – nie narodowe, ale żydowskie. A więc nie całkiem przynależne do ogólnej historii Polski. Mówienie o tym brzmi kłopotliwie, a nawet małostkowo, nie można jednak pomijać milczeniem faktu, który w historii polskiej istnieje i odgrywa w niej znaczącą rolę. Sądzę, że nawet Polacy, którzy pamiętają jeszcze tamte czasy i musieli zdawać sobie sprawę z rozmiarów tragedii, która się wówczas rozegrała, zachowują do tej pory świadomość różnicy między tym, co nasze, a tym, co nie nasze.¹⁰³

Forma pomnika Powstania Warszawskiego na Placu Krasińskich bywa krytykowana¹⁰⁴. Istnieje jednak również refleksja na jej temat wykraczająca poza perspektywę estetyczną:

Jest w Warszawie inny pomnik, przy ul. Stawki, tam, gdzie był Umschlagplatz. To białe kubik z wypisanymi w dwóch językach – polskim i hebrajskim – imionami; z otaczającym go pasem czarnego kamienia. Słuchałem kiedyś audycji radiowej o historii tego miejsca. Dziennikarka pytała uczniów szkoły ekonomicznej, do której budynku doklejonny jest pomnik, czy wiedzą, gdzie był Umschlagplatz i gdzie jest pomnik upamiętniający ofiary eksterminacji. Ci ludzie, którzy dwa razy dziennie przechodzili obok tego miejsca, nie wiedzieli, gdzie znajduje się pomnik, nie wiedzieli, co to takiego Umschlagplatz. Nie wiedzieli, że ich szkoła to był szpital żydowski na Umschlagplatzu. W którejś z klas, gdzie się uczy, Adina Blady-Szwajgier podała kilkunastu dzieciom śmiertelną dawkę morfiny, żeby je uchronić przed torturą deportacji i drogi do komór gazowych Treblink i Auschwitz. Taki czyn uznawano wówczas za szlachetny. Na podwórku ich szkoły rozstrzelano członków Judenratu. W budynku naprzeciwko mieściła się komenda gestapo.

w getcie” (tamże, s. 31), lecz to „a czemu nie miałyby się wliczać” pozostaje bez konsekwencji dla dalszego toku wywodu.

¹⁰³ J.J. Szczepański *Obrońca i świadek*, s. 7-8. Próba oswojenia powstania była wystawa plenerowa *O wolną Polskę pod pomnikiem Bohaterów Getta* (wernisaż 19 kwietnia 2009 roku) zorganizowana przez Muzeum Historii Żydów Polskich na terenach zielonych naprzeciwko pomnika dłuta Natana Rapaporta, w miejscu przyszłego gmachu MHŻP (por. T. Urzykowski *Walczyliśmy o życie w godności i wolności*, „Gazeta Stołeczna”, dodatek do „Gazety Wyborczej”, 18-19 kwietnia 2009, s. 2). Założeniem wystawy było wykazanie podobieństw między działalnością „Solidarności” a walką powstańców getta. Przygnębiający przyczynek do refleksji nad zasadami, na jakich wyobrażana jest dzisiaj w Polsce możliwość wspólnoty. I kolejny przykład „kompromisu”, gdzie zagrożony wykluczeniem rezygnuje z istoty swojego doświadczenia, usiłując zasłużyć na inkluzję.

¹⁰⁴ Andrzej Leder pisze o „ciężkim patosie pomnika powstania; niepokojące reminiscencje filmu *Noc żywej śmierci*” (*Nerwica miejska*, s. 67). „Warszawskie pomniki, próbujące łączyć porwaną pamięć, to zatopione w statycznej formie świadectwo nakładania się na siebie sprzecznych intencji: świadomej, oddającej hołd i nieświadomej, wyszydającej” (tamże).

A jakieś 30 metrów na północny wschód od budynku szkoły zaczynały się tory i rampa, na której ładowano ludzi do wagonów.

Pomyślałem, że my w Polsce potrzebujemy jednak innych pomników – nie białych kubików, ale historyjek z postaciami jak z komiksu. My nie jesteśmy jak Niemcy, my jesteśmy jak Meksykanie – nie rozumiemy imperatywu estetycznego, rozumiemy za to kolorowe komiksy.

Ja z dwóch pomników – z pl. Krasińskich i z ul. Stawki przy dawnym Umschlagplatzu wybrałbym jako skuteczniejszy ten o Powstaniu Warszawskim.¹⁰⁵

Moim zdaniem skuteczność pomnika na Placu Krasińskich nie wynika z takiego czy innego wyrazu estetycznego, lecz z kontekstu – ze środowiska, z otoczenia, w którym pamięć o Powstaniu Warszawskim stanowi część codziennego doświadczenia¹⁰⁶. Równie dobrze w tym miejscu mogłyby leżeć bloki betonu z Placu Powstańców Warszawy, emocja nie byłaby mniejsza. Podobnie można by zrealizować tutaj dowolnie śmiałe i nowatorskie założenie pomnikowe. Pamięć o Powstaniu Warszawskim jest faktem społecznym. Pamięć o Umschlagplatzu i Zagładzie – może też, ale w całkiem inny sposób.

I nie zmieniłby tego żaden komiksowy pomnik przy ulicy Stawki. Zresztą... Myslę o śmiertelnym strachu i ostatecznym ubezwłasnowolnieniu przeznaczonych do gazu, o truciźnie i numerkach życia, o trzydziestostopniowych upałach, o fetorze unoszącym się nad Umschlagplatzem. To dałoby się jakoś – lepiej czy gorzej – przedstawić. I niejednemu/niejednej by się podobało¹⁰⁷. A czy wyszedłby z tego – tak jak teraz – symboliczny nagrobek żydowskiej Warszawy? To już inna sprawa.

Pytanie o realizm przedstawienia wydaje mi się, w gruncie rzeczy, pytaniem o tak zwaną historyczną rekonstrukcję. Rekonstrukcje walk Powstania Warszawskiego budzą wątpliwości, ale nigdy na tyle silne, by odstąpiono od realizacji widowiska. Podobnie rzecz się miała z rekonstrukcją egzekucji katyńskiej¹⁰⁸. Organizator *Katyńskiego marszu cieni* zdawał sprawę: „W zeszłym roku przechodnie reagowali bardzo sympatycznie. Niektórym ciekły łzy po policzkach [...]”¹⁰⁹. W tym roku sama je widziałam.

¹⁰⁵ A. Żmijewski *Wągarując*, „Gazeta Wyborcza” 15-16 listopada 2008, s. 32-33. Naprzeciwko szpitala na Umschlagplatzu mieściła się komenda SS.

¹⁰⁶ Byłoby to żywe *milieu de mémoire* (środowisko pamięci), które Pierre Nora przeciwstawia martwemu *lieu de mémoire* (miejscu pamięci): muzeum, archiwum, cmentarzowi, kolekcji, pomnikowi czy sanktuarium. Dziękuję Gabrieli Świk z zwrócenie mi uwagi na to rozróżnienie. Uważam jednocześnie, że status Zagłady w Polsce wymyka się obu powyższym kategoriom.

¹⁰⁷ Por. E. Janicka, b.t., w: *Sztuka jako rozmowa o przeszłości*, red. P. Kosiewski, Fundacja im. Stefana Batorego, Warszawa 2009, s. 45.

¹⁰⁸ Por. T. Urzykowski *Emocje na ulicy*, „Gazeta Stołeczna”, dodatek do „Gazety Wyborczej” 18-19 kwietnia 2009, s. 3.

¹⁰⁹ Por. tamże.

Opinie

Z inscenizacją powstania w getcie było już inaczej. Z początku wszystko wyglądało jak najlepiej. Projektodawcom spektaklu brakowało tylko kandydatów na Żydów, mimo iż grupy rekonstrukcyjne zwykły obsadzać wszystkie role w historycznych przedstawieniach – bez różnicy. Ale znalazła się na to rada: „Mają armatę, transporter, dwa motocykle i ludzi w niemieckich mundurach. [...] – Żydów mogliby zagrać aktorzy z Teatru Żydowskiego. Krwawe sceny pominiemy [...]”¹¹⁰. Zero procent cukru w cukrze. Ostatecznie jednak od projektu rekonstrukcji walk w getcie odstąpiono. Z uwagi na przedmiot rekonstrukcji sam w sobie? Czy może z uwagi na kontekst społeczny? To było pytanie o możliwość/niemożliwość przedstawienia czy też pytanie o reakcję? Bo co, gdyby wraz z kontrolowaną rekonstrukcją akcji, nastąpiła niekontrolowana rekonstrukcja reakcji? „Żydki się smażą, święta nam psują...”¹¹¹? Wehikuł czasu przeniósłby spektatorów w sam środek tamtych medytacji wielkanocnych? Tak? Nie? Tak i nie? Raczej tak? Raczej nie? Nie mam zdania?

Tekst. Tekst by jeszcze uszedł. Ale ten kontekst... Czasem zaś tekst nakłada się na tekst, a wraz z nimi zaczynają nawarstwiać się konteksty – w taki sposób, że integralność własną można ocalić już tylko w drodze kategoriycznej odmowy: nie, to nie dzieje się naprawdę.

W roku 2007 Sejm Rzeczypospolitej Polskiej ustanowił przez aklamację Dzień Pamięci Ofiar Zbrodni Katyńskiej. Wybrana data dzienna nie odsyła jednak do roku 1940 i do samej zbrodni, lecz dotyczy czasu o trzy lata późniejszego. Tak. Wybrano rocznicę 13 kwietnia 1943 roku. Prawda, że to niemożliwe?

13 kwietnia 2008 roku na placu Krasińskich – w scenografii pomnika Powstania Warszawskiego – została odprawiona uroczysta msza koncelebrowana przez prymasa Polski, w asyście kompanii reprezentacyjnej Wojska Polskiego. W łopocie biało-czerwonych sztandarów uczczono 65. rocznicę hitlerowskiego odkrycia.

A przecież niczego nie jesteśmy winni III Rzeszy! III Rzesza ze swoją antybol-szewicką krucjatą przeciwko wszystkim Żydom dawno upadła. A tu nagle jakby bronił się jeszcze jakiś ostatni jej przyczółek: *Festung Warschau*.

Nierzeczywiste to było widowisko. Galowe mundury. Złote ornaty. Ołtarz polowy. Ryt rzymskokatolicki. Dużo czasu na refleksję. W bieli i czerwieni do za-

¹¹⁰ T. Urzykowski *Zginie tylko czterech*, „Gazeta Stołeczna”, dodatek do „Gazety Wyborczej” 12-13 stycznia 2008, s. 1.

¹¹¹ „Dla mnie było to najbardziej bolesne przeżycie po aryjskiej stronie. Po prostu wstrząs. Okres świąt Wielkanocnych. Tłumy na ulicach idące pieszo. [...] Wśród przechodniów słyszę – «Żydki się smażą, święta nam psują, musimy przez nich chodzić piechotą»” (*Nie żałuję ani jednego dnia spędzonego w getcie... Rozmowa z Heleną Merenholtz*, w: B. Engelking *Na łące popiołów. Ocaleni z Holocaustu*, Cyklady, Warszawa 1993, s. 208). Do usłyszanych po aryjskiej stronie komentarzy na temat powstania w getcie odnosi się tytuł wspomnień Aliny Margolis-Edelman *Tęgo, co mówili, nie powtórzę...* (por. rozdział *Wielkanoc 1943 pod murami getta*, s. 91-92). Por. także S. Willenberg *Bunt w Treblince*, s. 128; S. Rotem „Kazik”..., s. 76 i inne relacje.

wrotu głowy. Ten pomnik na Placu Krasińskich. Nieważne, jak go oceniamy. Był długo oczekiwany i jest zrozumiały. A jego lokalizacja¹¹²?

Dlaczego wybraliśmy Campo dei Fiori?

Dlaczego wybraliście Campo dei Fiori?

Dlaczego wybrali Campo dei Fiori?

I co robi łączniczka?

Abstract

Elżbieta JANICKA

Collegium Civitas (Warszawa)

Festung Warschau: Report From the Besieged City (Fragments)

The author juxtaposes the factual versus the phantasmatic topography of Warsaw and offers a peripathetic guide to the town's palimpsest. She analyses signs of identity ('memorial sites' and forms of commemoration) in the public space along the axes of Jana-Pawła-II Avenue and Stawki Street, which mark out the length and width of the former Warsaw Ghetto. Is this an instance of a lack of planning in a symbolic space, or, rather, is it a manifestation of a community of ideas? Myths – old and new, top-down and bottom-up ones; a historical policy; historical reconstructions. This article analyses symbolic coincidences and tensions – in the light of documents and historical testimonies, contemporary literary works and a continuously updated chronicle of the city's life. Is this space an expression of trauma, or a polemic message against a vision of history, and against an image of community perceived as threatening to the images of a dominant majority's conceptions and representations of itself?

¹¹² Por. fotografia 55 [Neg. nr 931409] oraz ostatnia, nienumerowana, fotografia [fragment Neg. nr 931369] z rozdziału VII. *Nowe Miasto, Plac Krasińskich, Park Traugutta*, w: M. Barański, A. Sołtan *Warszawa – ostatnie spojrzenie. Niemieckie fotografie lotnicze sprzed sierpnia 1944*, Muzeum m. st. Warszawy, Warszawa 2004. Fotografie zostały wykonane w 1944 roku, w porze kwitnienia kasztanów: „[...] jedno ze zdjęć pokazujące plac Krasińskich i fragment Getta przy ulicy Świętojerskiej zostało wykorzystane w albumie *Żydzi Warszawy 1861-1943* [oprac. A. Grupańska, B. Burska, ŻIH, Warszawa 2003, s. 292-293]. Zdjęcie to w oryginale pokazuje większy obszar [Neg. nr 931409], tak iż można na nim zobaczyć i określić miejsce, gdzie stała jedna z karuzel opisywana w wierszu Czesława Miłosza *Campo di Fiori*” (M. Barański *Ostatnie spojrzenie*, w: tamże, s. 6).

Przyczynki

Paweł DYBEL

Nic poezji.
O liryce „filozoficznej” Stanisława Czerniaka

Dar języka jest darem przekraczania granic –
Wszelkich granic, więc także granic mego ja.
Stanisław Czerniak *Antropologia Helmutha Plessnera*

I.

Poezję Stanisława Czerniaka – zapewne z racji wykształcenia autora, ale też i pojawiających się w niej często nawiązań do tradycji europejskiej metafizyki – krytyka zwykła określać mianem „filozoficznej”. Ale ze względu na swoją ogólnikowość określenie to jest dość mylące. Arbitralnie zasufladkowuje ono twórczość tego autora, przyporządkowując ją określonej typowi poetyki, co do którego można mieć wątpliwości, czy w ogóle istnieje. W końcu „filozoficzną” jest na swój sposób każda (dobra) poezja, która jest w stanie „zadziwić” czytelnika zaprezentowanym w niej sposobem widzenia świata. W dodatku ten sposób widzenia ma zazwyczaj niewiele wspólnego z filozoficznym wykształceniem autora (jeśli w ogóle takowe posiada), ale zakorzeniony jest w jego szczególnym „zmyśle” poetyckim. Ten zaś albo się posiada, albo nie. W tym drugim przypadku nawet najlepsze wykształcenie filozoficzne i geniusz w pisaniu wierszy niewiele pomogą. Wręcz mogą być nawet przeszkodą. Świadczą o tym choćby kiepskie młodzieńcze poetyckie próby Heideggera czy liryki znanego rodzimego reisty o „żółtciu spolegliwym”.

Czym jest ów mityczny „zmysł poetycki”, bez którego nawet najgenialniejszy myśliciel będzie produkować jedynie teksty poetycko martwe? Myślę, że w przypadku Czerniaka polega on na specyficznej językowej wrażliwości autora, pozwa-

Przyczynki

lającej mu udatnie „przekładać” zawile i abstrakcyjne filozoficzne kwestie na obrazowy język „konkretnych” poetyckich metafor oraz wydobywać wieloznaczną (niekiedy zaś paradoksalną) naturę tych kwestii. Stąd bierze się osobiwa satysfakcja, jakiej czytelnik doznaje w trakcie lektury tych wierszy. Wymagają one bowiem nie tylko dobrego rozeznania w różnorodnych toposach europejskiej kultury, lecz także szczególnego wyczulenia na paradoks i grę językowymi wieloznacznosciami. Oraz dużej dozy autoironii i dystansu wobec siebie.

Z tej racji zapewne – ale też i dlatego, że niedawno wydany wybór z nowymi wierszami *Nagie że*¹ od ostatniego opublikowanego przez Czerniaka tomiku dzieli okres kilkunastu lat – krąg czytelników tej poezji jest dość wąski. Sam autor zaś został przez krytykę nieco zapomniany. A chyba niesłusznie, gdyż mamy tutaj do czynienia z twórczością, której w dość monotonnym pejzażu dzisiejszej poezji polskiej należałoby przyznać wyraźnie odrębne miejsce.

2.

Czerniak debiutował poetycko w 1986 roku, od tego czasu w ciągu kilku lat wydał trzy zbiorki wierszy. Choć był to dorobek objętościowo skromny, autor został szybko dostrzeżony przez krytykę (Ryszard Matuszewski, Wit Jaworski, Julian Kornhauser i inni) i wyróżniony szeregiem nagród. Podkreślano warsztatową dojrzałość i intelektualne wyrafinowanie jego poezji, przesyconej aluzjami do różnych toposów europejskiej tradycji kulturowej, poezji odważnie stawiającej różne pytania filozoficznej natury. Pytania te, umieszczane w nietypowych dla nich kontekstach sytuacyjnych, konfrontowane ze sferą potocznych doświadczeń, zyskiwały często całkiem nowe znaczenia, zaskakująco odmienne od dotychczas im przypisywanych.

Ponieważ Czerniak należał generacyjnie do pokolenia Nowej Fali próbowano wiązać go z tym nurtem, którego czołowi przedstawiciele (m.in. Adam Zagajewski, Julian Kornhauser) nie stronili również od wpłytywania we własne wiersze problematyki filozoficznej. Myślę jednak, że jest to podobieństwo dość „naciągane”, choćby z racji tego, że autor *Nagiego że* wykształcił całkiem inny typ poetyki niż ten, który znamionuje wspomnianych przedstawicieli nurtu. Jest to poezja znacznie bardziej oszczędna w operowaniu słowem, w dodatku z założenia znacznie bardziej zdystansowana wobec rzeczywistości społecznej i politycznej, w jakiej powstawała (i powstaje). Ba, wręcz programowo unikająca wszelkich bardziej bezpośrednich nawiązań czy aluzji do tej sfery życia. Nakłada się na to – co zresztą zauważył Kornhauser – szczególnie silnie zaznaczona obecność autorskiego podmiotu tych wierszy, który ich tematem czyni jak najbardziej indywidualne, niekiedy zaś bardzo intymne, doznania. Tyle tylko, że ów podmiot posiada rzadki dar rozpoznawania w doświadczeniach tych jak najbardziej „filozoficznego” wymiaru czy aspektu i sprowadzania własnych spostrzeżeń do celnej puenty.

¹ S. Czerniak *Nagie że*, Dom Wydawnictw Naukowych, Kraków 2009, s. 224-225.

Dlatego sądzę, że mimo wszystko bliżej Czerniakowi do „filozoficznego” stylu poezji uprawianej przez Herberta, późnego Różewicza czy Szymborską, co zresztą sam potwierdza w wywiadzie zamieszczonym w tomie (dystansując się jednak wyraźnie od moralistycznych aspiracji tego pierwszego)². Ale zarazem są to, jak się wydaje, pokrewieństwa bardzo zewnętrzne, niepozwalające na wyciąganie bardziej dalekosiężnych wniosków.

Autor *Nagiego że* różni się bowiem od swoich poprzedników silnym akcentowaniem w swoich utworach problematyki bardzo osobistej. Jednakże poeta traktuje ją w sposób bardzo szczególny, niemalże instrumentalny. W istocie wszelkie osobiste doświadczenia służą Czerniakowi za swego rodzaju filtr, przez który przepuszczane są kluczowe metafizyczne kwestie, jak na przykład pytanie o ludzkie doświadczenie czasu i przestrzeni, o związek duszy i ciała, o obecność tego, co zwierzęce w człowieku (jak i relacji człowiek – zwierzę, w szczególności człowiek – pies), o Boga i sferę *sacrum*, o genealogię i naturę ludzkiego języka itd. Wynikiem tej konfrontacji jest głęboko sceptyczne i przekorne w stosunku do zastanych filozoficznych ujęć podejście Czerniaka do wszystkich tych kwestii. Można powiedzieć, że jako poeta zadaje on ich autorom różne „niewygodne” pytania, demaskując nierzadko schematyzm, arbitralność czy wręcz wątpliwy charakter ich rozstrzygnięć.

Autor ma w dodatku wyraźne poczucie „fikcyjności” lirycznego podmiotu własnych wierszy. We wspomnianym wywiadzie nazywa go wręcz wirtualnym, podkreślając jego odrębność w stosunku do własnych „przeżyć” czy emocji. Pozwala mu to swobodnie ów podmiot konstruować, zgodnie z logiką, którą narzuca mu sam język; tok nasuwających się w trakcie pisania skojarzeń, odkrywanych nagle i zręcznie eksponowanych językowo paradoksów i dwuznaczności. Właśnie to poczucie, że podmiot liryczny jest wytwarzany przez poetę w języku, pozwala Czerniakowi nie tylko wyraźnie rozdzielić siebie-autora od podmiotu lirycznego swoich utworów, ale też prowadzić z nim wyrafinowaną grę, zdając się na możliwości, które otwiera przed nim sam język. Ów podmiot utkany jest wszakże z całkiem innej, czysto symbolicznej „materii” niż powołujący go do istnienia w wierszu autor, w końcu jak najbardziej „żywy”, obdarzony „realnym” ciałem i posiadający „realne” przeżycia człowiek.

Ta gra poety z „wirtualnym” podmiotem lirycznym własnych wierszy, rodzajem własnego *porte-parole* w poetyckim języku, otwiera przed nim przestrzeń do swobodnego posługiwania się wybranymi toposami i fragmentami tradycji, przy-

² W wywiadzie tym Czerniak stwierdza, że jego poezja „mieści się w kręgu oddziaływania klasycznego już dziś modelu poetyki, którego wspólnymi twórcami byli późny Cz. Miłosz, Z. Herbert, T. Różewicz i W. Szymborska (przy wszystkich dzielących ich różnicach). Jeśli miałbym mówić tu o jakichś własnych akcentach czy przyczynkach, to należałaby do nich, z jednej strony, rozwijana przeze mnie usilnie poetyka krótkiego wiersza, zauroczenie błyskiem poetyckim, krajobrazem pogranicza pomiędzy liryką a aforyzmem, z drugiej zaś – odwołania do doświadczeń poezji lingwistycznej i starszych poetyk (tradycja symbolistyczna, Leśmian, *Liryki Łozańskie* Mickiewicza)”, S. Czerniak *Nagie że*, s. 224-225.

Przyczynki

woływania postaci z najbliższego otoczenia, zwierząt, przedmiotów. Ostatecznie jednak wszystkie te elementy służą wyrafinowanej grze poety z samym sobą; z własnymi lękami, obsesjami, depresjami czy nadziejami.

W grze tej liczy się przede wszystkim umiejętność znalezienia odpowiedniej poetyckiej formuły dla podejmowanych tematów, formuły, która by je na swój sposób „problematyzowała”, przewrotnie ukazując ich „negatywną” stronę, wyłamującą się z ich potocznego rozumienia i oglądu. Można powiedzieć, że Czerniak posiada rzadką poetycką umiejętność „dialektycznego” ujmowania rzeczywistości w języku poprzez zwracanie uwagi na pewne występujące w niej związki, zwykle przecozane i ignorowane. W ich świetle wszystko to, co do tej pory wydawało się oczywiste, takim być przestaje; staje się wieloznaczne, nicestwieje, wyjawia się jako paradoks, pytanie czy absurd: „Niebo, ale / które niebo / w którym wnętrzu, którego snu // O rzeczy/ najważniejsze / można pytać / bez końca” (*Wnętrze I*).

W ten sposób poetycko doświadczany byt podskórnie jest przesycony nicością, z czym podmiot musi sobie jakoś poradzić – próbować dalej żyć, świadom „ciężaru” (czy może raczej pustki, która stała się dlań ciężarem) własnego istnienia. Ale też tak naprawdę liczy się tylko ta druga, negatywna strona bytu, strona zamazanych sennych obrazów i znaków, w konfrontacji z którą świat wokół traci swe wyraźne kontury i staje się pytaniem.

3.

Gdyby pokusić się o sformułowanie jakiegoś *quasi*-filozoficznego motta, które oddałoby główne przesłanie poezji Czerniaka, brzmiałoby ono tak: „O czym nie można mówić, o tym należy pisać wiersze”. A należy tak robić, ponieważ cała sfera tego, w obliczu czego możemy tylko milczeć, gdyż już w momencie, kiedy zwracamy się ku niemu, od razu nicestwieje, okazuje się warunkiem możliwości mówienia o czymkolwiek. W tym sensie to, co w języku niepochwytnie i nienazywalne, jest – paradoksalnie – jego właściwym centrum, na którym ześrodkowane są wszystkie rzeczy tego świata: „Absolut i nic / to nie są abstrakty, lecz arcy-ciała. // Postrzegalne, choć niepoznawalne, / nie spadają, promieniają. // Pulsują jak meduzy, / wirują wokół słońca / jak szpaki” (*Sala pooperacyjna II*).

Dlatego owo niepochwytnie Nic jest miejscem narodzin samego języka. Wszystko to, o czym mówimy, staje się bowiem możliwe dopiero w świetle poprzedzającego je doświadczenia tego, co nienazywalne. To ostatnie nie jest pustym nic, lecz „jest” Nic, które promieniuje i przyciąga/odpycha od siebie wszelkie słowa. Dopiero w świetle jego promieniowania, dzięki uprzedniemu odniesieniu do niego – wrażliwości nań ludzkiego podmiotu, otwartości – cokolwiek na tym świecie może zaistnieć i zostać nazwane. Tego negatywnego wymiaru języka, wymiaru, w którym rodzą się wszelkie słowa, poeta doświadcza ze szczególną intensywnością w swoich wierszach, starając się nazwać świat, którego nie ma. I który jako świat bez „desygnatów”, bez rzeczy dających się jednoznacznie zdefiniować i określić, jest jako taki nienazywalny.

Ale też właśnie to doświadczenie permanentnego impasu stanowi o swoistości doświadczenia poetyckiego. Jest to doświadczenie negatywności bytu, którą w języku można oddać – analogicznie – tylko „na odwrót”, zakreślając obszar nieistnienia czegoś, co „Nie jest ptakiem śpiewającym w klatce / Jest niemową na dnie snu” (*Wiersz II*). Tak doświadczona negatywność bytu ma w swojej niepochwytności – podobnie jak sen – dziwną moc „przyciągania”, odstręcza i fascynuje zarazem. Jej głównym posłańcem jest sen-niemowa, który otwierając w swoich mrocznych obrazach przestrzeń milczenia, otwiera zarazem przestrzeń tego, co w języku w ogóle jest do powiedzenia.

Poetyckie definiowanie rzeczy poprzez negację, od strony tego, czym nie są (i być nie mogą być), stanowi często powracający w wierszach Czerniaka motyw. W jednym mowa jest na przykład o myśli, która niczym doświadczalna mysz biegnie „długim labiryntem zdania, / którego nie miałem nigdy [...] // Rozpadnie się w szary proch, / zanim we mnie nigdy nie zatańczy (****Hoduję w mózgu...*). Na tym też polega paradoks poezji, której słów poeta nie może zawłaszczyć. To raczej on jest przez nie nieustannie zawłaszczany, próbując się rozpaczliwie z tej zależności wywikłać. Tylko że to przedsięwzięcie jest już z góry skazane na porażkę. Dlatego pozostaje mu jedynie uznanie tej zależności; zdanie się na czystą negatywność języka, którą doświadcza niczym czarną dziurę gotową wchłonąć w siebie wszystko. Jeśli jednak w języku jest coś przerażającego, obezwładniającego niczym sen-koszmar, którego mroczne obrazy rozplývają się w nicość, to właśnie ten jego traumatyczny wymiar jest – paradoksalnie – zarazem obiektem najskrytszych pragnień. Pragnień, dodajmy, uwikłanych w ten sam destrukcyjny rytm, w którym najczystszy stan poezji osiąga się wtedy, gdy mówiący w wierszu podmiot staje się samym milczeniem. Zaś poeta „z krwi i kości” doświadcza siebie jako skazane na śmierć ciało, jako pulsującą w takim właśnie ciele krew.

Dlatego zdając się na ten rytm, poeta dąży bezwiednie do całkowitego skrócenia wiersza, zredukowania do zera, niebytu. Tylko w ten bowiem sposób może zapisać w nim najwyższe doświadczenie tego, co poetyckie – milczenia, siebie zaś doświadczyć w czystej materialności swego bytu, wyczuć namacalnie drżmiącą we własnej krwi śmierć: „Skrócić wiersz. / O środkową zwrotkę. / O poezję. O głowę. // Zaszczepić na sobie / nieforemny kadłub. / Dopływ śmierci, czarne źródło / krwi” (*Korekta I*).

Poezja w tym ujęciu jest permanentnym doświadczeniem w słowach tego, co nienazywalne, a co może też zostać przywołane jedynie „między” słowami, w nagłym błysku metafor, w grze wieloznacznościami frazeologii i składni. Poezja jest permanentną porażką w konfrontacji z tym, co chciałaby sobą nazwać, a co może przywołać tylko pośrednio i omownie. Jest ona niemożliwym zapisem tej porażki, polegającej na tym, że żadne słowo nie znaczy tego, co znaczy, ale – niczym obrazy senne – nicstwuje w pościgu za tym, co chciałoby nazwać.

Z punktu widzenia potocznego, zdroworozsądkowego użycia języka jest to doświadczenie absurdalne. Ale jest ono również absurdalne z punktu widzenia logicznej struktury języka w tym znaczeniu, w jakim ujął ją wczesny Wittgenstein

Przyczynki

w *Traktacie logiczno-filozoficznym*. Ujęcie to zakłada, że granice języka wyznaczają „rzeczy”, o których w nim można mówić³. W konfrontacji z zarysowanym powyżej poetyckim doświadczeniem języka jest to podejście redukcjonistyczne; wyklucza ono z domeny języka konstytutywne dlań odniesienie do tego, co „nienazywalne”. Tymczasem to właśnie dlatego, że człowiek w swym językowym bycie nieustannie konfrontowany jest z tym, co nienazywalne, może on cokolwiek powiedzieć. A kiedy już mówi, to tak, jakby popełniał grzech pierworodny, opuszczając Raj pełen milczenia: „Na pustej scenie / powstaje / kolejny wiersz / pełen słów. // Jakim mitem opisać ów wstyd, by o nim zapomnieć, / jak o grzechu pierworodnym. // [...] Jak ocalić / milczenie z ognia / pustymi rękami” (*Wiersz III*).

U podstaw Wittgensteinowskiego myślenia o języku – jak też wyrastającej z niego tradycji filozofii analitycznej – tkwi zapoznanie znaczenia doświadczenia negatywności bytu dla „ontologii” samego języka. Tymczasem świat tworzony przez człowieka w języku to świat stający w obliczu Nicości, której w żaden sposób nie można nazwać. W języku można o niej tylko efektywnie milczeć. O czym zapominają w równej mierze codzienni jego użytkownicy, jak i filozofowie-logicy, hołdujący marzeniom o uzyskaniu absolutnej władzy nad językiem (tzn. nad tym wszystkim, co jest w nim do powiedzenia). Uzyskanie przez nich takiej władzy – gdyby rzeczywiście nastąpiło – oznaczałoby śmierć języka, który istnieje jedynie o tyle, o ile zakreślając w każdej wypowiedzi swe granice, zarazem otwiera nieskończoną przestrzeń ich przekraczania. To przekraczanie dokonuje się w każdym potocznym akcie mowy, w wyniku czego, ze względu na partykularny kontekst wypowiedzi, modyfikowane są nieustannie znaczenia poszczególnych użytych słów. A ponieważ te przeobrażenia mają miejsce w ramach obowiązujących konwencji, są one zazwyczaj dla użytkowników języka niezauważalne.

Natomiast poeci, dla których język liczy się jedynie o tyle, o ile pozwala im ciągle na nowo „wymyślać siebie”, konwencji tych doświadczać jako przeszkód w pisaniu. Zastane granice języka są dla nich wręcz więzieniem, w których zaczyna im wyraźnie „brakować siebie” (wiersz *Forma*). Ratunkiem jest dla nich wówczas „pisanie o niczym” (*Forma*), tylko ono bowiem otwiera perspektywę ocalenia siebie i języka, nie dopuszczając do jego zastygnięcia w dotychczasowych granicach poprzez ich radykalne przekroczenie. Z takiego punktu widzenia pisanie wierszy jako „pisanie o niczym” to najbardziej wywrotowa ludzka działalność, jaką można sobie wyobrazić. Ma tu bowiem miejsce stwarzanie rzeczywistości, która „nie potrafi napisać się sama” (*Kafka*).

Problem jednak w tym, że owa rzeczywistość tak naprawdę istnieje jedynie o tyle, o ile jest nieustannie „pisana” od nowa. Coś z „prawdy” o sobie wyjawia więc tylko w samym akcie pisania, aby zaraz potem zastygnąć w martwą formę bytu, wytwarzając pozór oczywistości tego, co jest. Dlatego światy literackiej fikcji, choćby najgenialniejsze, już zawsze noszą w sobie ziarna własnej śmierci. Nie-

³ Naturalnie, mam tutaj na myśli jego słynne zdanie: „O czym nie można mówić, o tym należy milczeć”.

przypadkowo Kafka chciał spalić wszystko to, co napisał. Jeśli bowiem jako pisarz posiadał głęboką wiedzę o tym, że „rzeczywistość trzeba pisać wciąż od nowa”, to wiedzy tej towarzyszyło gorzkie poznanie, że „nie warto jej czytać”. Wszak już w momencie swego „napisania” się dezaktualizuje, domagając się nowego zapisu.

W wierszu *Hamlet*, będącym rodzajem ukrytej dyskusji z *Trenem Fortynbrasa* Herberta, postać księcia duńskiego jawi się jako fikcyjne, powołane do istnienia na kartach dramatu drugie Ja samego Shakespeare’a. W tym odczytaniu sztuka angielskiego pisarza ma postać jego wewnętrznego dialogu z sobą samym, w którym sam – jako Hamlet – wymyśla wszystkie postaci po to, aby zainscenizować dla siebie różne zdarzenia. Nawet postać Fortynbrasa została wymyślona przez niego jedynie po to, „aby przerwać / na kilka aktów sztuki wewnętrznej / znowę milczenia” (*Hamlet*).

Ujęcie to zakłada, że coś z dramatu, inscenizowania na „scenie pisma” własnego fikcyjnego Ja, ma w sobie każda forma twórczości literackiej. Problem tylko w tym, że to fikcyjne Ja jest w istocie drugim Ja artysty, traktowanym przez niego jak najbardziej poważnie jako własne, gdyż w przeciwnym razie „nie miałby sobie nic do powiedzenia” (*Hamlet*).

Taką inscenizacją fikcyjnego obrazu samego siebie jest też w istocie według Czerniaka pisanie wierszy. Proces ten nie jest tylko szczególnym znamieniem twórczości poetyckiej (czy pisarskiej), lecz także przestrzenią, w której ze szczególną ostrością ujawnia się istotny rys figury ludzkiej samowiedzy: fikcyjność Ja jako takiego. Każde ludzkie Ja domaga się bowiem swego „dramaturgicznego” lustrzanego podwojenia, jest jakąś fikcyjną inscenizacją siebie, aby móc grać przed sobą i innymi na scenie życia różne role.

Ten motyw często powraca w wierszach Czerniaka. W wierszu *Ty sam* wprost pisze: „Gdy zabraknie ci wewnętrznych zdarzeń, / posłuż się człowiekiem obcym, / którego podstawisz / w imaginacji / na swoje miejsce. [...] Nie jest to żaden / substytut czy sobowtór, / lecz ty sam”. Samowiedza ludzkiego Ja jest od początku do końca jego własną kreacją. Ono zaś powołało się na tę scenę samo, stając się na niej jedynym innym-aktorem.

Kolista struktura owej samowiedzy, jej zapętlenie w sobie samej, okazuje się jednak pułapką. Z jednej strony stwarza w Ja poczucie, że całkowicie kontroluje siebie – jest w relacji do siebie absolutnie przejrzyste. Tak jak ma to miejsce w wierszu *Wnętrze VII*, gdzie założony pocie w zwojach mózgu podsłuch jest dyskretnie używany przez niego samego. Służy mu do podsłuchiwania najbardziej intymnych drgnień własnego serca. Z drugiej strony, to panoptyczne wszechwidzenie siebie ma w sobie coś z perwersji, pozwalając pocie obnażyć przed innymi, na scenie wiersza, najbardziej skrytą prawdę o sobie.

W wierszu *Ja i Nie-Ja* on występuje z kolei w roli klękającego przed sobą samym ojca marnotrawnego syna. Jednak poczucie samoprzejrzystości przynosi tylko rozczarowania, gdyż to, co na tej drodze poznaje poetyckie Ja o sobie samym, okazuje się tylko opadaniem kolejnych zasłon w grze wytworzonych przez siebie talizmanów i bożków, grze, którą prowadzi z innymi i ze sobą. Za nimi zaś czai się

Przyczynki

tylko nicość i pustka: „We wnętrzu / pękają dzwony. / Łamią się pod powiekami / przeźrocyste skrzydła / snów. // Kruszy się gipsowy odlew / najbliższej ci maski. // Nie podnieca cię jak dawniej / widok nagiej prawdy. // Opróżniasz kolejny sejf; / wpada zeń / młodzieńczy talizman / na dno” (*Wnętrze IV*)

Tego rodzaju poznanie siebie nie ma więc nic wspólnego z jakąkolwiek „pewną” wiedzą o sobie samym („Jeśli mam być szczery, / o tak zwanym / samym sobie / nie mam nic wiążącego / do powiedzenia” – *Epistemologia*). Ta bowiem jest niczym znikający punkt na horyzoncie, każąc w nieskończoność powtarzać poecie ten sam aktorski gest samodemaskacji. Poezja, pisanie wierszy, to zatem osobliwa gra cieni, która toczy się w pustym wnętrzu podmiotu („Wiersz wyrasta z ciebie, / aby krążyć / po twym pustym firmamencie” – *Wiersz I*). Gra, która nieustannie przy tym domaga się ponawiania w nieskończoność. Nie dość tego. W tej grze sam wiersz jest niemym partnerem-aktorem, który: „Mówi do mnie / na migi / z samej głębi obrazu. [...] Jest niemową / na dnie snu. / To zupełnie obce ciało, / które jednak zmienia razem ze mną / pleć” (*Wiersz II*).

Ale też właśnie dlatego ów wiersz-aktor nie daje się sprowadzić do roli lustrzanego odbicia Ja autora. W swojej „niemocie” odsyła gdzieś dalej, poza zamknięty krąg jego samowiedzy, będąc przez nią doświadczany jako „obce ciało”. Ten osobliwie dwuznaczny status wiersza-aktora bierze się stąd, że reprezentuje on najbardziej źródłowe doświadczenie języka „na dnie snu”. Dzięki niemu, jako radykalnie innemu Ja, które – niczym mim na scenie – mówi milcząc, przełamane być może wspomniane zapętlenie samowiedzy autora na sobie samej.

Ceną tego przełamania jest jednak doświadczenie przezeń w języku granicy tego, o czym można mówić; konfrontacja poetyckiego słowa z tym, co nienazywalne. Co też tym samym może być ujęte jedynie negatywnie, pośrednio, omownie – powtarzając wspomniany milczący gest aktora-mima. Tyle że – paradoksalnie – na tym właśnie opiera się wyjątkowy status poetyckiego słowa. W swym nastawieniu na doświadczenie negatywności bytu stwarza ono ludzkiemu Ja jedyną szansę wykroczenia poza iluzję własnej samowiedzy, porzucenia roli kiepskiego aktora, który niepostrzeżenie dla siebie zrósł się z narzuconą mu rolą, nie będąc w stanie jej od siebie odróżnić. Zapętlił się w sobie tak, że dusi się w swym odniesieniu do siebie.

4.

Wspomniany tom poezji Czerniaka, zawierający obszerny wybór wierszy wcześniej przez niego publikowanych oraz wiersze całkiem nowe, nosi dość dziwaczny na pierwszy rzut oka tytuł: *Nagie że*. Jak go należałoby rozumieć? Nagim może być wszakże – tak nam się przynajmniej wydaje – co najwyżej człowiek, zwierzę, rzecz. Ale żeby nagie było jakieś „że”? Słowo zdawałoby się tak oderwane, tak drugorzędne w każdej wypowiedzi, iż jego znaczenie ustala się dopiero w ciągu innych słów, z którymi występuje? Zgoda. Istnieje wprawdzie coś takiego jak *licentia poetica*, pozwalająca poecie na różne językowe dziwactwa. Ale czy w tym wypadku autor nie przesadził?

W jakiejś mierze odpowiedzią na te pytania jest przypis do wiersza noszącego ten sam tytuł, co cały zbiór. Czerniak wskazuje w nim na źródło inspiracji, przytaczając adres bibliograficzny książki niemieckiego filozofa Franza Wetzla *Das nackte Daß. Zur Frage der Faktizität*. Ale nawet jeśli tłumaczy to genealogię posłużenia się przez niego tym dziwacznym określeniem, nadal znaczenie tego sformułowania pozostaje dla nas zagadką. Musimy zatem uważnie przyjrzeć się samemu wierszowi. Choćby fragmentowi: „Zanim będziesz, jaki jesteś, / przed podmiotem i językiem, / cielesnością i ziemskością, / «że» powierza cię wahadłu, / a to waha się i waha: / tu byt, tam niebyt, / tu sapiens, tam pies” (*Nagie że*).

„Nagie że” to najwyraźniej moment, w którym rozstrzyga się stawianie się pojedynczych bytów, to domena przejścia niebytu w byt, z której wyłania się jakiś „faktyczny” człowiek, zwierzę, rzecz. To cud wydarzania się bytu, w którego świetle możliwa staje się pełna zadziwienia konstatacja tego, że się jest. „Że” są jacyś inni, zwierzęta, rzeczy, świat, dani w źródłowo naocznej postaci, w jakiej ich postrzegamy, zawieszając niejako na chwilę nasze świadome siebie bycie wśród innych w kulturze. To moment stawania się wszystkiego w jego przygodnej partykularności, w którym otwiera się przestrzeń dla tego, co jest.

W stosunku do tej przestrzeni wszelkie tradycyjne podziały na to, co przyrodnicze i na to, co kulturowe, na to, co ludzkie i na to, co zwierzęce, na ciało i duszę okazują się wtórne. Co jednak nie znaczy, że tracą one znaczenie. Przeciwnie. Dopiero wówczas jesteśmy w stanie zdać sobie sprawę z stojącej za nimi głębokiej racji. Zarazem jednak możemy na nie spojrzeć z całkiem innej perspektywy. Są one przez nas rozpatrywane tylko jako efekt „nagiego że”, dzięki któremu stały się możliwe.

W tej funkcji „że” stanowi warunek możliwości tego, co jest, będąc zarazem identyczny z tym wszystkim, co – zdawałoby się – w całkiem przygodny sposób powołuje do istnienia. Z czystą, nagą faktycznością wszelkich bytów – ludzkich i zwierzęcych – które zaistniały. Jeśli jednak z perspektywy faktyczności „że” wspomniane podziały mogą zostać rozpoznane w „prawdzie”, która została w nich zawarta, nie znaczy to, że nie jest ona problematyczna. Wręcz przeciwnie. Właśnie dlatego, że ciągle napotykamy ją jako pytanie, podziały trwają w ludzkiej kulturze od tysięcy lat.

Pytania o rację stojące za tymi rozróżnieniami i podziałami są w wierszach Czerniaka częstym motywem. Stara się on w nich wykazać, że to, co człowiekowi, należącemu do społeczeństwa i kultury wydaje się oczywiste, takie bynajmniej nie jest. W tym tkwi też – jak sądzę – główna siła tej poezji, szczególnie zaś wierszy późniejszych, zamieszczonych w dziale *Wiersze nowe*. Zaznacza się w nich wyraźnie nowa surowa tonacja, co wiąże się ze swoistą radykalizacją motywów, które pojawiały się już wcześniej. Zaliczyć należałoby do nich zadawanie pytań o „tożsamość” podmiotu z perspektywy doświadczenia własnego ciała, pytań o relację między tym, co ludzkie i tym, co zwierzęce, rozważanie relacji współczesnego człowieka do sfery *sacrum* czy tajemnicy ludzkiej śmiertelności.

Niektóre z tych utworów porażają wręcz obecnym w nich sarkastyczno-scep-

tycznym podejściem do tradycyjnych toposów europejskiego myślenia o człowieku i kulturze. Niekiedy zaś dochodzi w nich wprost do głosu nagie „że” życia. Jak na przykład w wierszach, w których znakiem zapytania został opatrzony tradycyjny sposób ujmowania relacji „duszy” do „ciała”: „duszy odpuszczono grzechy, / więc ma szansę wywędrować z czyścica, / ale bez udziału ciała. / Ciało zeszło sobie z drogi, / wypłynęło z oczu, uszu, / porzuciło członka, / pogasiło światło w labiryncie żył, / zatrzasnęło bramę ust” (*Sala pooperacyjna I*). Jeśli więc w dotychczasowej tradycji stworzono nadzieję życia wiecznego dla duszy, ciało zostało porzucone i zaniedbane. Tymczasem to ono, jego los po śmierci, jest głównym obiektem troski poety, który pragnąłby je odzyskać w stanie czystym: „Może znowu kiedyś się pojawi, / w czystej formie, / oczyszczone z krzyków, snów / lub co najmniej wróci na pamiętkę / wasz ostatni wspólny sen” (*Sala pooperacyjna I*).

Czerniak zatem – podobnie jak rozliczni współcześni „postmoderniści” – stawia w swojej poezji przede wszystkim pytania o ludzkie ciało. Czym ono właściwie jest? Jak naprawdę wygląda jego związek z duszą? Interesuje go przy tym nie tylko ciało „żywe”, splecione z duszą, bo na ten temat napisano już tysiące stron. Zadaje również pytania o los martwego ciała po śmierci, owej rozpytywającej się miazgi, dla której nie wynaleziono ani nadziei ani przebaczenia.

Nikt z żywych nie jest w stanie odpowiedzieć na podobne pytania. Ale niezależnie od tego, jak głęboko i mądrze pisali na ten temat filozofowie, teolodzy i święci, to przywołane w słowach wiersza „nagie” doświadczenie ludzkiego ciała na sali operacyjnej odsłania nowy wymiar owych pytań. W tym poetyckim eksponowaniu cielesnego wymiaru ludzkiej egzystencji nie chodzi tylko o odwrócenie skali wartości. Pytanie o to, kim jest człowiek, postawione z perspektywy pytania o jego ciało, o sposób, w jaki je doświadcza, ma bowiem zupełnie inne znaczenie i wagę niż analogiczne pytania o duszę. Choćby dlatego, że ciało, w całej jego fizjologicznej dosłowności, jest w zadziwiający sposób powiązane ze snem, domeną rozpadu i śmierci: „Śniło mi się oddawanie moczu / trwające w nieskończoność, / wszyscy bliscy gdzieś się rozproszyli, / przepadł w tłumie anioł stróż. / Wzrok i dotyk utraciły grunt / pod nogami, / rozbiegło się ciało, / każdy członek z białą laską / innym przejściem dla pieszych” (*Alienacja*). Podobne doświadczenie własnego ciała we śnie jest tożsamy z najbardziej źródłowym doświadczeniem własnej śmierci; jego rozpad jest wszakże tożsamy ze zniszczeniem wszelkich międzyludzkich relacji, zanikiem poczucia własnego Ja.

W wierszu *Lęk przestrzeni* ciało zostaje nazwane „ssakiem” i jest ostoją ludzkiego bytu, w konfrontacji z którą pojawia się dramatyczne pytanie o sens egzystencji pustego Ja (*Mój ty ssaku, co po ja?*). Z perspektywy „zwierzęcości” ciała owo Ja doświadczone być może albo jako czarna dziura, albo jako coś lewitującego w przestrzeni bez żadnego punktu oparcia. W tej perspektywie śmierć duszy każe pytać nie tyle o jej dalsze losy, o jej „szybowanie pośród rzeczy”, ile o los ciała, które ona wraz z sobą uśmierca: „Jak ocalić ciało, / zwierzę w środku, / światło, niebo, / kiedy dusza wspina się na krzesło / i zarzuca pętlę / na swe genealogiczne drzewo?”.

Chociaż jednak organiczny związek ciała z duszą jest wysoce zagadkowy, to stanowi zarazem wyjściową „oczywistość” wszelkiej refleksji nad człowiekiem. W refleksji tej ciało stanowi główny punkt odniesienia, podłoże, na którym może się dopiero ukształtować wszelka jednostkowa tożsamość. Możliwe się stają wszelkie „duchowe” formy ludzkiej aktywności. W dodatku również w obrębie ciała panuje swoista hierarchia i podział. Jego właściwy rdzeń, ośnowę, stanowią kości, podczas gdy „mięśnie”, mięso, ze względu na swój bezpośredni, organiczny związek z „duszą” są źródłem wszelkich ludzkich słabości; „Narcystyczne mięso / wszystkimi porami / wydobywa z siebie / słowa, dźwięki, / abstrakcyjne znaki, / zanim się obróci w proch / pragnie wskazać duszy drogę / do wieczności” (*Kości*). Wszystko uległo tutaj odwróceniu. To dzięki „mięsu” swego ciała człowiek może mówić, tworzyć abstrakcyjne pojęcia oraz dawać upust własnemu narcyzmowi, zatracając się w iluzorycznych wyobrażeniach o własnym przyszłym wiecznym życiu.

Z jeszcze bardziej wyrafinowanym odwróceniem mamy do czynienia w wierszu *Walka z czasem*, w którym Czerniak nawiązuje do Heideggerowskiego ujęcia czasowości ludzkiego bytu. Zgodnie z tym ujęciem przyszłość doświadczana jest przez „bytujące ku śmierci” *Dasein* zawsze z perspektywy przeszłości. „Walka” poety z tak paradoksalnym doświadczeniem czasu, w którym przeszłość otwiera horyzont przyszłości, polega na „wyosobnieniu z tej kantowskiej formy naoczności [...] serca albo mózgu”, a więc na brutalnym wyrwaniu z tego doświadczenia tego, co stanowi jego cielesno-materialne podłoże. Dopiero wówczas owej formie naoczności „przestaną się mylić kierunki”. Nasuwa się jednak pytanie: czy wtedy w ogóle będzie jeszcze można mówić o doświadczeniu czasu przez ludzki podmiot? Jeśli nie, to czy zarówno Kant, jak i Heidegger, nie zignorowali po prostu w swych filozoficznych koncepcjach tej oczywistości? Ostatecznego zakorzenienia apriorycznej formy naoczności czasu w ludzkim mózgu i sercu, bez których owa forma nigdy nie mogłaby zostać doświadczona przez człowieka w tej paradoksalnej postaci, w jakiej mu się jawi?

Jeszcze inny ciekawy motyw to pytania o naturę związku człowieka ze światem zwierząt, stawiane również z perspektywy problemu relacji ciał ludzkich do zwierzęcych. Według Czerniaka, właściwym podłożem tych relacji jest właśnie „interakcja”, która ma miejsce na poziomie czysto cielesnym. To ona stanowi podstawę silnych emocjonalnych więzi, jakie mogą związać człowieka-ciało z psem-ciałem. Co też można ze szczególną wyrazistością zaobserwować, gdyż zwierzęta nie posiadają... duszy (wiersze *Nagie że, *** Nie strugaj bohatera, Głos natury, Inne ciało*).

Wyrafinowana gra, jaką Czerniak prowadzi w swojej poezji z różnymi toposami europejskiej tradycji, podejmując dyskusję z ich klasycznymi ujęciami, sprawia, że czytelnik musi w trakcie ich lektury ważyć niemal każde słowo. Liczy się tutaj każdy szczegół, często nawet najdrobniejszy. Przede wszystkim jednak zwraca uwagę umiejętność odkrywania przez autora w tych toposach nowych przestrzeni sensu. To zaś dokonuje się w tej poezji poprzez przekraczanie zastanych granic języka. Zgodnie zresztą z najgłębszym przesłaniem ludzkiej mowy.

Przyczynki

Abstract

Paweł DYBEL

Institute of Philosophy and Sociology, Polish Academy of Sciences (Warszawa)

Poetry's Nothing: Stanisław Czerniak's 'Philosophical' Lyric Poetry

According to the author, the originality of Stanisław Czerniak's poetic works hinges on its taking up classical philosophical motifs and imbuing them with completely novel meanings. Although Czerniak is a representative of the New Wave, his sparing poetics and refined thoughtfulness connects him with Szymborska and Herbert, the leading figures of Generation '56. His 'biologism', however, sets him apart: his poems strongly emphasise an experience of the self and the world. An explicitly embodied cogito forms the crucial point of reference in the lyric persona's identity construction and his relation with humans and animals. Worth mention is also the sensitiveness in these poems to various forms of 'negativeness of being' as experienced through a deep sense of one's own physical transience, of one's oscillation on the borderline between life and death.

Jacek HNIDIUK

Co tam panie w Ameryce
– o recepcji poezji Adama Zagajewskiego
w Stanach Zjednoczonych

Nasz pupilek światowy... Największa kariera pokoleniowa, obok Staszka Barańczaka. Ten najcichszy poeta, który pisywał antymetaforyczne wiersze – był taki czas, kiedy uchodził za lepszego krytyka czy eseistę niż poetę – długo był w cieniu Juliana, nie mówiąc już o Krynickim. A teraz jeden z najbardziej znanych świata polskich poetów, tłumaczony, wydawany, zapraszany.¹

Tak pisał w roku 1991 (sic!) Tadeusz Nyczek. Zagadnienie recepcji utworów Adama Zagajewskiego przez zagraniczną krytykę podjął Jarosław Klejnocki w swojej książce *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego*². Autor zestawiał fragmenty recenzji europejskiej i amerykańskiej krytyki, ukazując punkty wspólne lub rozbieżności w odbiorze dzieł autora *Jechać do Lwowa*. Zwrócił uwagę na czynniki społeczne i polityczne, które wpływały na postrzeganie poezji Zagajewskiego w Europie i USA. Jednak krytyka amerykańska została potraktowana zdecydowanie bardziej marginalnie. W poniższym szkicu chciałbym poruszyć i rozwinąć temat sytuacji odbioru poezji Zagajewskiego za oceanem. Należałoby przy tym wspomnieć, że związki Zagajewskiego z USA sięgają końca lat 80., kiedy rozpoczął pra-

¹ T. Nyczek *Dziesięć portretów*, „NaGłos” 1991 nr 4 s. 144.

² Zob. J. Klejnocki *Światowe echa*, w: tegoż *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego*, Ruta, Wałbrzych 2002, s. 275.

Przyczynki

cę na uniwersytecie w Houston³, prowadząc zajęcia z *creative writing*⁴. Znaczenie Zagajewskiego na amerykańskim rynku wydawniczym w ostatnich latach uległo zdecydowanej i pozytywnej przemianie, co bardziej szczegółowo omówię dalej. Sytuacja bowiem nie jest tak jednoznaczna, jak mogłoby się wydawać, i pozostaje jeszcze kilka faktów, na które warto byłoby (zachowując całkowity obiektywizm) zwrócić uwagę.

Na początku chciałbym zaznaczyć i wyjaśnić, że zainteresowanie krytyków amerykańskich twórczością Zagajewskiego było zdecydowanie mniejsze niż w Europie (świadczy o tym chociażby zestawienie głosów krytycznych w „Zeszytach Literackich”⁵), lecz wynikać to może również z pewnej hermetyczności amerykańskiej krytyki i niezrozumienia specyfiki krajów z tzw. Europy Środkowej. Oczywiście zdaję sobie sprawę z pewnego dokonanego przeze mnie uogólnienia i nie rozciągám tej opinii na całą amerykańską krytykę, niemniej jednak ówczesne różnice w systemach politycznych, a pośrednio również odmienność społeczno-kulturowa bez wątpienia miały znaczenie w odbiorze twórczości Zagajewskiego⁶.

W krytyce amerykańskiej można w zasadzie zauważyć te same kierunki odczytań poezji Zagajewskiego, co w europejskiej. Poeta najpierw opisywany jest niemal wyłącznie jako uciekinier z odległego świata Europy Wschodniej, a jego twórczość komentowana odniesieniami politycznymi (o różnorodnych związkach poezji i polityki pisała Clare Cavanagh⁷). Jeden z amerykańskich krytyków, Baron Wormser, w artykule z roku 1987 pisze:

Żaden człowiek ani kraj nie cierpi bez przerwy. Ciało ludzkie, tak jak organizm państwa, nauczyło się żyć, znosząc tępy ból i sporadyczne ułkucia. [...] Tak więc poeta musi dowieść prawomocności swego modelu życia, skonfrontować często dwuznaczne doświadczenie swojego czasu ze świętością i łaską, jakie są w jego posiadaniu. Musi również przyjąć, iż nie wszystko uda mu się ocalić. Taka poezja jest antytezą kategoryzującej nowo-

³ W wierszu *Houston, szósta po południu* z tomu *Pragnienie* Zagajewski określa swój stosunek do tego miasta, a może do całej Ameryki: „Jestem tam, gdzie jest przyjaźń, / ale nie ma przyjaciół, gdzie rośnie / oczarowanie, ale nie ma czarów”.

⁴ Zbigniew Herbert, jeden z mistrzów Zagajewskiego, pytany kiedyś o swój pobyt w Ameryce i prowadzone zajęcia powiedział: „Strzegłem się *creative writing* jak diabeł święconej wody. Uważam, że nikogo nie można nauczyć pisarstwa” (*Zbigniew Herbert o Ameryce*, „Ameryka” 1973 nr 168, cyt za: J. Siedlecka *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2002, s. 309).

⁵ Zob. *Oczyrna krytyków. Adam Zagajewski*, „Zeszyty Literackie” 1998 nr 61, s. 131.

⁶ Należałoby przy tym wspomnieć, że obecność swojej poezji na rynku amerykańskim Adam Zagajewski zawdzięcza w dużej mierze Josifowi Brodskiemu, który będąc już jednym z autorów wydawnictwa Farrar Straus and Giroux zaproponował wydanie wierszy Zagajewskiego. Obaj poeci jeszcze się wtedy nie znali.

⁷ Zob. C. Cavanagh *Etyka liryczna, czyli o poezji Adama Zagajewskiego*, „Zeszyty Literackie” 2000 nr 1, s. 153.

Hnidiuk Co tam panie w Ameryce...

mowy, tak drogiej sercom marksistowskich biurokratów. To poezja, która próbuje wyznaczyć granice wolności, a więc depcze uprzedzenia i aprioryczne założenia.⁸

Lata 90. przynoszą nowe odczytania Zagajewskiego, towarzysząc im wypowiedzi krytyków zauważających jego literacką metamorfozę. John Ashbery⁹, oddając swój głos w ankiecie tygodnika „Time” na najciekawszą książkę 1995 roku, pisze o amerykańskim wydaniu *Dwóch miast*:

W 1996 nadrobiłem zaległości z roku ubiegłego: przeczytałem wybór esejów i krótkich utworów prozatorskich Adama Zagajewskiego *Dwa miasta* [...]. O ile mi wiadomo, publikacja ta nie wywołała szerszego rozgłosu. Najciekawsze są zapiski z podróży, przemyślenia na temat twórczości Stendhala, Bruno Schulza czy Paula Léautaud, a szczególnie wspomnienia z okresu dojrzewania w Polsce lat 50. Czasem jego satyra polityczna wydaje się zbyt ostra [...]. To wspaniała książka, przypominająca trochę Pasternakowski *List żelazny*.¹⁰

Niewątpliwie głos Ashbery’ego mógł się przyczynić do większego zainteresowania twórczością Zagajewskiego, który być może dla wielu amerykańskich krytyków pozostawał w cieniu. Nie był jednak chyba Zagajewski twórcą zupełnie nieznanym, skoro w wydanej w 1994 roku książce (nie przetłumaczonej dotąd na polski) *The Western Canon. The Books and Schools of the Ages*¹¹ Harold Bloom umieszcza Zagajewskiego (razem z Miłoszem, Lemem, Schulzem, Gombrowiczem i Herbertem) wśród najważniejszych polskich twórców, oraz podaje jako przykład jego amerykański tom wierszy wybranych *Tremor*¹², do którego przedmowę napisał Czesław Miłosz¹³. Adam Czerniawski, tłumacz literatury polskiej na angielski

⁸ Cyt. za: J. Klejnocki *Bez utopii?*..., s. 287-288.

⁹ To chyba ironia losu, że jeden z twórców tzw. „Szkoły Nowojorskiej”, na której wzorowali się w Polsce poeci nazwani później (przez Krzysztofa Koehlera) „O’harystami”, wyraża się pozytywnie o twórczości Zagajewskiego.

¹⁰ Cyt. za: *Oczyma krytyków...*, s. 138.

¹¹ H. Bloom *The Western Canon: the Books and Schools of the Ages*, Harcourt Brace, New York 1994, s. 558.

¹² A. Zagajewski *Tremor. Selected poems*, przeł. R. Górczyńska, Farrar Straus and Giroux, New York 1985. Ciekawą historię publikacji tego zbioru przytacza Renata Górczyńska przy okazji recenzji *Źechać do Lwowa*: „Kiedy niemal trzy lata temu przeczytałam w «Zeszytach Literackich» wiersz Adama Zagajewskiego *Źechać do Lwowa*, wiedzioną trudną do wyjaśnienia potrzebą przystąpiłam natychmiast do tłumaczenia go na angielski. [...] Co za wymiar, co za głos! I coś z niezwykłości tego wiersza musiało chyba ocaleć w przekładzie, bo *Lwów*, ogłoszony w dwutygodniku *The New Republic*, został pochlebnie odnotowany na amerykańskiej giełdzie literackiej, co z kolei przyspieszyło decyzję wydawnictwa [...] o publikacji tomiku wierszy Zagajewskiego. I tym oto sposobem wiele jego utworów dopiero teraz dostępnych czytelnikom w zbiorze *Źechać do Lwowa* ukazało się najpierw w wersji angielskiej, w tomie *Tremor*” („Zeszyty Literackie” 1986 nr 14, s. 137).

¹³ O szczególnej admiracji, jaką darzył Zagajewski Miłosza, mogą świadczyć chociażby słowa: „Zawsze wydawało mi się, iż jego poezja jest wynikiem działania

Przyczynki

uważa, że powody zaanektowania Zagajewskiego przez Blooma do tego „kanonu” polskiej literatury są bardzo prozaiczne:

On [Bloom] po prostu nie zna naszej literatury, zaledwie tych kilka nazwisk obilo mu się o uszy. Naturalnie nie można go winić za to, że jej nie zna, bo wszystkiego wiedzieć nie może, ale można za to, że udaje, że wszystko wie. Do kanonu wcisnął prawie całą brytyjską poezję XIX wieku, a więc wedle takich kryteriów zmieściłby się tam nie tylko Mickiewicz, Słowacki i Norwid, ale także Malczewski, Lenartowicz i Asnyk.¹⁴

Trudno określić, czy książka Blooma miała jakikolwiek wpływ na literacką pozycję Zagajewskiego, bo po jej opublikowaniu nie nastąpił żaden zdecydowany przełom, jeżeli chodzi o sytuację autora na amerykańskim rynku wydawniczym i o jego miejsce w „rankingu” amerykańskich krytyków. Zastanawiające też, jaką pozycję jako naukowiec ma Harold Bloom i czy jego zdanie „waży” w amerykańskiej krytyce¹⁵. Masową popularność, jeżeli można w ogóle użyć takiego określenia wobec tego poety (a na pewno i dzięki temu również większe, chwilowe? zainteresowanie krytyki i czytelników) zapewniła Zagajewskiemu publikacja w tygodniku „The New Yorker” jego wiersza *Try to Praise the Mutilated World* (*Spróbuj opiewać okaleczony świat*)¹⁶, opublikowanego po zamachu terrorystycznym na World Trade Center. Sam Zagajewski tak opowiadał o drodze wiersza na łamy „The New Yorker”:

W Stanach przygotowywano właśnie tom moich wierszy wybranych¹⁷. Jest tam taki zwyczaj, że wydawnictwo rozsyła do najpoważniejszych pism szczotki książki, proponując do wyboru fragmenty. Redaktorka działu poezji „New Yorkera” dostała je w momencie, gdy szukała wiersza do tego historycznego numeru – bo on stał się już historyczny, jest inny niż pozostałe, ma czarną okładkę, na której ledwie widać zarys dwóch wież. Doszła do wniosku, że to jest wiersz, który wytrzyma napięcie żałoby. Zamieszczono go odświeżniej niż zwykle, bo zwykle wierszowi nie oddaje się całej stronicy. Stał się nagle sławny w Ameryce. Dostałem mnóstwo e-maili od moich znajomych stamtąd, nigdy dotąd mi się to nie zdarzało, aż się zawstydziłem, że niejako pasożytuję na tragedii.¹⁸

jakichś zjawisk nadprzyrodzonych; jego umysł zdawał się idealnym miejscem, dokładnym adresem, pod jakim toczyła się istotna duchowa walka XX wieku” (A. Zagajewski *Śpiewał o jasności poranków*, w: tegoż *Poeta rozmawia z filozofem*, Fundacja Zeszytów Literackich, Kraków 2007, s. 60).

¹⁴ *Hierarchie, kanony, wartości. Z Adamem Czerniawskim rozmawia Piotr Wilczek*, „Opcje” 2001 nr 5, s. 34.

¹⁵ A. Bielik-Robson stwierdza: „W Yale zadawałam się wyłącznie z Haroldem Bloomem, który jest takim samym wyrzutkiem jak ja” (*Uwolniłam się od polskości*, „Magazyn Dziennika” nr 44, dodatek do: „Dziennik” 21.02.2009, s. 13).

¹⁶ „The New Yorker” 24.09.2001, s. 96. Wiersz ten miał być swoistym antidotum na tragedię z 11 września 2001.

¹⁷ A. Zagajewski *Without End. New and Selected Poems*, transl. by C. Cavanagh et al., Farrar, Straus and Giroux, New York 2003.

¹⁸ A. Zagajewski *Ironia i ekstaza*, „Tygodnik Powszechny” 2002 nr 12, s. 1.

Hnidiuk Co tam panie w Ameryce...

Ponieważ *Spróbuj opiewać okaleczony świat*¹⁹ jest tekstem niezwykle ważnym, gdy podejmuje się temat recepcji twórczości Zagajewskiego w USA, więc postanowiłem zacytować go w całości i pokrótce omówić:

Spróbuj opiewać okaleczony świat.
Pamiętaj o długich dniach czerwca
i o poziomkach, kroplach wina rosé.
O pokrzywach, które metodycznie zarastały
opuszczone domostwa wygnanych.
Musisz opiewać okaleczony świat.
Patrzyłeś na eleganckie jachty i okręty;
jeden z nich miał przed sobą długą podróż,
na inny czekała tylko słona nicość.
Widziałeś uchodźców, którzy szli donikąd,
słyszałeś oprawców, którzy radośnie śpiewali.
Powinieneś opiewać okaleczony świat.
Pamiętaj o chwilach, kiedy byliście razem
w białym pokoju i firanka poruszyła się.
Wróć myślą do koncertu, kiedy wybuchła muzyka.
Jesienią zbierałeś żołędzie w parku
a liście wirowały nad bliznami ziemi.
Opiewaj okaleczony świat
i szare piórko, zgubione przez drozda,
i delikatne światło, które błądzi i znika
i powraca.

Tekst został opublikowany w „Zeszytach Literackich” w roku poprzedzającym zamachy z 11 września 2001 roku. Sam autor, odpowiadając na pytanie, jakim wydarzeniem został ten utwór, tłumaczył:

No particular occasion, no single event. For me, it's the way I have always seen the world. When I was growing up I saw a lot of ruins in postwar Poland. This is my landscape. Somehow it stayed with me, this feeling that the world is wounded or mutilated. The poem reflects a philosophical conviction more than an event.²⁰

¹⁹ A. Zagajewski *Spróbuj opiewać okaleczony świat*, w: tegoż *Anteny*, a5, Kraków 2005, s. 58.

²⁰ „Nie był inspirowany żadną szczególną okazją czy wydarzeniem. Taki jest mój sposób widzenia świata, od zawsze. Dorastając, widziałem wiele ruin w powojennej Polsce. To jest mój krajobraz. W jakiś sposób to zostało we mnie, to uczucie, że świat jest ranny czy okaleczony. Wiersz jest raczej odzwierciedleniem pewnej filozofii niż konkretnego wydarzenia” (przekł. mój – J.H.). Powyższy tekst jest zapisem telefonicznego wywiadu ze stycznia 2002 roku. Nosi on tytuł *Try to Praise the Mutilated World. A Conversation with Poet Adam Zagajewski by Agnieszka Tennant* i jest dostępny (wyłącznie po angielsku) na stronie internetowej: <http://www.christianitytoday.com>. Kolejny fragment wypowiedzi Zagajewskiego, który będę cytował, pochodzi również z tej rozmowy.

Przyczynki

Wiersz Zagajewskiego jest zatem konglomeratem jego osobistych doświadczeń i filozoficznym manifestem. Budują go skrajne obrazy radości (celowo nie używam pojęcia szczęścia ze względu na słowa autora, które dalej przytoczę) i rozpacz. Napomnienia, by delektować się urokiem chwili i codziennych, zwykłych zdarzeń, by mimo cierpienia, które każdemu z nas jest przynależne, pamiętać też o momentach zachwyty. W całej swej krasie świat jest okaleczony przez ludzkie cierpienie, ale powinniśmy wychwalać jego urodę. Warstwa fabularna wiersza zasadza się na skonstruowanych obrazach, warstwę wersyfikacyjną i składniową, możemy ją nazwać osią wiersza, budując tytułowe powtórzenia, choć za każdym razem zmienia się sposób „zachęty” do opiewania świata: „spróbuj”, „musisz”, „powinieneś”, „opiewaj”. Te sformułowania sprawiają, że wiersz nabiera cech apelu i napomnienia. Może to być autosugestia, próba przezwyciężenia własnego sceptycyzmu, ale też wołanie skierowane do każdego człowieka o zachowanie stoickiej postawy wobec świata. Na sugestię, że ostatnie wersy o pojawiającym się i znikającym świetle są pięknym opisem nadziei poeta odpowiedział: „The experience of someone who tries to live and write is very rich and encompasses the register of ecstasy, of joy. [...] I don't believe in happiness as a constant state, but I do believe in joy”²¹. Radość istnienia mimo zła i cierpienia, którego się doświadczyło. To jednak nie tylko stoicyzm, ale również chrześcijańska filozofia przyjmowania z pokorą wszystkiego, co daje nam los, by móc ze spokojem wciąż opiewać okaleczony świat.

Autorowi, który poprzez swoją bogatą przecież już wówczas twórczość, miał ugruntowaną pozycję w literaturze europejskiego Zachodu, niewątpliwie dopomógł „dyskurs medialny”. Przez chwilę pojawiło się zwiększone zainteresowanie polską poezją. 13 marca 2002 w Great Hall w Cooper Union zorganizowano nawet wieczór polskiej poezji („An Evening in Celebration of Contemporary Polish Poetry”²²), gdzie czytano wiersze Herberta, Szymborskiej, Miłosza i Zagajewskiego. Jako jedyny, ze względu na podeszły wiek pozostałych poetów (a w przypadku Herberta ze względów oczywistych), pojawił się na spotkaniu właśnie ten ostatni z wymienionych.

Jak wygląda recepcja dzieł Zagajewskiego w USA obecnie? Właściwie trudno odpowiedzieć na to pytanie, będąc w kraju i polegając wyłącznie na opinii tłumaczek Zagajewskiego: Bogdany Carpenter, Bożeny Shalcross, Renaty Gorczyńskiej, Clare Cavanagh. Ostatnia z wymienionych o najnowszym zbiorze poezji Zagajewskiego zatytułowanym *Eternal Enemies* pisze:

Krytycy w USA rutynowo traktują Adama Zagajewskiego jako jednego z największych, jeśli nie największego żyjącego europejskiego poetę. Dokładnie takie słowa zamieszcza

²¹ „Doświadczenie kogoś, kto próbuje żyć i pisać jest bardzo bogate i zawiera w sobie różne rejestry ekstazy i radości. [...] Nie wierzę w szczęście jako stałą wartość, ale wierzę w radość” (przekł. mój – J.H.).

²² Zob. relację z tego spotkania zatytułowaną: *Falls of Towers and the Rise Of Polish Poetry*, „New York Times” 16.03.2002. Artykuł na stronie: <http://www.nytimes.com>

Hnidiuk Co tam panie w Ameryce...

znana poetka amerykańska, Mary Olivier, na okładce *Eternal Enemies*, jego najnowszej książki, która ukazała się po angielsku.²³

Umieszczenie tego typu recenzji reklamowej jest przecież typowym zabiegiem wydawniczym i wcale nie musi świadczyć o stanie faktycznym. Z perspektywy własnego (polskiego) podwórka niewątpliwym sukcesem jest fakt, że polski poeta wydaje (regularnie) swoje książki za oceanem. Ale czy rzeczywiście Adam Zagajewski jest dziś w Stanach Zjednoczonych jednym z najbardziej znanych polskich poetów? Myślę, że nie sposób całkowicie rozstrzygnąć tę kwestię, siedząc za biurkiem w Polsce²⁴.

Profesor lingwistyki (ale także specjalista zajmujący się średniowieczną literaturą religijną i literaturą epoki romantyzmu), Michał Jacek Mikoś z University Wisconsin–Milwaukee, zupełnie inaczej przedstawia sytuację Zagajewskiego w USA:

Zagajewski jest mało znany wśród Amerykanów. Zyskał on pewien rozgłos po opublikowaniu wiersza *Try to Praise the Mutilated World*. Zagajewski nie jest znany amerykańskim studentom i wykładowcom. Osobiście spotkałem tylko jednego profesora amerykańskiego, który znał jego nazwisko, bowiem pracował przez jakiś czas jako asystent redaktora w „World Literature Today”. Nie sądzę, żeby krytycy amerykańscy (oprócz polonistów) poświęcali ostatnio Zagajewskiemu więcej uwagi.²⁵

Zaś na moje pytanie (będące zresztą efektem sceptycznej postawy profesora Mikosia w kwestii popularności polskiej literatury za oceanem): „Jeżeli nie Zagajewski, to tak naprawdę kto jest znany wykładowcom i krytykom? Przypuszczam, że Herbert lub Miłosz, ale zapewne także w niewielkim stopniu, bo chyba w ogóle poezja tzw. Europy Środkowej nie robi kariery w Stanach?”, badacz odpowiedział:

²³ C. Cavanagh *O Adamie Zagajewskim*, „Zeszyty Literackie” 2008 nr 3, s. 131.

²⁴ Często są to informacje trudne do zweryfikowania ze względu na nieznajomość zagranicznego rynku. Doskonałym przykładem mogą być pojawiające się od kilku lat informacje o „boomie” na książki Zagajewskiego w Hiszpanii, gdzie zajmują czołowe miejsca w zestawieniach i rankingach sprzedaży. Na jednym z portali internetowych pojawił się dwa lata temu artykuł o wydaniu w Hiszpanii wierszy i esejów Zagajewskiego. Pisano wręcz o „szaleństwie” na punkcie jego książek, zaś dwie z nich miały znaleźć się w pierwszej piątce bestsellerów. Co ciekawe, komentarze pod tym artykułem wystawiane przez Polaków mieszkających w Hiszpanii bynajmniej nie oddawały nastroju „szaleństwa”. Nie były złośliwe ani ironiczne, lecz wyrażały zdziwienie treścią artykułu i przekonanie, że to polskie media „nakręcają” i wyolbrzymiają całą sytuację. Jeden z komentatorów wyraził przypuszczenie, że być może to „szaleństwo” dotknęło jedynie wąską grupę krytyków i poetów, bo na pewno nie przeciętnych obywateli.

²⁵ Wszelkie cytowane opinie Michała Jacka Mikosia pochodzą z korespondencji mailowej, jaką z nim prowadziłem. Profesor Mikoś przyznał również, że Amerykanie (w większości) nie czytają własnej poezji, więc tym bardziej nie znają Zagajewskiego.

„Pana ostatnie zdanie, bez znaku zapytania, oddaje wiernie znajomość poezji tego obszaru w Stanach. Nowe tłumaczenie Herberta jest cenną pozycją, ale też przeszło bez echa wśród amerykańskich czytelników”²⁶. (Mimo wszystko należałoby przypomnieć, że na przykład Seamus Heaney mówi o „polskiej szkole poezji”, którą stworzyli Miłosz, Herbert, Szymborska, Różewicz). Polegając na opinii badacza, który zawodowo zajmuje się literaturą i zna amerykański świat akademicki od środka (a także gusta przeciętnego Amerykanina i sytuację społeczno-kulturalno-polityczną w USA) można wysnuć przypuszczenie, że Zagajewski „miał swoje pięć minut” po wydarzeniach 11 września 2001²⁷. Bez wątpienia medialne (może należałoby użyć słowa: „prasowe”, bo jednak media są pojęciem zdecydowanie pojemniejszym znaczeniowo) zamieszanie wokół wiersza *Spróbuj opiewać okaleczony świat* i fakt, że idealnie odpowiadał on na potrzeby chwili, sprawiło, że przez pewien czas Adam Zagajewski mógł znaleźć się bliżej życia kulturalnego nie tyle całych Stanów Zjednoczonych, co Nowego Jorku. (Choć wiadomo, że wielkie miasta „promieniają” na inne, mniejsze, i powodują wzrost zainteresowania autorem). Poczynając od lat 80., Zagajewski publikował okazjonalnie m.in. w kwartalniku „The Paris Review” (mimo mylącego tytułu jest to pismo amerykańskie, choć założone we Francji), czy w dwutygodniku „New York Review of Books” (w piśmie tym publikuje do dzisiaj) czy też w „World Literature Today” (amerykański odpowiednik „Literatury na Świecie”), gdzie odnaleźć można zarówno teksty poetyckie samego autora, jak i artykuły krytyczne dotyczące jego twórczości. Wspomnieć należałoby także o „Sarmatian Review”, piśmie akademickim przy uniwersytecie w Houston, które ukazuje się trzy razy w roku, choć ma wąską specjalizację – zajmującą się kulturą i historią Europy Środkowej i Wschodniej.

Wydaje mi się, że recepcję dzieł Zagajewskiego w USA idealnie mógłby określić cytat z artykułu Bogdany Carpenter *A tribute to Adam Zagajewski*:

In his poetry, he manages to combine tradition and innovation, participation in a poetic community, and staunch individualism. The fabric of Zagajewski's poetry is made of disparate elements: reality and dreams, the keen observation of reality and imagination, artistry and spirituality, erudition and spontaneity of emotions. In his poetry culture and nature share equal space.²⁸

²⁶ Profesor Mikoś ma zapewne na myśli książkę, do której przedmowę napisał Zagajewski: Z. Herbert *The Collected Poems 1956-1998*, transl. and ed. by A. Valles, with additional translations by Cz. Miłosz and P.D. Scott, introd. by A. Zagajewski, Ecco Press, New York 2007.

²⁷ Kwartalnik „Dissent” zamieścił wtedy obszernie omówienie trzech książek eseistycznych Zagajewskiego (*Solidarność i samotność*, *Dwa miasta* i *W cudzym pięknie*) pióra J. Palatella (*A Fugitive from Utopia*, „Dissent” Summer 2002, dostępne na stronie: <http://www.dissentmagazine.org>).

²⁸ „W swojej poezji łączy [Zagajewski] tradycję i nowoczesność, udział w poetyckiej wspólnocie i wierność indywidualizmowi. Warsztat poetycki Zagajewskiego składa się z różnorodnych elementów rzeczywistości i marzeń, głębokiej analizy rzeczywistości i wyobraźni, kunsztu słowa i duchowości, erudycji i spontanicznych

Zagajewski jest zapewne jednym z niewielu polskich poetów, którego twórczość stosunkowo szybko zaczęto tłumaczyć w Europie²⁹, a później także i w Ameryce³⁰, a na pewno jedynym, któremu udało się zyskać większą popularność za sprawą wiersza w „The New Yorker”. Pośrednio zapewne rozgłos spowodowany tym wierszem spowodował również zwiększone (chwilowe?) zainteresowanie krytyki amerykańskiej i bez wątpienia nazwisko Zagajewski stało się bardziej znane wśród zawodowych krytyków (choć jak świadczą o tym słowa Michała Jacka Mikosia, nadal jest on twórcą słabo rozpoznawalnym). W 2003 roku został bowiem nominowany do nagrody krytyków „National Book Critics Award” za tom poezji *Without End. New and Selected Poems*. W roku 2005, o czym już wspominałem, otrzymał „Neustadt International Prize for Literature” przyznaną przez kwartalnik „World Literature Today”. Również od kilku lat rokrocznie pojawia się plotka o tym, jakoby autor *Plótina* miał być polskim kandydatem do Nagrody Nobla w dziedzinie literatury. (Złośliwi twierdzą, że to celowa propaganda „Zeszytów Literackich”). Jakkolwiek jest wbrew niektórym zoilom nie sposób nie przyznać, że to właśnie Adam Zagajewski jest obecnie „najbardziej znanym z nieznanych” polskich poetów w USA. Początkowo, czyli po swoim wyjeździe z Polski, postrzegany chyba był (jeżeli w ogóle był) przez Amerykanów jako swoisty łącznik pomiędzy USA a tajemniczym i odległym światem Europy Środkowej i jako element jej nieznanego kolorytu. Dzisiaj twórczość Zagajewskiego jest przedmiotem komentarzy równie często w kraju, jak i za granicą, a ten wysyp artykułów na jego temat zapewne świadczy również o sile jego poezji. Należałoby jednak stwierdzić, że

emocji. W jego poezji kultura i natura zajmują jednaką przestrzeń” (B. Carpenter *A tribute to Adam Zagajewski*, „World Literature Today” May-August 2005, s. 14, przekł. mój – J.H.). W tym dwumiesięczniku (do 2006 roku kwartalniku) pojawiło się również kilka innych artykułów będących omówieniami twórczości Zagajewskiego lub recenzjami. Zob. M. Kay *Adam Zagajewski. Powrót*, „WLT” January-April 2005, s. 104; tegoż *Place and Imagination in the Poetry of Adam Zagajewski*, „WLT” May-August 2005, s. 20; C. Cavanagh *Lyric and Public. The Case of Adam Zagajewski*, „WLT” May-August 2005, s. 16. Ten „wysyp” artykułów krytycznych w tym piśmie w roku 2005 uzasadniony mógł być faktem, że Zagajewski otrzymał wtedy „Neustadt International Prize for Literature”, nagrodę przyznaną co dwa lata przez „WLT” i University of Oklahoma zwaną „Małym Noblem”. Jego konkurentami byli m.in. John Maxwell Coetzee, José Saramago i Mario Vargas Llosa.

- ²⁹ Dotąd Zagajewski tłumaczony był na niemiecki, francuski, hiszpański, szwedzki, słowacki, serbsko-chorwacki i oczywiście na angielski.
- ³⁰ Dotychczas Zagajewski opublikował w USA następujące tomy wierszy i esejów: *Tremor; Mysticism for Beginners*, transl. by C. Cavanagh, Farrar, Straus and Giroux, New York 1997; *Solidarity, Solitude. Essays*, transl. by L. Vallée, Ecco Press, New York, 1990; *Canvases*, transl. by R. Gorczyńska, B. Ivry, C.K. Williams, Farrar Straus and Giroux, New York 1991; *Another Beauty*, transl. by C. Cavanagh, foreword by S. Sontag, Farrar, Straus and Giroux, New York 2000; *Without end; Eternal Enemies*, transl. by C. Cavanagh, Farrar, Straus and Giroux, New York 2009.

Przyczynki

Zagajewski pozostaje bardziej znany w Europie niż w Ameryce, choć obecnie przynajmniej część amerykańskiej krytyki i znawców jego twórczości uważa go za kunsztownego poetę, a nie tylko emigranta. Niewątpliwym sukcesem (przynajmniej z perspektywy polskiej krytyki literackiej) można określić również sam fakt wieloletniego wydawania swych utworów w USA. Jest też zapewne Zagajewski jednym z niewielu polskich poetów, którzy mają swoje hasło osobowe w *The Columbia Encyclopedia* (Sixth Edition 2008). Mimo powrotu do kraju poeta nadal część roku spędza w USA, prowadząc seminaria z literatury na University of Chicago, a od 2002 roku współorganizuje w Krakowie spotkania z amerykańskimi twórcami.

Abstract

Jacek HNIDIUK

John Paul II Catholic University of Lublin

So, What's New in America, Sir? Adam Zagajewski's Poetic Works in the United States

This article outlines how Adam Zagajewski's literary output, in particular his poetry, was received in Europe and the U.S. Comparing selected reviews by European and American critics, the author endeavours to show how this poetry has evolved and in what ways it is original. He also points out the main strands in the criticism, and investigates Zagajewski's becoming, over the last decade, one of the most popular Polish creative artists in the U.S. (but is he, really?). Also, could this phenomenon be related to non-literary aspects? Thus, apart from literary scholarship, this article builds on research in sociology and history. The article is part of the author's ongoing doctoral research on Adam Zagajewski's poetry.

Paweł SIWIEC

Między barokiem polskim a... arabskim

Lektura znakomitego studium Jana Błońskiego *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku* uzmysłowiła mi, że zawirowania religijno-intelektualne i związane z nimi literackie trendy podobne do tych, jakie towarzyszyły początkom polskiego baroku, występowały także osiem stuleci wcześniej nad Eufratem i Tygrysem. Podobne też generowały osobowości.

Europa XVI wieku to czas reformacji i kontrreformacji, czas dogmatycznych polemik, wewnątrzchrześcijańskich rozłamów, religijnych kryzysów jednostek i całych społeczeństw. Jak to wyraził Błoński: „Stosunek do wiary zajmuje wszystkie niemal umysły i – od roku 1520 – wielcy reformatorzy wyglądają zza każdego niemal słowa bądź to w roli anielskich doktorów, bądź też szatańskich popleczników”¹. Przy tym wszystkim renesans ciągle trwa – a w Polsce wręcz rozkwita.

Dużo wcześniej, na przełomie VIII i IX wieku, dylematy wiary z nie mniejszą siłą rozpały głowy i serca wyznawców islamu, który *notabene* od wschodu i zachodu łomotał do wrót chrześcijańskiej Europy. Muzułmańskie imperium, którego ośrodkiem władzy i kulturalną metropolią od 750 roku był Bagdad, rozciągało się wówczas od pogranicza Chin aż po Pireneje. Na monolocie młodej jeszcze religii powstało już kilka pęknięć, a oparta głównie na sile islamizacja nie zdołała jednak wykorzenić wierzeń i tradycji ludów podbitych ani też całkowicie odmienić ducha neofitów, spośród których wielu pozostawało kryptochrześcijanami, kryptomandejczykami czy kryptomanichejczykami. Meczety, bazyliki i karczmy Basry, Kufy, Bagdadu rozbrzmiewały dysputami i sporami religijno-filozoficznymi. Innowiercy, zwłaszcza chrześcijanie, oraz nominalni muzułmanie nie byli rzad-

¹ J. Błoński *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Universitas, Kraków 2001, s. 167.

Przyczynki

kością w szeregach elit bagdadzkiego kalifatu. Nie bez wpływu syro-mezopotamskiej tradycji monastycznej, gnozy mandejskich, a także perskiego zoroastryzmu i manicheizmu dojrzewał muzułmański mistycyzm, balansując niekiedy na granicy herezji. Islam chcąc nie chcąc nasiąkał kulturą i obyczajowością autochtonów oraz przejmował z ich myśli i filozofii to, co mogło mu być przydatne. Teraz zaś jego posadami wstrząsał ruch reformatorski *mutazylitów*, którzy, posługując się racjonalistyczną argumentacją, zakwestionowali jedną z najważniejszych prawd muzułmańskich – dogmat o niestworzoności Koranu².

Generalnie jednak w ogarniętych burzliwą atmosferą religijno-polityczną mias tach ówczesnego Iraku życie towarzyskie i kulturalne z całą pewnością nie ograniczało się do bezustannego praktykowania ascezy i nabożnej kontemplacji. Świadczy o tym choćby następujący wiersz, jak i wiele innych pełnych wina, frywolności i niekoniecznie konwencjonalnej erotyki utworów Abū Nuwāsa (762-813) oraz pozostałych poetów nowej fali, których już współcześni nazywali modernistami:

Gdy mnie mój luby opuścił i żadnych
liścików odeń nie miałem ni wieści,
Tęsknica taka mnie wzięła, że zabić
mnie mogła pamięć o lubym i troska.
Aż diabła wzywam samego i tak doń
rzekę skrycie a lzy mi ciurkiem kapią:
Czyżbyś nie widział, że dola ma czarna,
że mi powieki od płaczu wrzód okrył?
Jeśli miłości mej wlać nie potrafisz
w kochanka pierś mego – ty moczysz taki,
Rymy porzucę i piosnek słuchanie,
nawet mi wino już w nogi nie pójdzie.
Koran studiował będę nieustannie,
biegał na nauki, starań przykładam,
Postu i modlitwy zawsze przestrzegał,
i w dobru wieczności ufność pokładał.
Jeszcze kwadransa pół nawet nie przeszło,
a przy mnie mój luby o litość prosi.³

Dla poezji arabskiej był to stosunkowo niedługi, bo zaledwie kilkadziesiąt lat trwający czas erupcji pomiędzy odchodzącą w przeszłość „beduińską” epoką klasyczną a klasycyzmem Abū Tammāma (800-846), Al-Buḥturiego (820-897), Al-Mutanabbiego (905-947) i wielu innych późniejszych poetów. Coś jakby barok w arabskiej literaturze. Na tle twórczości wcześniejszej poezja ta wyróżniała się nowator-

² Wpływy *mutazylitów* na abbasydzkim dworze doprowadziły do tego, że głoszone przez nich poglądy stały się od roku 827 doktryną państwową, którą uznać musieli wszyscy sędziowie i uczeni w piśmie. Jej wcielaniem w życie zajął się powołany przez kalifa Al-Ma'mūna sześć lat później specjalny trybunał inkwizycyjny, tzw. *miḥna*.

³ Abū Nuwās *Dīwān Abī Nuwās*, Bayrūt [b.d.w.], s. 291. Wszystkie tłumaczenia poezji arabskiej moje – P.S.

stwem stylu i treści przejawiającym się w preferowaniu form krótkich, błyskotliwym języku, stosowaniu bardziej wyszukanych figur retorycznych oraz różnorodności podejmowanych tematów. Obok wspomnianego już nurtu poezji rozkoszy, mającej wzięcie na dworach Hārūna ar-Rašīda oraz jego synów-sukcesorów, znanych z upodobania do zbytku, hucznych biesiad i wszelkiego rodzaju uciech, rozwijał się też nurt liryki metafizycznej koncentrującej się na przemijaniu, nieuchronności śmierci, marności ludzkiego bytowania na tym świecie.

W literaturze przełomu polskiego renesansu i baroku najznamienitszym przedstawicielem nurtu metafizycznego był Mikołaj Sęp Szarzyński (1550-1581) natomiast w poezji początku „arabskiego baroku” był nim bez wątpienia Abū al-‘Atāhiya (748-825). Te dwie tak odległe w czasoprzestrzeni i obce sobie kulturowo osobowości wbrew pozorom sporo łączy; obu przyszło żyć w czasach religijnego przesilenia, obaj też doznali głębokiej duchowej przemiany, która w sposób zasadniczy odbiła się na ich myśleniu i twórczości.

U Sępa wiązało się to z kryzysem religijnym, jakiego najprawdopodobniej doświadczył w latach młodości, zapoznając się z radykalną myślą luteranską i kalwińską podczas studiów w Niemczech oraz wojaży zagranicznych⁴. Jeśli prawdą jest, że na krótko przeszedł na protestantyzm, to – jako na powrót żarliwy rzymski katolik – do końca swego niedługiego życia zmagał się zapewne z kompleksem zaprzaństwa. W sumie, jak pisze Błoński:

Religijność Sępa, aczkolwiek całkowicie prawowierna, czerpała jednak mimowiednie z bardzo rozmaitych inspiracji. Nie mogło nawet być inaczej, ponieważ żadne wyznanie – a już zwłaszcza w szesnastym wieku... – nie rozwijało się samoistnie: niezależnie od różnic doktrynalnych i kościelnych, wszystkie zanurzone były we wspólnym klimacie duchowym.⁵

Z kolei Abū al-‘Atāhiya całą swoją młodość i wiek średni spędził, wiodąc żywot szalauiły i birbanta, bywalca suto zakrapianych winem, rozbrzmiewających muzyką i śpiewem karczemnych biesiad w zaułkach Kufy i Bagdadu, nie stroniąc od towarzystwa wszetecznych dziewczek ani nadobnych młodzieńców. Był też hojnie nagradzanym panegirystą na dworach abbasydzkich kalifów Al-Mahdīego i Hārūna ar-Rašīda. Jednak po czterdziestce ten lekkoduch i hulaka uległ naglej metamorfozie. Przywdziawszy wełnianą szatę ascety, zerwał nie tylko z dotychczasowym stylem życia, ale także z typem uprawianej poezji. Od tej pory jego twórczość zdominowała liryka refleksyjno-filozoficzna (tzw. *zuhdiyyāt*)⁶, której stał się najwy-

⁴ J. Błoński *Mikołaj Sęp Szarzyński*, s. 18-21 oraz 168-169.

⁵ Tamże, s. 171.

⁶ W jedenastym stuleciu zebrał je w jedną księgę Ibn ‘Abd al-Barr an-Namari al-Andalusī (978-1070). W oparciu o ten zbiór w 1886 roku oficyna jezuicka w Bejrucie wydała antologię *Al-Anwār az-Zāhiya fī dīwān Abī al-‘Atāhiya*, uzupełniając ją wierszami Abū al-‘Atāhiyi odnalezionymi w innych średniowiecznych dziełach.

Przyczynki

bitniejszym przedstawicielem nie tylko swoich czasów. Determinacja Abū al-ʿAtāhiyi była tak wielka, że nie zmogła jej ani kara chłosty ani więzienie, na które skazał go zirytowany tą niespodziewaną woltą sam kalif, Hārūn ar-Rašīd⁷.

Przyczyny owej zaskakującej przemiany wewnętrznej poety nie są jasne. Wiadomo jednak, że zanim się to stało, posądzany był o poglądy heretyckie. Abū al-Faraf Al-Iṣfahānī (897-967), powołując się na historyka Aṣ-Šulī (zm. 946), podaje, że Abū al-ʿAtāhiya wyznawał wiarę w jednego Boga, który z nicości stworzył dwa przeciwstawne pierwiastki, by dopiero z nich zbudować świat w obecnym kształcie. Nadmienia też o jego rzekomych afiliacjach z szyickim zajdytami oraz ze zwolennikami predestynacji, sektą *dżabrijja*⁸. Dualistyczna wizja świata wskazuje w sposób jednoznaczny na związki z perskim manicheizmem. Dostrzec ją zresztą można w słowach samego poety, już w pierwszej linijce wiersza otwierającego zbiór jego poezji:

Dobro i zło lubości to i nałogi,
wszakże i wśród braci bywają też wrogi.⁹

Przebija także w niektórych wersach ostatniego poematu zbioru, który skomponowany został na kształt swego rodzaju „księgi aforyzmów i sentencji”, na przykład:

Świat jest dla nas domem boleści –
cnotę różność mętów bezcześci.
Dobro ze złem w parze chodzi –
i to rodzi, i tamto rodzi.

A zaraz potem:

Między dobrem a złem, gdy zmierzyć,
szmat świata dłuży się i szerzy.¹⁰

W ponad pół tysiącu zachowanych wierszy Abū al-ʿAtāhiyi, choć pełno w nich odwołań do jedynego Boga (ar. *Allāh*) i wyrażen jakby żywcem wziętych z Koranu, próżno by szukać wspomnienia muzułmańskiego proroka, Muḥammada, lub innych osób i atrybutów wyłącznie z islamem związanych. Rodzi się więc uzasadnione przypuszczenie, że Abū al-ʿAtāhiya skrywał swoje prawdziwe przekonania religijne, będąc tylko na zewnątrz muzułmaninem, w duszy zaś pozostając manichejczykiem. Świadczyłyby o tym jeszcze dwie inne wzmianki na jego temat. Jedna z nich mówi, że poeta ten był bardzo labilnym w okazywaniu swoich religijnych poglądów i kiedy tylko spotkał się z jakimkolwiek zarzutem, natychmiast je

⁷ Al-Iṣfahānī, Abū al-Faraḡ *Al-Aḡānī*, Al-Qāhira 1950, t. 4, s. 29.

⁸ Tamże, s. 5-6. Sekta ta powstała w VIII wieku i zaprzeczała idei wolnej woli człowieka.

⁹ Abū al-ʿAtāhiya *Dīwān Abī al-ʿAtāhiya*, red. Karam al-Bustānī, Bayrūt 1980, s. 11.

¹⁰ Tamże, s. 494.

zmieniał¹¹. Według drugiej natomiast, gdy Abū al-ʿAtāhiya dowiedział się, że na skutek donosu poszukuje go główny „inkwizytor” kalifa, Ḥamduwayhi¹², wówczas przerażony odsunął się na czas jakiś w cień i oddał się rzemiosłu plebejskiego cyrulika, zajmując się upuszczaniem krwi chorym biedakom¹³. To przerażenie nie dziwi zważywszy, że za przyznanie się jednocześnie do apostazji i herezji czekałaby go niechybnie kara śmierci poprzedzona zapewne wymyślnymi torturami.

Przejście Abū al-ʿAtāhiyi na manicheizm – jeśli rzeczywiście się dokonało – mogło być efektem jego własnych głębokich przemyśleń albo też, co nie jest wykluczone, nastąpiło w wyniku misjonarskiego impulsu z zewnątrz. Kościół manichejski powstał przecież właśnie w Babilonii, a na przełomie VIII i IX wieku, mimo wzmożonych prześladowań ze strony islamu, ciągle jeszcze się trzymał. Jakkolwiek by nie było, jedno jest pewne: jeśli nawet Abū al-ʿAtāhiya pozostał wierny islamowi, to koncepcje manichejsko-gnostyczne, z którymi przecież bezpośrednio się stykał, musiały na nim odcisnąć swoje piętno. Nie można też pomijać wpływu ówczesnego fermentu intelektualnego i politycznego w łonie samego islamu. O tym, że sprawy te rzeczywiście nurtowały poetę i mogły być powodem religijnych rozterek i frustracji świadczą jego własne słowa:

Zapłakał islam nad uczonymi swymi
lecz oni płaczem jego się nie przejęli.
Większość z nich potępia jego adwersarzy,
zaś na jego błędy dobrym okiem patrzy
Cóż więc nam czynić trzeba, by go wyznawać?
Czymże osądom dać wiarę winniśmy?
(*Dirwān Abī al-ʿAtāhiya*, s. 15)

Podobny niepokój i zatroskanie, w tym wypadku związane kryzysem chrześcijaństwa europejskiego, obecne są również w *Rytmach* Sępa Szarzyńskiego. Najwyraźniej w *Pieśni III*, będącej parafrazą biblijnego *Psalmu 56*. Wymowny jest już sam podtytuł, jakim autor tę pieśń opatrzył: *Lament Kościoła Powszechnego*:

Cóżkolwiek mówię, to źle wykładają,
Każdej przyganę mojej sprawie dają,
Na to swą pilność wszystkie obrócili
Bezbożni ludzie, aby mię hydzili.
I w zborach radzą, aby głowę moje
Lub skrytą zdradą, lub przez jawną zbroję
Stracili: przeto ścieżek mych pilnują,
Mnie przezpieczeństwa nic nie zostawują.
(*Pieśń III. Psalmu LVI paraphrasis*)

¹¹ Al-Isfahānī, Abū al-Faraḡ *Al-Aḡānī*, s. 6.

¹² Tzw. *ṣāhib az-zanādiqa* – wysoki urzędnik kalifatu odpowiedzialny za ściganie heretyków. Terminem *zinādiq* (l. mn. *zanādiqa*) określano przeważnie wyznawców zoroastryzmu, manicheizmu i innych niemonoteistycznych religii.

¹³ Al-Isfahānī, Abū al-Faraḡ *Al-Aḡānī*, s. 7.

Przyczynki

Manifestacją duchowej przemiany Abū al-ʿAtāhiyi stało się wyrażane niemal w każdym wierszu przekonanie o nędzy kondycji ludzkiej i przemijalności wszystkich dóbr doczesnych:

Każdy kto się rodzi, dla śmierci zrodzony –
nie znam, kto za życia byłby nieśmiertelny.
Obnaż się tedy ze świata, bo gdyś na ten
świat przychodził, byłeś przecie obnażony.
Wszystko cożeś zdobył, nawet ci najdroższe
marnym jest dobytkiem – skurczy się i zniknie.
Iluż to potężnym los potęgę odjął,
wpierw zazdrość budzącym, a teraz w potrzebie.
Miał więc świat wychwalać, raczej miej go za nic
bo co Bóg ma za nic, czemuż nam wychwalać?
(*Drwān Abī al-ʿAtāhiya*, s. 128)

Jeśli Bóg co postanowi, będzie zrobione;
jakże nam nie znać czegoś, co nieznanym nie jest?
Wszak nam wiadomo, iż podążamy za tymi,
którzy odeszli, choć w nas nadzieja na trwanie.
Temu co za ziemskimi uciechami goni
ręcę, iż żyć tak będzie póki ma zajęcie.
Iluż to przez protektorów swych zaślepionych
co ranek i co noc w mogiłach się przekręca.
Iluż to w pieniądzu szczęście znalazłszy, zjada go
i wypija, gdy strawą się staje jedyną.
Dzisiaj zmarłych oplakuje, do grobu wkłada
jutro on oplakiwany, do grobu włożon.
(*Drwān Abī al-ʿAtāhiya*, s. 334)

I znowu trudno oprzeć się analogii z Szarzyńskim, o którym Jan Błoński pisze: „...wspólnym mianownikiem religijnego odczuwania jest dla Sępa przeświadczenie o nikczemności człowieka. Bezmiar grzechu, nicość świata, jałowe kalectwo duszy – nie ma w *Rytmach* wiersza, gdzie by nie wracały te ponure tematy...”:

O moc, o rozkosz, o skarby pilności,
Choćby nie darmo były, przedsię szkodzą,
Bo nasze chciwość od swej szczęśliwości
Własnej (co Bogiem zowiemy) odwodzą
Niestale dobra. O, stokroć szczęśliwy,
Który tych cieniów w czas zna kształt prawdziwy!
(*Sonet I*)

Z wstydem poczęty człowiek, urodzony
Z boleścią, krótko tu na świecie żywie,
I to odmiennie, nędznie, bojaźliwie,
Ginie, od słońca jak cień opuszczony.
(*Sonet II*)

Siwiec Między barokiem polskim a... arabskim

U obu poetów człowiek – istota słaba i przywiązana do ziemskich wygod – skazany jest na oczekiwanie śmierci, od której nie ma ucieczki:

Śmierć ni ojca, ni syna nie zostawi,
ni młodego, ni starca, ni nikogo.
Śmierci strzała celu nigdy nie chybia;
Kto dziś jej umknie, jutro go nie minie.
(*Ḍirwān Abī al-ʿAtāhiya*, s. 130)

Echaj, jak gwałtem obrotne obłoki
I Tytan prętki lotne czasy pędzą,
A chciwa może odciąć rozkosz nędzą
Śmierć – tuż za nami spore czyni kroki.
(*Sonet I*)

Dla Abū al-ʿAtāhiyi śmierć jest przyrodzonym człowiekowi, nieuchronnym kresem jego ziemskiej peregrynacji, bramą, po przejściu której czeka go zapłata, na jaką zasłużył swoimi uczynkami:

Śmierć bramą jest, co każdy przez nią wejdzie
O gdybyż wiedzieć – za tą bramą jakiż dom?
Dom ów rajem wiecznym, jeśli czynić będziesz,
co Bogu miłe, gdy zaś zgrzeszysz – piekłem.
(*Ḍirwān Abī al-ʿAtāhiya*, s. 168)

Śmierć u Sępa to okrutna „córa grzechowa”, która –

Wszystko, co się rodzi,
Bądź po ziemi chodź,
Lub w morskiej wnętrzości
I wietrznej próżności,
Jako kosarz ziele
Ostrą kosą ściele;
(*Napis na statuę...*)

Nieuchronność śmierci oraz świadomość, że dokonanie właściwej samooceny jest niewykonalne, rodzi niepewność co do Boskich wyroków i nie pozostawia człowiekowi ostatecznie nic innego, jak tylko poddać się woli Najwyższego, błagać o Jego litość i pokładać całą nadzieję w Jego miłosierdziu:

Cóż począć mi, gdy głowa siwa?
Jakżeż się kajać, skruczę okazać?
Diabeł mnie zwiódł i ma dusza,
i boleść mam z tego okrutną.
Gdyby wysłannik Pana mego
przybył, nie wiem co mu odpowiem.
Czy, gdy mu będę odpowiadał,
omyle się, czy w sedno trafię?
Czy w Sądu Dzień ocalę duszę,
czy ogień piekielny mnie czeka?

Przyczynki

O Panie, usłysz me błagania,
łaską swą darz, bym się nie zawiódł.
(*Drwān Abī al-ʿAtāhiya*, s. 38)

Lecz błędy wszystkie kto swe wiedzieć może?
Ty mię sam oczyść, wiekuisty Boże,
I wniwecz obróć moje wszystkie złości,
Którymim zmazań prócz mej wiadomości,
A daj, by pychy Tobie brzydkiej siła
Do serca mego nigdy nie wchodziła;
Tak mię na wieki, prócz trudności wszelkiej,
Oków pozbawisz bezbożności wielkiej.
Słowa ust moich, myśl serca mego
Pokorną przyjąć racz uniżonego,
Proszę, o Panie! Bo Tyś jest zbawieniem,
Bogiem, nadzieją i mym wspomóżeniem.
(*Pieśń I na Psalm Dawidów XIX*)

Czym zatem jest życie? Sęp – by posłużyć się znowu cytatem z Jana Błońskiego –

Traktuje raczej życie jako zadanie do wypełnienia, zadanie wprowadzie dla człowieka samego niewykonalne, ale niemniej – nakazane i konieczne. Taki jest właśnie tragizm *Rytmów*: mimo nieskończonej odległości między człowiekiem a Bogiem – należy dążyć do Boga; mimo że Stwórca „ukrywa się” i niepojęcie steruje sprawami świata – należy ufać jego trudno zrozumiałym znakom i wyrokom; mimo oczywistej nikczemności doczesnego bytu – należy ziemskie istnienie przyjąć i nie uciekać od życia, chociaż zarazem życiem pogardzać; mimo słabości ciała – należy przyjąć postawę heroiczną.¹⁴

W poezji Abū al-ʿAtāhiyi życie człowieka jawi się jako zadane mu dążenie ku prawdziwej wolności, której tym więcej doświadczy – zarówno w ziemskim bytowaniu jak i w wieczności – im bardziej potrafi okiełznać swe pokusy i żądze:

Szukałem miejsca stałego na wszystkich lądach
I nie znalazłem na żadnym lądzie miejsca stałego.
Syciłem swoje żądze i mnie zniewoliły
A gdybym zebrał byłbym zasię człekiem wolnym.
(*Drwān Abī al-ʿAtāhiya*, s. 168)

Śmierć i sceny cmentarne, które wręcz obsesyjnie wracają w jego wierszach, są niczym sygnały ostrzegawcze. Przypominają, że nic ludzkiego życia może zostać w każdej chwili niespodzianie przerwana i że czasu, by przygotować się do godnego przekroczenia bramy kresu, może zabraknąć. Ograniczanie cielesnych potrzeb i wewnętrzna dyscyplina pomagają o tym nie zapominać. Jednak postawa ascetyczna u tego poety nie łączy się z heroizmem – jest jedynie niezbędnym kluczem do owej bramy.

¹⁴ J. Błoński *Mikolaj Sęp Szarzyński*, s. 184.

Aby zaś klucz ten był właściwy, konieczne jest wyzbycie się głupoty:

Strzeż się głupca, strzeż się przymilności jego,
głupiec jest bowiem niczym szata znoszona.
Co ją z którejś strony łatami podszyjesz,
wiatr nią zatrzepocze i wnet się potarga.
Albo jak pęknięcie na szkle podlej maści,
zali szkła pęknięcie może się zasklepić?
Kiedy go napomnisz, by się zmitygował,
rozeźli się jeno, brnąc w głupotę dalej.
(*Dirwān Abī al-Atāhiya*, s. 291)

Głupoty, którą Sęp Szarzyński oksymoronicznie nazywa *głupią mądrością*:

Narodzie, głupią mądrością chłubliwy
I błędom zmyślnym wierzyć uporczywy,
Mnóstwem gwiazd ślicznych niebo ozdobione
Obacz, a smysły wždy oświeć zaćmione!
(*Pieśń I*)

Jest jeszcze jedna płaszczyzna, na której spotykają się ci dwaj poeci z odległych światów. To wykorzystujący nowe standardy styl poetycki. U każdego z nich łączył się on z podobnym bogactwem figur retorycznych we wszystkich warstwach tekstu: dźwiękowej, składniowej i znaczeniowej, choć, jak się wydaje, nieco odmienianą w założeniu miały one pełnić funkcję. W twórczości Sępa wyrażały, jak pisze Jan Błoński, „poczucie zmienności i przeświadczenie, że tylko cud, niezwykłość, paradoks związać może i pogodzić wewnętrzny chaos. System retoryczny Szarzyńskiego zmierzał stale do objawienia prawdy ukrytej: za równo więc rozjaśniał, jak mącił i utrudniał rozumienie wiersza”¹⁵. Tymczasem w poezji Abū al-Atāhiyi figury retoryczne pełnią głównie funkcję ornamentacyjno-rytmizującą i impresywną. Nawet pobieżna lektura jego wierszy przekonuje, że był on poetą przywiązującym wielką wagę do walorów brzmieniowych tekstu. Dzięki skwapliwemu korzystaniu z obfitości środków, jakie niesie z sobą zasada powtarzalności wiersze te charakteryzują się wysokim stopniem instrumentacji dźwiękowej, lekkością i potocznością stylu. Sprawia to, że łatwo wpadają w ucho i równie łatwo zapadają w pamięć. Szczególnie chętnie stosowanymi środkami wyrazu są anafora i paralelizmy składniowo-intonacyjne:

Na życie me! Wezwano cię, racz więc posłuchać!
Czyż nie widzisz, że śmierci odepchnąć się nie da?
Czyż nie widzisz, że los chwyta ludzi z nienacka?
Czyż nie widzisz, jak wszystko w drzazgi się rozpada?
Czyż nie widzisz, jak rozkosz nowości marnieje?
Czyż nie widzisz, że sens konania w grobie leży?
Czyż nie widzisz, że po biedzie fortuna idzie?
Czyż nie widzisz, że ciasnota da się poszerzyć?

¹⁵ Tamże, s. 228.

Przyczynki

Czyż nie widzisz, że upiór śmierci młodych trwoży?
I że włócznie śmierci w ciebie są wymierzone?
(*Dīwān Abī al-ʿAtāhiya*, s. 249)

Nasycenie utworów tego rodzaju ornamentyką słowną stanowi jednocześnie swoistą przeciwwagę w stosunku do surowych treści i metafizycznego przesłania tej poezji, a także w stosunku do prostego i jasnego języka poety, unikającego słów zbyt oderwanych od codzienności¹⁶.

Przedstawiony tu wywód nie jest ani kolejną przesłanką potwierdzającą teorię cykliczności dziejów, ani też dowodem na uprzedniość arabskich prądów w literaturze względem polskich. Jest jedynie efektem komparatystyczno-kontrastywnej refleksji autora nad tym, jak zaskakująco zbieżna może być rozbieżność.

Abstract

Paweł SIWIEC

Adam Mickiewicz University (Poznań)

Between the Polish and the Arabic Baroque

Polish baroque poetry and Arabic lyric verse of Hārūn ar-Rašīd's time are apparently two realities remote from each other in space, time, and spirit. Can there be any link whatsoever between Mikołaj Sęp Szarzyński with the late 8th/early 9th century poet from the Euphrates area, whose apparently Saracen name was Abū al-ʿAtāhiya? Yes, and the associations are unexpectedly strong and numerous. This article identifies resemblances in philosophical attitudes, spiritual transformations, quandaries and dilemmas, as well as the themes of their writings, their poetic style and their place and role in the literary current of their respective periods. For the epochs in which these poets lived – although eight centuries separate them – had a lot in common.

¹⁶ Niektórzy orientaliści (zob. na przykład S. Sperl *Mannerism in Arabic Poetry. A Structural Analysis of Selected Texts*, Cambridge University Press, Cambridge 1989) na określenie tego stylu używają terminu „manieryzm”, co jednak jest nieusprawiedliwione i zgoła mylące. Styl zapoczątkowany w arabskiej poezji na przełomie VIII i IX w. nazywany był już przez krytyków tamtego okresu nowatorskim (ar. *muḥḍat*).

Dociekania

Robert DOBROWOLSKI

Inna śmierć (Blanchot, Lévinas, Biezuchow)

Żaden aktor nie rozstrzygnie za nas kwestii Hamleta. Niedoślawość śmierci może przyrzekać zarówno dalsze życie, jak i ostateczny kres. Czy jest ona naszą możliwością niemożliwości („nie być, zasnąć”), czy też, przeciwnie – możliwą niemożliwością („śnić”), o tym fantazjujemy na własny rachunek, później będzie za późno. Do słynnego stwierdzenia Fichtego: „Wybór filozofii zależy zatem od tego, jakim się jest człowiekiem”¹, można by dodać, że to, jakim się stajemy człowiekiem, zależy w dużej mierze od „wyboru” takiego a nie innego ideału śmierci.

Hegłowski Pan nie obawia się o siebie, wie, że tak samo jak świat rzeczy jego substancjalne Ja jest tylko złudzeniem i że dopiero po śmiertelnym „zaciśnięciu węzła” byt *Dasein* staje się jego istotą. Dla niego śmierć jest jedynie stopniem do dostąpienia wyższej samowiedzy. Kto zaś nie potrafi dotrzymać mu kroku i lęka się przestąpić próg życia, zostaje jego niewolnikiem. Negatywności śmierci Pan spogląda prosto w oczy, upojony poczuciem wyższej mocy.

Również dla Heideggera wolny podmiot nie uchyla się przed nieuchronnością śmierci. Jest ona bowiem najbardziej własną możliwością bycia i choć coraz częściej o niej zapominamy, na zawsze pozostanie bezwzględna, powszechną i ostateczną cechą naszego jestestwa. Eschatologiczna ignorancja dowodzi „co najwyżej, że jestestwo, uchodząc p r z e d najbardziej własnym byciem ku śmierci, zrazu i zwykle je sobie zakrywa”².

¹ J.G. Fichte *Teoria wiedzy. Wybór pism*, t. 1, przekł. i wstęp M.J. Siemek, aneks J. Garewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996, s. 479.

² M. Heidegger *Bycie i czas*, przekł., wstęp i przyp. B. Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 354.

Dociekania

Co jednak myśleć, gdy to sama śmierć zdaje się całkowicie przed nami zakrywać, uchylać? Choćby wtedy, gdy przestaje być naszą własną, a pozostaje „na zawsze” cudzą?

Heidegger obawiał się, że doświadczanie cudzej śmierci, które przyjmuje zawsze postać jakiegoś obcego „umiera się”, może znieczulić nas na prawdę własnej śmiertelności, tak jakgdyby ek-sistujący nie był zdolny do współ-umierania. Zupełnie inaczej o przeżywaniu śmierci Innych myślał Emmanuel Lévinas. Dla francuskiego filozofa „śmierć, źródło wszystkich mitów, jest o b e c n a tylko jako śmierć innego człowieka; i tylko jako jego śmierć pilnie wzywa mnie do mojej ostatecznej istoty, do odpowiedzialności”³. To nie w samotnej trwodze śmierć wyjawia więc swój sens, lecz właśnie w uczuciu odpowiedzialności za Innego, w odpowiedzi na jego „nie będziesz zabijał!”, „przez wezwanie, które emanuje z jego twarzy i nakłada na mnie zobowiązanie, którego sam nie wybieram”⁴. Nasza egzystencja miałaby więc polegać nie tyle na byciu ku śmierci, co raczej na odważnym sposobie bycia przeciw niej, na uchylaniu się przed nią „w samym sercu jej nieublaganej bliskości”⁵. Nie mogę odwrócić się od twarzy Innego. Patrząc mu w oczy, tracąc poczucie własnej totalności, odpowiadam – „oto jestem!”, nie waham się. Wtedy pytanie Hamleta traci swój zniewalający sens. „Nicość to fałszywa idea, a śmierć nie jest tożsąma z nicością. Bycie człowieka polega zatem na nie-byciu-ku-śmierci”⁶.

Tylko wtedy, gdy umiera ktoś inny, możemy śmierci stawiać opór, czynnie sprzeciwiając się jej przemocy wobec tego, który jest już tylko biernym oczekiwaniem na nicość lub nieznanie, oddając jego umieraniu nasze żywe Ja. Tylko jego śmierć może się stać moją. Mierzyć się z nią sam na sam jest niemożliwością. Nie możemy przecież w żaden sposób przygotować się do spotkania z czymś, co nigdy nie będzie dla nas „teraz”. Lévinas zgadza się z Epikurem, że własna śmierć jest nie do uobecnienia, nikt nie przeżyje przecież własnego zgonu, gdy „Nieublagane” nadchodzi, nas już nie ma. Nie znajdując jej w sobie, spotykamy ją w twarzy Drugiego i z troską spoglądając mu w oczy, usiłujemy wytrzymać współczującym wzrokiem Negatywność. W etycznym zaangażowaniu sposobimy jedyną szansę na przeciwstawienie się zatrważającej eschatologii.

Sprzeciw wobec narcystycznej ontologii egzystencji Heideggera nie oznacza przy tym dla autora *Całości i nieskończoności* jakiejś radykalnej anihilacji ego, bowiem to właśnie poprzez akt oferowania się Drugiemu, nasze Ja zyskuje usprawiedliwiające jego bycie znaczenie.

³ E. Lévinas *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrżności*, przeł. M. Kowalska, wstęp B. Skarga, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998, s. 209.

⁴ S. Crichtley *Nieustające żądanie. Etyka polityczna*, przeł. M. Gusin, R. Dobrowolski, Wydawnictwo Naukowe DSW, Wrocław 2006, s. 79.

⁵ E. Lévinas *Całość i nieskończoność*, s. 267.

⁶ E. Lévinas *God, Death, and Time*, przeł. B. Bergo, Stanford University Press, Stanford 2000, s. 55.

Ale Inność świata to nie tylko „ugoszczony” w nas Drugi, to także, a niekiedy przede wszystkim, otaczająca i przenikająca nas egzystencja w trzeciej osobie, anonimowe ślepe bycie: *il y a* – impersonalna krzątanina bycia, niepowstrzymana przez śmierć, bezosobowa reszta, nicość bez pustki:

Coś, co nie jest ani podmiotem, ani rzeczownikiem. Fakt istnienia, który się narzuca, kiedy nie ma już nic. I jest to anonimowe: nie ma nikogo ani niczego, co brałoby to istnienie na siebie. Jest to bezosobowe, jak wyrażenia „pada” albo „jest ciepło”.⁷

Niesamowitości tej nie sposób zaznać w codziennym nastroju, w jej aurę można, jak podpowiada Lévinas, zanurzyć się w stanie uporczywej bezsenności, kiedy to wyczerpana świadomość traci kontakt z otoczeniem i nie tylko jej rzeczy, ale i ona sama ulega rozproszeniu w spowijającej wszystko nocy. W tej bezkresnej nocy bycia w ogóle nie byłoby już niczego do uchwycenia, żadnego celu dla świadomej intencji. Ani „nie być”, ani „śnić”, lecz bez końca bezsilnie czuć.

Jak to często bywa, Lévinas uczynił z refleksji Heideggera rodzaj odskoczni, pozwalającej mu rozwinąć własną myśl; dla tego ostatniego *Angst* stanowi podstawowy nastrój zrodzony w obliczu nicości, na tym polega trwoga o moje własne Bycie, której doświadczam w byciu-ku-śmierci. Dlatego najbardziej przerażającą myślą dla Heideggera byłoby zrozumienie możliwości własnej śmierci, uświadomienie sobie tego momentu, w którym przejdę w nicość. W przeciwieństwie do niego, Lévinas twierdzi, że „ostateczne przerażenie w żadnym razie nie bierze się z trwogi przed śmiercią” i tym, co najbardziej przerażające, nie jest możliwość mojej własnej śmierci, lecz, znacznie gorsza, *n i e m o ż l i w o ś ć m o j e j ś m i e r c i*.⁸

Niedostępność, niemożliwość śmierci w refleksji Lévinasa choć przywoływała horror bezosobowej egzystencji *il y a*, to jednak ciążyła przede wszystkim w kierunku odwrotnym, w stronę osobowej inności Drugiego, zawieszając metafizyczną spekulację na korzyść prymarnej etyki. Trzeba odwrócić wzrok od *il y a*, aby móc ujrzeć bliźniego, nawet jeśli jego podmiotowość zdać by się mogła pozbawioną ontologicznej podstawy hipostazą:

Pytanie zrodzone z przeczucia tego, co Inne, przekształca się w odpowiedzialność za innego człowieka, a bojaźń Boża – nie mająca nic wspólnego z przerażeniem wobec sacrum ani z trwogą w obliczu nicości – w lęk o bliźniego i w obawę, że umrze.⁹

Przed traumą *il y a* z pewnością nie uciekało spojrzenie Maurice’a Blanchota. W przeciwieństwie do Lévinasa, w mroku tego, co Inne, nie potykał się on o ślady ani żywego, ani przeszłego Boga. W opisywanym przez niego umieraniu bez koń-

⁷ E. Lévinas, *Czas i to, co inne*, przeł. J. Migasiński, KR, Warszawa 1999, s. 29.

⁸ S. Critchley *Véry Little – Almost Nothing. Death, Philosophy, Literature*, Routledge, London and New York 1997, s. 59.

⁹ E. Lévinas *O Bogu, który nawiedza myśl*, przeł. M. Kowalska, Znak, Kraków 1994, s. 195.

Dociekania

ca, w niemożliwości śmierci dzieje się tak jakby na przekór *Dasein* Heideggera odsłaniała się źródłowa autentyczność nieludzkiego „się” – nokturalna przestrzeń między nicością a ogólnością, w której umierające Ja pozostawia coś z nas przy życiu. Przejmujący obraz tej Drugiej Nocy, która nie jest już jak pierwsza zaledwie dopełnieniem dnia, lecz jego całkowitym zniesieniem, kreśli Blanchot w utworze *Tomasz Mroczny*:

Odkrywam własny byt w zawrotnej otchłani, gdzie go nie ma, jako nieobecność, nieobecność, którą on zamieszkuje niczym Bóg. Mnie nie ma i ja trwam; przed tym pokonanym bytem nieskończenie rysuje się nieubлагana przyszłość.¹⁰

O ile śmierć filozofów chce uchodzić za najwyższy akt rozumnego życia, o tyle dla Blanchota umieranie wypełnia bezgraniczna bierność i niemożliwość jakiegokolwiek sensu. Śmierć nie jest moja, lecz w niej rozpraszam się w anonimowe bycie. Umieram „się”:

Fakt, że nie możemy doświadczyć realności śmierci aż do samego jej końca, czyni ją nierealną, i ta nierealność skazuje nas na trwogę, że możemy umrzeć jedynie w nierealny sposób, nie umierając prawdziwie, pozostając jak gdyby we wstrzymaniu, na zawsze, pomiędzy życiem i śmiercią, w stanie nieegzystencji i nieśmierci, z którego być może całe nasze życie czerpie swe znaczenie i realność. Nie wiemy ani tego, że umieramy, ani też, że inni umierają. Albowiem śmierć innych pozostaje dla nas obca i zawsze niezupełna, ponieważ znamy ją jako żywi. Oczywiście, nie uznajemy się za nieśmiertelnych, lecz raczej widzimy samych siebie jako skazanych, w śmierci samej, na niemożliwość umierania, na niemożliwość dopełnienia i uchwycenia faktu naszej śmierci przez oddanie się jej w sposób pewny i zdecydowany.¹¹

Koniec mojego życia nie jest więc nigdy wieńczącym aktem mojego samospelnienia, lecz czymś, co przemienia mnie w absurd, któremu nie zapobiegnie żadne filozoficzne przygotowanie. Dopóki Sokrates mówi – żyje, nic nie wiemy o jego umieraniu, być może jedyne słowa, które nam o umieraniu mówią, to słowa Chrystusa opuszczonego na krzyżu. Filozoficzna idea właściwej śmierci, przydatna w kierowaniu naszym życiem, nie uwzględnia samego umierania i jego bezsensowności. Filozoficzny dyskurs, używając języka jako narzędzia władzy wobec istnienia, niwecząc szczególność rzeczy, zaprzecza zarówno naturze egzystencji, jak i śmierci. „Można by rzec, że singularność stanowi tajemnicę bytu i jest to ta tajemnica, do której zbliża się literatura i doświadczenie umierania”¹². Jedynie literatura, w której miejsce niemożliwego do wypowiedzenia „Ja” zajmuje poczucie obecności jakiegoś niesamowitego „Ono”, absurdałnego pozapodmiotowego *cogito*, daje nam doświadczyć istnienia, które poprzedza świat pojęciowej wiedzy. „Blanchot

¹⁰ M. Blanchot *Tomasz Mroczny. Szaleństwo dnia*, przeł. A. Wasilewska, A. Sosnowski, Biuro Literackie, Wrocław 2009, s. 72.

¹¹ M. Blanchot *On Leiris* (1992), przeł. H. Allred, „Yale French Studies” no. 81, s. 159.

¹² U. Haase, W. Large *Maurice Blanchot*, Routledge, London 2001, s. 57.

twierdzi, że literatura zawarła pakt ze śmiercią, sama w sobie jest doświadczeniem śmierci, doświadczeniem ekstremalnej pasywności”¹³.

W obliczu obezwładniającej grozy *il y a* Blanchot nie szuka, jak Lévinas, pociechy u Ojca-Boga. Do jego ateizmu odwołuje się Simon Critchley, który w książce poświęconej także i blanchotowskiej tanatologii deklaruje:

Uważam, tak jak Blanchot, że tym, co się otwiera w relacji do inności śmierci, do zarówno mojego umierania, jak i umierania Innego, nie jest ani transcendencja Boga poza Bytem, ani też ślad Boga, lecz neutralna inność *il y a*, pierwotna scena pustki, nieobecności i zniszczenia, coś, co pokusiłbym się, może nieco niezręcznie, określić mianem ateistycznej transcendencji.¹⁴

Wydawać by się mogło, że prawdą tak pojętej Innej Nocy może być tylko nie-me cierpienie. A jednak w tym mroku bije źródło nieoczekiwanej rozkoszy (*jouissance*)¹⁵, której przeżycie ma przebieg dość podobny do Kantowskiego doświadczenia wzniosłości. W przeciwieństwie jednak do niego, w konfrontacji z *il y a* przykrość nie jest jedynie ustępującym warunkiem rozkoszy, lecz oba uczucia są współobecne lub naprzemienne. Tak zwana „scena pierwotna?” (*une scène primitive?*), wystawiona we fragmencie *L'écriture du désastre*¹⁶ próbuje wyjawić sekret tej zadziwiającej komunii.

Widzimy w niej dziecko, w wieku 7 lub 8 lat, stojące naprzeciw okna, odchylające zasłonę i patrzące w dziecięcy sposób przez szybę na znajdujące się w ogrodzie miejsce zabaw. Znużone, przenosi wzrok na poszarzałe niebo pokryte zwykłymi chmurami. Lecz nagle niebo, to samo niebo, otwiera się, całkowicie czarne, odsłaniając absolutną nieobecność, w której wszystko od zawsze i na zawsze jest stracone. Nieoczekiwanie, dziecko ogarnięte zostaje natychmiast przez przemożne i pustoszące uczucie szczęścia, które potwierdzić się może jedynie w niekończącym się strumieniu łez. Gdy próbują go pocieszyć, myśląc, że jest smutne, nic nie mówi. Będzie odtąd żyć z tą tajemnicą. Nie będzie już płakać.

Gdy pole znaczących zostaje zdominowane przez rozkosz, staje się niekonsystentne, porowate, dziurawe – rozkosz nie poddaje się bowiem symbolizacji. Jej obecność w polu znaczących można rozpoznać jedynie przez dziury i niekonsystencje pola, w rezultacie

¹³ U. Haase, W. Large *Maurice Blanchot*, s. 56.

¹⁴ S. Critchley *Very Little...*, s. 82.

¹⁵ Od wzniosłej rozkoszy nie jest wolny bohater Blanchota – Tomasz Mroczny: „Co za spokój! Wyniszczają mnie błogie doznania. Wszystko, co jest we mnie, otwiera się na tę przyszłą pustkę, jak na potworną rozkosz. [...] Zmagam się z uczuciem, które mi wyjawia, że nie mogę go doznawać, i właśnie w tej samej chwili doznaję go z siłą, która przemienia je w niewysłowioną udrękę. Ale to jeszcze nic, bo mógłbym go doświadczać jako coś innego, niczym trwogę doświadczaną jako rozkosz”. (M. Blanchot *Tomasz Mroczny*, s. 71).

¹⁶ Zob. M. Blanchot *L'écriture du désastre*, Gallimard, Paris 1980, s. 117.

Dociekania

jedynym możliwym znaczącym rozkoszy jest znaczące braku w Innym, znaczące jego niekonsystencji.¹⁷

Przyglądając się raz jeszcze tej scenie, można zobaczyć, jak w okiennej szybie rozpada się lustrzany obraz dziecięcej jaźni, a pustoszące niebo zdaje się przyrzekać błogą niewinność pierwotnego istnienia/nieistnienia. „To” przypomina „Ja” niedawną jeszcze przeszłość, we wspomnieniu zmieniając popęd śmierci w zasadę nirwany, która

nie będąc czymś przeciwnym wobec zasady przyjemności, stanowi jej najwyższy i najbardziej zasadniczy wyraz. Dokładnie w tym sensie popęd śmierci oznacza jej ściśle przeciwieństwo, oznacza wymiar „żywego trupa”, widmowego życia, który trwa ponad (biologiczną) śmiercią.¹⁸

Tak jakby dziecko ujrzało obietnicę powrotu do stanu poprzedzającego jaźń i wznoszącego się nad wiecznym przymusem popędu, nieorganicznego raj, nad którym roni jeszcze łzy Narcyza. Anamnesis.

Czyżby więc mimo wszystko – obietnica śmierci, jeśli nie ostatecznej, to szczęśliwej? W dziecięcym sekrecie łez kryje się zatem wiedza radosna, zakryta przed dorosłym spojrzeniem, zmazująca „hańbę bezkresnej egzystencji”¹⁹ – czy zdolna uśmierzyć ból innego świadka *il y a*, Tomasza Mrocznego:

Sytuacja jednostki „chorej na śmierć” jest taka sama, jak sytuacja bohaterów Wagnerowskich – od Latającego Holendra po Amfortasa w *Parsifalu* – desperacko pragnących śmierci, dążących do ostatecznej anihilacji i samozatarcia, które uwolniłoby ich od Piekła oraz od ich „nie-martwej” egzystencji”.²⁰

Przed naiwnym spojrzeniem dziecka *il y a* odwołuje infernalny wyrok: *post tenebras spero lucem*²¹.

W tak zainscenizowanej scenie pierwotnej wypełniająca ją rozkosz (*jouissance*) czerpie swe źródło z niepustej próżni anonimowej egzystencji. Wzniósł przeżycie nie sublimuje nas tu do nadmysłowej rzeczywistości idei, jak chciał tego Kant; nie stawia nas jednak także w obliczu całkowitej nicości, radykalnej negatywności Hegla – określeniu tego, co się ujawnia w tak zobrazowanym doświadczeniu *il y a*, najbliższe wydaje się być Lacanowskie Realne, pozbawiona ontologicznej gęstości obecność. Jednakże metaforyka Innej Nocy jest tak nasyciona transcendencją, że

17 S. Žižek *Wzniósł obiekt ideologii*, przeł. J. Bator, P. Dybel, Wydawnictwo UW, Wrocław 2001, s. 152.

18 S. Žižek *Kukła i karzeł. Perwersyjny rdzeń chrześcijaństwa*, przeł. M. Kropiwnicki, Oficyna Wydawnicza BRANTA, Bydgoszcz 2006, s. 129.

19 M. Blanchot *Tomasz Mroczny*, s. 61.

20 S. Žižek *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielewski, Wydawnictwo UW, Wrocław 2001, s. 229.

21 „Po ciemnościach spodziewam się światła” (Stary Testament, Księga Hioba 17, 12).

nie można jej istnienia uznać jedynie za efekt symbolicznych uchybień, poetycki język otwiera się tu na przestrzeń pozaświatowej Rzeczy. Nokturnalna realność dochodzi do bycia dopiero po upadku porządku symbolicznego, otwiera się w pełni bytu po śmierci: biologicznej i symbolicznej. *Il y a* bezsenności zapowiada to, co dopiero (nas) czeka. Fantazmat *il y a* nie zmierza do retroaktywnego wypełnienia braku w symbolicznej strukturze, lecz wskazuje na doświadczoną i poświadczoną w przeżyciu pozytywność Realnego jako transcendentnej, swoistej Rzeczy-samej-w-sobie, niewspółmiernej z intencjonalnością podmiotu.

Po zmierzchu symbolicznego, w Drugiej Nocy otwiera się otchłań Rzeczy, niewzbraniana już przez Prawo, którego pośmiertne konwulsje przez jakiś czas jeszcze trwożą świadomość martwego podmiotu, aż do chwili, gdy *il y a* dopełni się w ostatecznej śmierci, w rozkoszy kazirodczego powrotu. Wzniosłe ponad symboliczną pustkę przeżycie transcenduje ku traumatycznej pełni impersonalnego Bytu – jakby odwiecznej Macierzy, dla której nie przywołuje się Imienia-Ojca w ruchu wyobrażeniowej i symbolicznej reinterpretacji. Trauma do której dociera się wkraczając w wymiar „sceny pierwotnej(?)” jest przywołaniem samej katastrofy narodzin, pierwotnego umierania i tego, co przed – *il y a*.

Blanchot przeżył symboliczną śmierć, stojąc przed wycelowanymi w siebie lufami karabinów, czekając na rozstrzelanie. W podobnych okolicznościach powrócił do życia Fiodor Dostojewski. Ale jemu konny posłaniec od najjaśniejszego pana, przywołując w ostatniej chwili ulaskawienie, podarował Imię-Cara. Blanchot ocalał opuszczony, „zarazem wyrwany śmierci i życiu”²².

Blanchot nie opuszcza swojej obsesji, pewny jej bardziej niż siebie, mówi władczo, zbyt niedyskretnie. „Pewność, że się umrze, pewność, że się nie umrze, oto co tłum pojmuje z rzeczywistości śmierci”²³. Przed tak wyniosłym tonem arystokraty śmierci chyba lepiej uciec w tłum, w pocziwej duchocie po swojemu obgryzać umierającą jaźń. Im bardziej jego nic niemówienie podnosi zaświatowy głos, tym bardziej zapada Noc, w której wszystkie krowy stają się czarne. Tej Tajemnicy najlepiej strzeże znak zapytania i nie wystarczy chiazmatyczne zacieranie slajdów. Jego nokturnalna literatura przywodzi niekiedy na myśl to, co o retoryce Jeana Baudrillarda napisał Wolfgang Welsch: „[...] przede wszystkim na niego i jego pisanie powinni powoływać się ponowocześni malarze „Grau-in-Grau” – wyrafinowani degustatorzy wybornej jałowości i obeznani akrobaci galopującego niezróżnicowania. Doprawdy: tylko kolaborant Ruchu Oporu i euforyczny pasjonat agonii nie słabną, kiedy wszystko znika”²⁴.

Śmierć jest zawsze gdzie indziej i zawsze dalej niż przemierzony do końca fantazmat. „Śmierć nie jest noematem noezy. Nie jest ani przedmiotem, ani też zna-

²² M. Blanchot *Tomasz Mroczny*, s. 27.

²³ Tamże, s. 65.

²⁴ W. Welsch *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. R. Kubicki i A. Zeidler-Janiszewska, Oficyna Naukowa, Warszawa 1998, s. 211, s. 50.

czącym wypełnieniem aktu intencjonalnego. Śmierć, czy też raczej umieranie, jest z samej swej natury nieuchwytny; jest tym, co przekracza intencjonalność i noetyczno-noematyczne korelatywne struktury fenomenologii²⁵. Nie wybiegając w planach samego siebie aż po pośmiertną egzystencję, doświadczyć grozy *ilya* możemy, a nawet powinniśmy, mierząc się z anonimowością bycia Innego, mroczną aurą chroniącą jego zewnętrżność przed nadmierną identyfikacją, przed zawsze za prędkim zabliźnieniem rany, jaką jest dla nas Inny, Obcy/Bliźni.

Trzeba wrócić do żywych. Raz jeszcze podjąć myśl Lévinasa, którego rodzinę Blanchot z narażeniem własnego życia ukrywał podczas wojny. I wciąż od nowa decydować się na własne Ja, by być kimś dla Innego, przeżywać siebie w jego odmienności: „Bycie Ja jest przywilejem, Ja zostało wybrane. Tylko będąc Ja można otworzyć w bycie możliwość przekroczenia prostej linii prawa, to znaczy znaleźć miejsce poza powszechnością”²⁶.

Andrzej Bołkoński, najsmutniejszy bohater *Wojny i pokoju*, postać widmo, umierał w stanie całkowitego zubożenia wobec najbliższych: „Tego nie mogą zrozumieć, że wszystkie te uczucia, tak drogie dla nich, wszystkie te myśli, które wydają się nam tak ważne, są niepotrzebne. Nie możemy się nawzajem zrozumieć!”²⁷. Być może nie zawsze go rozumiał, ale z pewnością – kochał, pocziwy Pierre Biezuchow, uczeń Platona Katariewa, przyszły mąż jego nieszcześliwej miłości.

Heidegger stwierdza na początku *Bycia i czasu*, że *Dasein* jest jestestwem, któremu w swoim byciu chodzi o to bycie samo w sobie. Taka jest też idea Darwina: żywe jestestwo walczy o przetrwanie. Celem jestestwa jest jego bycie. Jednakże, wraz z pojawieniem się człowieka – i na tym polega cała moja filozofia – istnieje coś znacznie ważniejszego niż moje życie, tym czymś jest życie Innego.²⁸

²⁵ S. Critchley *Very Little...*, s. 73.

²⁶ E. Lévinas *Całość i nieskończoność*, s. 297.

²⁷ L. Tołstoj *Wojna i pokój*, t. 4, przeł. A. Stawar, PIW, Warszawa 1973, s. 72.

²⁸ E. Lévinas *The Paradox of Morality* (wywiad z Lévinasem przeprowadzony przez T. Wright, P. Hughes, A. Ainley) trans. by A. Benjamin, T. Wright, w: *The Provocation of Lévinas. Rethinking the Other*, ed. by R. Bernasconi, D. Wood, Routledge Press, New York 1988, s. 172.

Abstract

Robert DOBROWOLSKI
Unaffiliated Researcher

A Different Death (Blanchot, Lévinas, Biezuchow)

In Emmanuel Lévinas's thanatology, metaphysics gives way to a primary ethics. We must not be toward death but instead, share the position of those who are dying, thus are always infinitely different from us. This is one reason more for us to perceive our fellow humans in their terrifying Otherness. Maurice Blanchot tackled the trauma of that *il-y-a* – the horror of impersonal existence – more ruthlessly; in the obscurity of the Other, he did not encounter traces of any God, living or lost. The absurdity of this always non-literal death is sometimes most acutely accessible to his fictitious characters. Count Lev Tolstoy believed that simple people die the most beautiful deaths. It is, therefore, thanks to him that Prince Andrei Bolkonsky will once more be opposed by his good kind-hearted friend.

Paweł ZAJAS

Zagubieni kosmonauci. Raz jeszcze o *Imperium* Ryszarda Kapuścińskiego i jego krytykach

Pisząc o znanej książce rozpoznawalnego na wszystkich kontynentach reportażysty, zanalizowanej przez rzeszę krytyków i literaturoznawców, dobrze jest rozpocząć w sposób odsuwający w czasie, choćby na moment, konieczność przywoływania litanii nazwisk i komentarzy. Chciałbym w tym miejscu przypomnieć dwa opublikowane niedawno teksty o Rosji. Pierwszy z nich to esej historyczny Jurija Afanasjewa, *Kamienna Rosja, martwy lud*, zamieszczony na łamach jednego z najbardziej poczytnych polskich dzienników¹. Drugi to *Zagubiony kosmonauta* Daniela Kaldera – beletrystyczne sprawozdanie z podróży do „syfiastego wnętrza smętnego imperium”². Esejowi Afanasjewa nadano status szczególny. Redakcja zadbała o takie rozplanowanie tekstu, aby można było go wyjąć z weekendowego wydania gazety i zachować jako broszurę – swoisty przewodnik po mrokach imperialnej historii i współczesności naszego wschodniego sąsiada. Główna teza autora – rozciągnięta na jedenastu wielkoformatowych stronach, bogato ilustrowana i opatrzona dla wygody czytelnika mnóstwem przypisów – sprowadza się do przekonania o esencjalnej niezmienności Rosji, od wieków zamkniętej ponoć w strukturach „ordyńsko-tatarskich”, poruszającej się od „złego ku gorszemu”³. Rosja bynajmniej

¹ J. Afanasjew *Kamienna Rosja, martwy lud*, „Gazeta Wyborcza” 24-25.01.2009, s. 11-30.

² A. Stasiuk *Wstęp*, do: D. Kalder *Zagubiony kosmonauta. Zapiski antyturysty*, przeł. M. Ignaczak i P. Siemion, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2008, s. 6.

³ J. Afanasjew *Kamienna Rosja...*, s. 12, 28.

nie wyszła z totalitarnego ustroju, jej współczesne elity niczym nie różnią się od zdegradowanych stalinistów, a nawet przewyższają w swoich „plugastwach” najgorsze normy systemu sowieckiego. Wybitny znawca myśli rosyjskiej, Andrzej Walicki, odrzucił propozycję otwarcia dyskusji nad artykułem uznawszy ją za próbę „legalizacji ekstremizmu” i „wodę na młyn [...] tradycyjnie polskiej rusofobii”⁴. Z kolei książka Daniela Kaldera – młodego Szkota, dziennikarza, podróżnika – to fragmentaryczny, chaotyczny zbiór absurdalnych opowieści, zebranych podczas włóczęgi po postradzieckich republikach. Jak pisze we wstępie Andrzej Stasiuk – niedościgniony polski antyturysta – „trzydziestoletni Szkot, który chciał zobaczyć, jak wygląda «nigdzie», wyruszył w głąb Rosji, czy też może lepiej do Federacji Rosyjskiej, i jego marzenie spełniło się w sposób doskonały”⁵. Odnalazł tam „stare splekany beton, strzępy folii, smród, rdzę, nędzę cywilizacji, karykaturę kultury, szczyny, zdechłego lisa i szarą jak cement nudę”⁶.

Co oba teksty mają wspólnego z *Imperium*? Na pytanie to postaram się udzielić odpowiedzi, analizując wybrane aspekty książki oraz głosy recenzentów i literaturoznawców. Zdaję sobie jednocześnie sprawę, że jest to dość osobliwy wstęp do tekstu o Ryszardzie Kapuścińskim – bez wątpienia jednym z największych polskich pisarzy i reportażystów ubiegłego wieku. W moim odczytaniu jego książki o Rosji nie chodzi jednak o złośliwą krytykę, nieudolną i z góry skazaną na porażkę próbę podkopywania autorytetu, nie chcę dołączać do grona „adwokatów diabła w postaci zawistników”⁷. Chciałbym zwrócić uwagę na fakt, że pisanie o Kapuścińskim zbyt często dotyczy osoby pisarza, a nie tekstu, wszelkie zastrzeżenia uznawane są za krytycyzm lub metodologiczną nieudolność. Wszechobecne uogólnienia autora *Szachinszacha*, które w innym przypadku zostałyby niechybnie uznane za rażącą stereotypizację, określa się mianem „metaforycznych uogólnień, skupiających jak w soczewce zasadnicze cechy przedstawianego świata”⁸. Ten dość specyficzny aspekt nadzwyczaj ostrożnego badania twórczości Kapuścińskiego widoczny jest w dwóch komplementarnych poniekąd wobec siebie książkach, które ukazały się pod koniec 2008 roku: pierwszej pełnej biografii pisarza⁹ oraz tomie

⁴ A. Walicki *Afanasjew, sojusznik polskiej rusofobii*, „Gazeta Wyborcza” 31.01-01.02.2009, s. 16.

⁵ A. Stasiuk *Wstęp...*, s. 5.

⁶ Tamże, s. 6.

⁷ W. Pisarek *O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego w związku z ewentualnym postępowaniem o nadanie mu tytułu Professor honoris causa Republicae Polonicae*, w: „Życie jest z przenikania...” *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, red. B. Wróblewski, PIW, Warszawa 2008, s. 21.

⁸ A. Chomiuk „Prawdziwa” rzeczywistość i „punkty widzenia”. *Ryszard Kapuściński i Mariusz Wilk o Rosji na przełomie epok*, w: *Wokół reportażu podróżniczego*, red. E. Malinowska, D. Rotta, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2004, s. 226.

⁹ B. Nowacka, Z. Ziątek *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, Znak, Kraków 2008.

poświęconych mu artykułów, przemysłów i przemówień¹⁰. Czytając *Imperium* (a także zbliżony do niego kompozycyjnie *Heban* – którym jednak nie będę się w niniejszym szkicu zajmować), warto zwrócić uwagę na sposób, w jaki Kapuściński kształtuje swój autorytet etnograficzny, by następnie, w sposób dość dowolny i swobodny, z niego korzystać¹¹.

Zacznijmy od ponownego rozważenia głosów krytycznych, wśród których najdoniośniej rozbrzmiewa tekst Maxima Waldsteina *Observing Imperium. A Postcolonial Reading of Ryszard Kapuscinski's Account of Soviet and Post-Soviet Russia* (*Obserwując imperium. Postkolonialne odczytanie relacji Ryszarda Kapuścińskiego o Związku Radzieckim i postsowieckiej Rosji*)¹². Doniosłość głosu rosyjskiego literaturoznawcy (pracującego na amerykańskim uniwersytecie) opiera się w większej mierze na nowatorskiej argumentacji (o czym za chwilę) niż na sile oddziaływania jego artykułu na społeczność polskich badaczy. Za jedyną próbę rzeczowej polemiki z Waldsteinem należy uznać replikę Aleksandry Chomiuk¹³, pozostałe dwa odniesienia bądź rekapituluja bezkrytycznie tezy Waldsteina¹⁴, bądź to (jednozdaniowo, bez wchodzenia w szczegóły) uznają jego tekst za przykład „karykaturalnej interpretacji” teorii postkolonialnej¹⁵. Niezależnie od oceny artykułu Waldsteina symptomatyczny jest fakt, iż na bądź co bądź istotny głos z zewnątrz odpowiedziały zaledwie trzy osoby, w tym tylko jedna reakcja została ujęta w formę polemicznego eseju. Aleksandra Chomiuk, uznając „oryginalność i odkrywczność” Rosjanina, słusznie wskazuje na ideologiczne uwikłania jego tekstu. Waldstein całkowicie

¹⁰ „Życie jest z przenikania...”.

¹¹ Warto zaznaczyć, że studium Pawła Zajasa powstało przed publikacją książki Artura Domosławskiego *Kapuściński non-fiction* (Świat Książki, Warszawa 2010) – przyp. red.

¹² M.K. Waldstein *Observing Imperium. A Postcolonial Reading of Ryszard Kapuscinski's Account of Soviet and Post-Soviet Russia*, „Social Identities” 8(3), s. 481-499.

¹³ A. Chomiuk „Nowy markiz de Custine” albo historia pewnej manipulacji, „Teksty Drugie” 2006 nr 1/2, s. 310-319.

¹⁴ Zob. M. Janion *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, WL, Kraków 2006, s. 229-235. Janion referuje główne argumenty Waldsteina w kontekście rozdziału poświęconego polskiemu „orientalizmowi” w stosunkach polsko-rosyjskich (wcześniej argumentacje Waldsteina, w tym samym kontekście wschodnio-zachodniego rozchwiania polskiej tożsamości Janion wykorzystała w szkicu *Polska między Wschodem a Zachodem*, „Teksty Drugie” 2000 nr 6, s. 131-149). Owe rekapitulacje nie towarzyszą odniesienia do tych fragmentów tekstu Waldsteina, które można uznać za (ogólnie mówiąc) zbyt silnie zideologizowane. Janion odwołuje się również w przypisach do artykułu Chomiuk, spłaszczając jednakże jego wymowę i pisząc, że „podstawowa teza autorki opiewa, że to Rosjanie «orientalizują» Polskę, a nie Polacy – Rosję” (tamże, s. 252).

¹⁵ E. Domańska *Badania postkolonialne*, posłowie do: L. Gandhi *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*, przeł. J. Serwański, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008, s. 164.

bezpodstawnie idealizuje stosunki polsko-rosyjskie, neguje represyjny charakter kolonializmu rosyjskiego i związaną z tym polską świadomość podległości politycznej, przemilcza rosyjskie orientalizujące myślenie o Polsce, podejmuje próbę odhistorycznienia pisarza (zacierając jego osobiste podejście do tematu), w końcu zarzuca Kapuścińskiemu wytwarzanie obrazu Rosji jako patologicznego Innego w celu pomniejszenia marginalizacji Polski (Europy Środkowej) w oczach zachodnich czytelników. Kapuściński miałby się więc wpisywać w obawy Milana Kundery i Mariana Brandysa co do niebezpiecznej bliskości „nas” i „ich”.

Jednak zamiast poprzestać na owych oczywistych nadużyciach dotyczących zarówno interpretacji tekstu, jak i historycznego kontekstu, Chomiuk sama niepotrzebnie ideologizuje swoje wystąpienie, osłabiając jednocześnie jego moc polemiczną. Waldstein konkluduje na ostatniej stronie artykułu, iż Kapuściński miał napisać *Imperium* w czasie, gdy Europa Zachodnia była gotowa „objąć wybrane trio Polski, Czech i Węgier”, co oznaczało potrzebę zademonstrowania, że intelektualiści Europy Środkowej „nie mają nic wspólnego z ową wielką pustką na wschód od nich”¹⁶. Chomiuk odpowiada mu w tym samym ideologicznym tonie, oskarżając badacza o koniunkturalną próbę „skompromitowania idei zachodnio-europejskiej tożsamości krajów dopiero co uwolnionych spod sowieckiej dominacji” i łącząc datę publikacji tekstu (rok 2002) z planami przystąpienia Polski do struktur europejskich. Autorka słusznie piętnuje, podając liczne przykłady, „specyficzną lekturę *Imperium*, wybiórcze streszczanie i cytowanie”, zachowuje się jednak przy tym tak, jakby miała za złe krytyczną analizę tekstu Kapuścińskiego przez rosyjskiego literaturoznawcę, nazywając to „próbą wyręczenia polskiego pisarza w reprezentowaniu samego siebie [...], czyniącą w gruncie rzeczy jego tekst zbędnym”¹⁷. Czy na taki osąd zasługują, zdaniem autorki, wszelkie nieprawomyślne interpretacje? Chomiuk ubolewa, że Waldstein „już na wstępie ocenia jego [Kapuścińskiego] dzieło jako tekst orientalistyczny”¹⁸. Jednak czy jasno postawiona teza nie jest cechą każdej poprawnie zbudowanej rozprawy naukowej? Jak zwykle problemem stają się – tak chętnie roztrząsane przez badaczy spuścizny autora *Cesarza*¹⁹ – kwestie genologiczne. Waldstein rzekomo „deprecjonuje wartości poznawcze *Imperium*”, dokonując „niejednoznacznej oceny referencyjności tego reportażowego tekstu”²⁰. Jednak dwie strony wcześniej Chomiuk podnosi zarzut całkowicie przeciwny: to właśnie aspekt literacki i związana z nim wieloznaczność czy symboliczność zostały pominięte, co wypaczyło rezultaty analizy.

¹⁶ M. K. Waldstein *Observing Imperium...*, s. 496.

¹⁷ A. Chomiuk „*Nowy markiz de Custine...*”, s. 312.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Przegląd sporów o genologiczne określenie pisarstwa Kapuścińskiego zawiera *Wprowadzenie* w książce Beaty Nowackiej *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków* (Wydawnictwo UŚ, Katowice, s. 11-23).

²⁰ A. Chomiuk „*Nowy markiz de Custine...*”, s. 314.

Owa niespójna inkryminacja wydaje się, przy odpowiednim naświetleniu sprawy, odzwierciedlać istotę autorytetu etnograficznego, który Kapuściński budował niezwykle starannie i przemyślanie. Jego styl jest połączeniem autorytetu i fikcyjności. Jako wiarygodny i znany na całym świecie reportażysta Kapuściński może być niczym Bóg Flauberta wszechobecny w tekście, aranżować dowolne opisy i wyjaśnienia, zamieszczać osobiste wyznania, i tak dalej. Może grać rolę pisarza, który „ani na moment nie przestał być reporterem”²¹. Jest to możliwe dzięki autorytetowi etnograficznemu, zbudowanemu w *Imperium* z trzech części składowych: etnograficznej sygnatury „bycia tam”²², śladu osobistego doświadczenia oraz antyturystycznej postawy, akcentowanej wielokrotnie przez pisarza *expressis verbis*. Z wagi pierwszego elementu, warunku *sine qua non* uwiarygodnienia badań terenowych, Kapuściński zdawał sobie doskonale sprawę jako wierny czytelnik dzieł Bronisława Malinowskiego. Wiedział, że to nie pojęciowa elegancja czy ekstensywność opisu przekonuje czytelnika do tekstu etnograficznego czy reportażu, ale umiejętność przekonania go, że ów tekst jest rezultatem rzeczywistego przenicowania innej formy życia, rezultatem „bycia tam”. Ta właściwość tekstów etnograficznych jest na tyle wyraźna i rzucająca się w oczy, że bywa często pomijana lub dostrzegana w stopniu niedostatecznym. Kategoryczność występujących w nim stwierdzeń jest taka sama jak w przypadku skradzionego listu: większość z nich jest niemożliwa do zweryfikowania. Czytelnik bierze więc wszystko (określony czas i miejsce, informatorów, kulturowe uwarunkowania etnografa) albo nic²³. Kapuściński podkreśla więc w *Autoportrecie reportera* – swoistym komentarzu do własnej twórczości i metod pisarskich: „Piszę «z jeżdżenia», nie jestem «wymyślaczem». Nie opisuję jakiegoś wyobrażonego czy własnego świata. Opisuję świat, który realnie istnieje”²⁴. Kilkanaście stron dalej czytamy ponownie: „Dla mnie, to, co mam do powiedzenia, nabiera wartości przez fakt, że t a m b y ł e m i byłem świadkiem wydarzeń. Jest – przynajmniej – pewien egotyzm, że w tym, co piszę,

²¹ B. Nowacka *Magiczne dziennikarstwo...*, s. 23. Kwestia nachodzenia na siebie fikcyjności i faktów zebranych podczas „pracy terenowej” nie jest tylko, jak chce Nowacka, problemem „z gruntu akademickim”, ograniczonym do „jałowych sporów krytyków”. Samej autorce tych słów nie wystarczy bowiem, podobnie jak Aleksandrze Chomiuk, poczytność książek pisarza i jego pozycja w literaturze światowej. Chce go widzieć zarówno na półce z napisem „literatura piękna”, jak i w dziale podręczników do socjologii czy antropologii społecznej. Nowacka kończy rozdział z typową dla siebie emfazą: „Zatem absolutnie nie można się zgodzić z tym, że Ryszard Kapuściński przekroczył granicę między dziennikarstwem a literaturą. On ją unieważnił!” (tamże).

²² C. Geertz *Dzieło i życie. Antropolog jako autor*, przeł. E. Dżurak, S. Sikora, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 13-14.

²³ Tamże, s. 14.

²⁴ R. Kapuściński *Autoportret reportera*, Biblioteka Gazety Wyborczej, Warszawa 2008, s. 13.

skarżę się na upał, głód lub ból, który odczuwam, ale fakt, że to wszystko osobiście przeżyłem n a d a j e t e m u a u t e n t y c z n o ść”²⁵.

Kwestia sygnowania łączy się bezpośrednio z drugim elementem etnograficznego autorytetu: biograficznym śladem pozostawionym przez autora w tekście. Elżbieta Dąbrowska zauważa, że *Imperium* poprzedza wstęp będący swoistym „paktem referencjalnym” zawierany z czytelnikiem. Autor informuje w nim, że przedłożony tekst jest „osobistą relacją z podróży”²⁶. Obrazy z rodzinnego Pińska, spotkanie z Armią Czerwoną, „wściekłymi twarzami spoconych i złych żołnierzy”, pijany artylerzysta strzelający do wieży kościoła²⁷ i literacki obraz nędzy pierwszych miesięcy wojny stanowią istotną ramę interpretacyjną i wskazówkę czytelniczą: autor wie, co to imperium, a owa wiedza daje mu prawo nie tylko do podróżowania w przestrzeni, lecz także do nieustannego poruszania się w czasie. Jednak autorytet Kapuścińskiego nie byłby kompletny bez trzeciego elementu: antyturystyki. Pisarz jest przekonujący, ponieważ nie poprzestaje – jak sam wielokrotnie deklarował – na opisywaniu „podium”, na którym rozgrywają się wydarzenia, ale każdorazowo zagląda za kulisy. Nie interesuje go centrum świata, pragnie „zagłębić się w ostępach, poszukać zapomnianych podwórek”²⁸. Kapuściński podróżuje, ale gardzi turystami:

W przypadku podróży reporterskiej nie ma mowy o jakiegokolwiek turystyce. Podróż reporterska wymaga ciężkiej pracy i wielkiego przygotowania teoretycznego. Zdobycia wiedzy o terenie, na który się jedzie. Podróż ta nie zna relaksu. [...] Jeśli ktoś dowie się, że reporter był w Kongo, i mówi: a ja też tam byłem i zwiedzałem, to mówi o dwóch różnych rzeczach. To jest zupełnie inny typ doświadczenia i percepcji świata.²⁹

Bycie reporterem to misja, trzeba żyć podobnie do tych, których się opisuje, „chcąc poznać Afrykę, trzeba jeść i pić to samo, co Afrykanie”³⁰. Trudno nie odwołać się w tym momencie do wspomnianej książki Daniela Kaldera, która – przy odrobinie złośliwości albo poczucia humoru – dałaby się odczytać jako karykatura *Imperium*. Na początku powieści, zamiast licznych cytatów zdobiących pierwsze dwie strony relacji Kapuścińskiego, u Kaldera natrafiamy na antyturystyczny manifest realizowany skwapliwie na każdej stronie jego relacji z podróży po Rosji. Kalder postanawia „zapomnieć o centrum”, „połączyć przez kilka dni między blokami – zajrzeć w otwarte okno, zrobić zdjęcie graffiti zdobiącego szarą ścianę,

²⁵ Tamże, s. 53, podkreślenia moje – P.Z.

²⁶ E. Dąbrowska *Od rzeczywistości do języka i tekstu – Ryszarda Kapuścińskiego opisywanie „Imperium”*, w: *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*, red. P. Kowalski, Katedra Kulturoznawstwa i Folklorystyki Uniwersytetu Opolskiego, Opole, s. 95.

²⁷ R. Kapuściński *Imperium*, Czytelnik, Warszawa 2007, s. 8, 15.

²⁸ B. Nowacka, Z. Ziątek *Ryszard Kapuściński...*, s. 116.

²⁹ R. Kapuściński *Autoportret...*, s. 13.

³⁰ Tamże, s. 39.

wygrzebać ze śmieci starego, wyleniałego misia, posłuchać rozmów...”³¹. Zachowuje się jak Kapuściński z krytycznej reakcji Mariusza Wilka: „po kilka dni to tu, to tam, i z każdej dziury rozdział-obrazek”³². W przeciwieństwie do wielkiego mistrza młody Szkot posiada jednak mniej konkluzyjną naturę, wierząc, że „można podróżować w kółko, a i tak się niczego nie zrozumie”. Nad oświecenie przekłada więc „myślowy chaos”, informując czytelnika, że, choć miłuje prawdę, „nie wzgardzi i kłamstwem. Zwłaszcza własnym”³³.

Ale żarty na bok. Mamy bowiem w przypadku Ryszarda Kapuścińskiego do czynienia z autorem świadomym faktu, że czytelnika należy przekonać, utwierdzić w tym, że każde słowo pomiędzy okładką książki jest zapisem tego, co wydarzyło się naprawdę. Co jednak pisarz robi z tak pieczołowicie zgromadzonym kapitałem zaufania? Jak korzysta z misternie zbudowanego autorytetu etnograficznego? Według Zbigniewa Bauera pisarz miał głęboką świadomość problemu, że „mógłby napisać rzecz o rozpadającym się państwie carów i pierwszych sekretarzy wyłącznie na podstawie zgromadzonych książek i artykułów prasowych, jednak podjął się morderczej podróży [...] po to, by agonii supermocarstwa przyrzec się bez pośredników”³⁴. Problem w tym, że zaufanie do i podziw dla autora jako tego, który „tam był”, przesłania większości krytyków i badaczy prosty fakt: w samym tekście nie znajdujemy zbyt wielu śladów „doświadczenia terenowego”. W pierwszej części książki mamy zaledwie piętnastu informatorów, których Kapuściński wymienia z imienia i nazwiska. Główną ich funkcją jest stworzenie punktu wyjścia dla ogólniejszych rozważań opartych na wcześniejszych lekturach (liczba osób odpowiada mniej więcej liczbie podrozdziałów: jedna osoba, jedna historia). Mamy więc do czynienia z poetyką „wypisów lekturowych”, brakuje wyraźnie zarysowanych bohaterów, którym reporter towarzyszy. W swoim podejściu do opisu doświadczenia etnograficznego Kapuściński przypomina więc, bardziej od podziwianego przez siebie Bronisława Malinowskiego, alegorię etnografii gabineutowej, pochodzącą ze strony tytułowej wydanego w 1724 roku dzieła ojca Josepha-Françoisa Lafitau (1681-1748) *Mœurs des sauvages américains (Zwyczaje amerykańskich Indian)*. Przedstawia ona etnografa w postaci młodej kobiety siedzącej przy pulpicie wśród artefaktów z Nowego Świata, antycznej Grecji i Egiptu. Postaci towarzyszą dwaj cherubini, pomagający jej przy pracach porównawczych, oraz brodata postać czasu, wskazująca na obraz przedstawiający Boga – jedyne źródło prawd wyłaniających się spod pióra naukowca³⁵. Wyrazicielem osobistego doświad-

³¹ D. Kalder *Zagubiony kosmonauta...*, s. 229.

³² M. Wilk *Wilczy notes*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998, s. 60.

³³ Tamże, s. 14.

³⁴ Z. Bauer *Paradoksy prawdy. Pisarskie wybory Ryszarda Kapuścińskiego*, w: „Życie jest z przenikania...”, s. 43.

³⁵ J. Clifford *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, przeł. E. Dżurak i in., Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 29.

czenia stają się wtórne literackie świadectwa, zapożyczone głosy, zbierane z większą pieczołowitością niż głosy tubylców. Nie wątpię przy tym ani na chwilę w empatię, którą Ryszard Kapuściński obdarzał spotkanych na swojej drodze ludzi, nie wątpię w jego osobiste zaangażowanie w międzyludzkie relacje. Posiadamy na ten temat zbyt wiele zgodnych świadectw. Chcę tylko zaznaczyć, że owo bezpośrednie doświadczenie jest w tekście niemal nieobecne.

Pisząc, iż moc etnograficznego autorytetu pisarza stępiła czujność krytyków, nie twierdzę, że nie dostrzegają oni wcale owego „wypisowego” charakteru książki. Reakcje są jednak wyjątkowo powściągliwe i nigdy nie bywają w sposób otwarty krytyczne. Zbigniew Bauer dostrzega potrzebę pisarza „bycia wśród tekstów”, przypomina, iż sam pisarz był wielkim zwolennikiem cytatów, hołdował pogładowi Waltera Benjamina, że księga cytatów byłaby „najdoskonalszą książką”³⁶. Biografowie Kapuścińskiego – Beata Nowicka i Zygmunt Ziątek – piszą (co prawda w kontekście *Lapidariów*, ale odnosi się to w równej mierze do *Imperium*), że w sensie genologicznym utwory pisarza przypominają mogą centon – utwór literacki skomponowany w całości z cytatów. Tę kryptokrytykę opatrują jednak natychmiast przypisem, w którym przywołują słowa pisarza, twierdzącego, że „cytaty nadają tekstowi plastykę” i dzięki nim nabiera on „walorów kubistycznych”³⁷. Małgorzata Czermińska nobilituje „cytacyjny” charakter *Imperium*, określa go mianem „dialogowości” będącej „pytaniem o własny głos reportera i jego stosunek do innych głosów, którym pozwala rozbrzmiewać w swoich tekstach”³⁸. Interesujące spostrzeżenie, choć obwarowane niezwykle ostrożną argumentacją, znajdziemy w artykule przywoływanej już Elżbiety Dąbrowskiej. Lekturowe wypisy, których bibliografia zamieszczona na końcu książki, obejmuje sześćdziesiąt pozycji, Dąbrowska nazywa „szczególnym typem polifonii wielopostaciowej cudzej mowy”³⁹. Obecność cudzej obserwacji i refleksji ma według badaczki pozwolić Kapuścińskiemu na „dialogiczne komponowanie treści”, co potwierdza „owo Gadamerowskie przeświadczenie, że „rozumiemy świat dopiero wtedy, gdy mówimy o nim ze sobą [...]”, że sens świata konstituuje się w trakcie językowej komunikacji”⁴⁰. Jednak Dąbrowska kończy swój wywód niejasno, wydaje się jakby krytyczna wobec „trans-tekstualnej podróży” Kapuścińskiego. Powołując się na Mariusza Wilka, pisze: „Powtarzanie drogi traci sens, jest bowiem jak szukanie śladów w grzęzawisku. Samo pisanie zaś biegnie «własną tropą, odnajdując w języku poszycie twardsze

³⁶ Z. Bauer *Paradoksy prawdy...*, s. 45.

³⁷ B. Nowicka, Z. Ziątek *Ryszard Kapuściński...*, s. 288.

³⁸ M. Czermińska *Głosy rodziny człowieczej czyli o sztuce pisarskiej Ryszarda Kapuścińskiego*, w: „*Życie jest z przenikania...*”, s. 55.

³⁹ E. Dąbrowska *Od rzeczywistości...*, s. 96.

⁴⁰ K. Michalski *Wstęp*, do: H.-G. Gadamer *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, wyb. i opr. K. Michalski, przeł. M. Łukaszewicz, PIW, Warszawa 2000, s. 13; cyt. za: E. Dąbrowska *Od rzeczywistości...*, s. 96.

niż poszycie tundry», a to oznacza, że «tekst jest bardziej realny niż świat, który jest dla tekstu – pre-tekstem»⁴¹. Krytyka delikatna i wyważona, ale jakże celna.

Powróćmy jeszcze na moment do studium Waldsteina. Choć Chomiuk uznaje je za „interesujące”, „ujawniające mechanizmy kulturowej translacji” oraz „obnażające niejednoznaczność relacji łączących podróżnika z opisywaną rzeczywistością”, czytelnik nie dowie się z jej tekstu, jakie fragmenty Waldsteinowskiego odczytania *Imperium* autorka uznała za zasadne, warte uwagi, wystarczająco solidnie umotywowane metodologicznie. W tym leży, moim zdaniem, zasadnicza zagadka polskiego pisania o Kapuścińskim: krytyka jego twórczości nigdy nie zostaje wyrażona wprost, a jeśli już się pojawia, odnajdujemy ją w przypisach, dwuznacznych aluzjach, sprawdzonej taktyce powoływania się na (często) zagranicznych adwokatów diabła⁴². Warto jest więc raz jeszcze odnieść się do najciekawszych, moim zdaniem, punktów krytyki Waldsteina pod adresem Kapuścińskiego: fetyszyzacji przyrody i natury w *Imperium* oraz konstruowanej i uporczywie udowodnianej w tekście „typowości” rosyjskiego myślenia.

Dla Maxima Waldsteina przykładem fetyszyzacji rosyjskiej przyrody przez Kapuścińskiego jest pojawiający się w książce opis Syberii. Chomiuk referuje tę część wyводу krytyka w następujący sposób: pisarzowi zarzuca się wykorzystanie pustynnego krajobrazu do snucia refleksji na temat carskiego i rosyjskiego niewolnictwa, Kapuściński zaciera jakoby różnicę między obrazem przyrody a swoimi własnymi uprzedzeniami, wymazuje uprzednią obecność czynnika ludzkiego (celem ukazania pogwałcenia człowieczeństwa przez naturę). Polski pisarz miał w końcu dokonać karykaturalnej metaforyzacji syberyjskiej bieli w autochtonicznych kulturach: biel jako kolor akceptacji, zgody na los. Za pomocą takiej operacji dyskursywnej autorowi *Imperium* udało się osiągnąć, zdaniem Waldsteina, rzecz pozornie niemożliwą: zdemaskować „«niby-białych» Rosjan jako w samej rzeczy «czarnych»”⁴³. Chomiuk tym samym skutecznie neutralizuje krytykę, uwydatnia jej absurdałność, istotnie słabe miejsca, pomija zaś milczeniem tę argumentację rosyjskiego literaturoznawcy, która wskazuje na „w jakiejś mierze orientalizującą”⁴⁴ perspektywę *Imperium* (autorka przyznaje więc, iż takowa istnieje, ale wątku nie

⁴¹ M. Wilk *Wilczy notes*, s. 225; cyt. za E. Dąbrowska *Od rzeczywistości...*, s. 108.

⁴² Technikę umieszczania krytycznych odniesień w przypisach (oczywiście do tekstów innych autorów) odnajdujemy w tekście Przemysła Czaplińskiego (*Kłopoty z nowoczesnością*, w: „*Życie jest z przenikania...*”, s. 279). Należy zaznaczyć, iż tekst Czaplińskiego jest jedynym rzeczowym studium w tym tomie, różniącym się znacznie od pozostałych tekstów pisanych w tonie wspomnieniowo-apologicznym. Czapliński wskazuje choćby na fakt, iż uporczywie docieranie przez Kapuścińskiego do „jądra tożsamości”, założenie, iż tożsamość jest każdemu z nas dana i że ma ona charakter esencjalny, pozwala określić autora *Imperium* jako „dziedzica modernizmu” (tamże, s. 287).

⁴³ A. Chomiuk „*Nowy markiz de Custine...*”, s. 314-315.

⁴⁴ Tamże, s. 312.

rozwią). Waldstein słusznie bowiem zauważa, że choć przyroda nie stoi w centrum narracji Kapuścińskiego, to kiedy już się pojawia, skupia na sobie całą uwagę. Na podstawie impresji krajobrazowych Kapuściński snuje daleko idące rozważania natury historycznej i socjologicznej. Przestrzeń rosyjska zostaje przeciwstawiona europejskiej. W miarę zagłębiania się w biały pustynny bezkres, któremu towarzyszy „uczucie zapadania się w niebyt, zanikania”⁴⁵, z pamięci autora wyłania się wiersz Cendrarsa *Proza transsyberyjskiej kolei i małej Żanny z Francji* i wyrażone w nim przekonanie, iż będąc na Syberii, „jesteśmy daleko od Montmartre’u”⁴⁶. Autor pozostaje pod urokiem „starej książki Bierdiajewa” o wpływie wielkich przestrzeni na duszę rosyjską:

Ogrom, owa nieobjętość Rosji mają ujemny wpływ na sposób myślenia jej mieszkańców. Nie wymaga ona bowiem od nich skupienia, napięcia koncentracji, energii ani tworzenia dynamicznej, intensywnej kultury. Ot, wszystko rozlaży się, rozcieńcza i tonie w tej nieobjętej bezforemności. Rosja – przestrzeń z jednej strony bezkresna, szeroka, z drugiej – tak przytłaczająca wielkością, że zapiera dech i nie ma czym oddychać.⁴⁷

Przyroda staje się u Kapuścińskiego narzędziem „romantycznej antropologii”. Beata Nowicka i Zygmunt Ziątek piszą:

Dzięki romantykom natura zyskała zupełnie nowe znaczenia: była odtąd odrębnym bytem, samowystarczalnym przedmiotem intelektualnym, zdolnym komunikować ważne treści. [...] Cel wędrowki [...] osiągnął [Kapuściński] przez deszyfrację zakodowanych w detalach sekretów tej przestrzeni.⁴⁸

Wizja przyrody determinującej kulturę polityczną mieszkańców, połączenie wiary w potęgę symboli z wiarą w magiczną siłę przestrzeni nie budzi u biografów pisarza żadnych podejrzeń co do orientalistycznej istoty portretowania Innych. Akceptują w pełni ową imaginacyjną Geografię porwaną przez Historię. Zauważają, że opis podróży koleją transsyberyjską wpasowuje się „godnie w polski, romantyczny topos Syberii”⁴⁹ (choć trudno dociec, na czym owa „godność” stereotypizacji miałyby polegać). „Oceaniczna bezkresność”⁵⁰ rosyjskiej przyrody, jej nie-ludzki charakter determinuje wszelkiej maści autorytaryzm, kolektywizm, nacjonalizm, brak mobilności. Kapuściński organizuje więc swoją Geografię na modłę

⁴⁵ R. Kapuściński *Imperium*, s. 38.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Tamże, s. 42. Należy zaznaczyć, że także Mariusz Wilk – surowy krytyk Kapuścińskiego, nie cofa się przed tropieniem związków między cechami rosyjskiej przyrody a mentalnością człowieka Wschodu; chętnie podkreśla – także za Bierdiajewem – zależności między błotnymi przestrzeniami Rosji a biernością jej mieszkańców (A. Chomiuk „Prawdziwa” rzeczywistość..., s. 227).

⁴⁸ B. Nowicka, Z. Ziątek *Ryszard Kapuściński...*, s. 117.

⁴⁹ Tamże, s. 303.

⁵⁰ R. Kapuściński *Imperium...*, s. 37.

hegłowską, podkładając pod nią Historię Powszechną (*Weltgeschichte*) wraz z jej teleologicznymi, ewolucjonistycznymi i monocentrycznymi przesłankami⁵¹. Rosja stoi w miejscu, w którym znajdowała się ongiś Europa przed wejściem w erę oświeceniowej dorosłości. Waldstein popełnia mnóstwo błędów, potyka się o własne polemiczne rozgorączkowanie, ale w jednym wydaje się mieć rację: przestrzeń rosyjska jest dla Kapuścińskiego negatywnym punktem odniesienia dla indywidualistycznych, humanistycznych wartości europejskich (z którego to kręgu Rosja zostaje w tekście jednocześnie wykluczona).

Drugim ciekawym elementem Waldsteinowskiej krytyki jest swoista „typowość” rosyjskiej mentalności kreślonej przez Kapuścińskiego, mentalności odpornej na działanie czasu. Argumentacja autora *Imperium* wpisuje się w tok myślenia, który zaprezentował Jurij Afanasjew w przywoływanym powyżej eseju. W mniemaniu obu autorów Rosja tkwi w „koleinie”, można w niej dostrzec powtarzalność, niezmienną, wielowiekową strukturalną stabilność związaną ze sferą duchową i polityczną (prawosławie, mesjanizm, ekspansjonizm). Ów „pół tysiąca lat trwający już ruch” można nazwać – dla odróżnienia od ruchu postępowego – „błędzeniem w kole dziejów”⁵². Jak zauważa Zygmunt Ziątek, Kapuściński odkrywa metaforę trwałości i niezmienności rosyjskiej formacji cywilizacyjnej w „dwustu-letniej prawie historii budowy, burzenia i odbudowy świątyni Chrystusa Zbawiciela w Moskwie...”⁵³. Trudno odgadnąć, czy ta uwaga biografu i badacza twórczości autora *Imperium* jest krytyką uproszczonego i powierzchownego poszukiwania pojemnych symboli dla domniemanych długowiecznych struktur cywilizacyjno-kulturowych. Czy wielokropek kończący podrozdział nie jest oby ironicznym zawieszeniem głosu... Jest to chyba jednak moje myślenie życzeniowe. Krytyk zauważa bowiem, że metoda ta zostaje później „udoskonalona” (cudzysłów pochodzi ode mnie – P.Z.) w *Hebanie*. Kapuściński „od bieżącej historii politycznej i wydarzeniowej” podążał coraz częściej ku długim epokom trwania, dociera do wielkich formacji kulturowych. Pisarz dokonywał „n a t u r a l n e g o odhistoryczniania swojego wizerunku Afryki, odkrywał, niejako na oczach czytelnika, pod i poza warstwą bieżącej historii – ducha afrykańskiej dawności i odrębności”⁵⁴. Nie rozumiem, dlaczego pozbawienie Afryki historii, uporczywy powrót do „dawności” i poszukiwanie „odrębności” ma zostać uznane za „naturalne”. Nie wie tego chyba i sam krytyk, skoro sugeruje, że wystarczy „zaufać temu sprawdzianowi ważności afrykańskich spraw, jakiego dostarczyło mu [Kapuścińskiemu] prawie całe jego dotychczasowe reporterskie życie”⁵⁵. Wyrazista sygnatura „bycia tam” – pierw-

⁵¹ T. Sekiguchi *Azja nie istnieje*, „Teksty Drugie” 2008 nr 4, s. 59-60.

⁵² J. Afanasjew *Kamienna Rosja...*, s. 15, 16.

⁵³ Z. Ziątek *Powrót do Pińska... O przemianach pisarstwa Ryszarda Kapuścińskiego po 1989 roku*, w: B. Wróblewski (red.) *„Życie jest z przenikania...”*, s. 113.

⁵⁴ Tamże, s. 115, podkreślenie moje – P.Z.

⁵⁵ Tamże.

szy element konstrukcji autorytetu etnograficznego – działa, jak widzimy, bez większych zastrzeżeń.

Jest jednak jedna istotna różnica pomiędzy Afanasjewem a Kapuścińskim w ich poszukiwaniu sztancy rosyjskiej niezmienności. Rosyjski publicysta wydaje się świadomy własnej konstrukcji retorycznej. Zaznacza – poniekąd w geście usprawiedliwienia – że pojęcia „rosyjskiej koleiny”, „rosyjskiej cywilizacji” czy „rosyjskiego układu” są prawomocne jedynie pod warunkiem, że „czytelnik zdaje sobie sprawę z tkwiącej w nich umowności, obcej doznaniom ludzkim mechaniczności, fatalistycznej determinacji – i nie odczytuje ich dosłownie”⁵⁶. Nie wiem, czy Kapuściński jest do końca świadom tej umowności, być może w sposób niewystarczający tę świadomość argumentuje. W *Autoportrecie reportera* – komentarzu do własnej twórczości – wyraża swoje przywiązanie do szkoły Annales, którą definiuje jako próbę „budowania obrazu całości ze szczegółów i wydobywaniu z dziejów elementów trwających przez długie okresy, niezmiennych”⁵⁷. Zaznacza, że o wydobywanie tych elementów chodziło mu również w *Imperium*:

Nie ma już komunizmu, nie ma Gorbaczowa, wkrótce może nie być Jelcyna, ale ta babcia, którą gdzieś na Syberii odnajduję, jej drewniany domek, bieda, która tam panuje, i sposób myślenia babci, jej mentalność, jej próby znalezienia ładu wewnętrznego, spokoju i odporności na przeciwności losu – to było zawsze, jest i myślę, że jeszcze długo będzie.⁵⁸

Uściślmy zatem, że określając siebie jako „miłośnika Blocha, Braudela, Febvre’a”⁵⁹, Kapuściński ma na myśli nie wzorowanie się na modernistycznym mariażu historii z ekonomią, socjologią i geografią społeczną (pierwsza faza Annales firmowana przez Ferdynanda Braudela), ale próbę podążania ścieżkami przetartymi przez antropologię historyczną (Marca Blocha i Luciena Febvre’a)⁶⁰. Charakterystyczne, że metodologię badań nad *mentalité*, obejmującą zazwyczaj średniowiecze i wczesną epokę nowożytną, pisarz próbuje stosować do opisu współczesnej Rosji. Kiedy Marc Bloch patrzył oczami antropologa (i archeologa) na średniowiecze i feudalizm, traktował przedpiśmienne grupy etniczne jako jedność materialnego i duchowego, zwracał uwagę na fakt, że w kulturach tych nie da się oddzielić od siebie zjawisk gospodarczych, społecznych, politycznych od magicznych. Są one bowiem splecione jedną *mentalité primitive*⁶¹. Historyk-antropolog

⁵⁶ J. Afanasjew *Kamienna Rosja...*, s. 15.

⁵⁷ R. Kapuściński *Autoportret...*, s. 16.

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ W. Wrzosek *Metafory historiograficzne w pogoni za uludą prawdy*, w: E. Domańska, J. Topolski, W. Wrzosek *Między modernizmem a postmodernizmem. Historiografia wobec zmian w filozofii historii*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1994, s. 9, 11.

⁶¹ Tamże, s. 13.

posługiwał się czasem trwania dlatego, że społeczeństwa pierwotne były, jak twierdzono, statyczne rozwojowo. Przeniesienie tej epistemy na współczesną rzeczywistość rosyjską jest niczym innym, jak tylko jej etniczycją, sugerowaniem, że mamy w niej do czynienia ze światem niezdarzeniowym, społeczeństwem zawieszonym, niczym byty przednowoczesne, w ahistorycznym bezczasie. Wątpię więc, czy metafora „babci w drewnianym domku” jest szczęśliwym zastosowaniem metody *la longue durée*, podobnie jak cały szereg innych „pojemnych” typów i metafor szki-cowanych przez Kapuścińskiego, mających ilustrować rozbieżność kultury rosyjskiej i zachodniej (moskiewski demokrat *versus* polityk zachodni⁶², rozległa fraza języka rosyjskiego *versus* kartezjańska dyscyplina języków zachodnioeuropejskich⁶³, spolegliwy wobec stalinowskiego terroru Warłam Szałamow *versus* domagający się racjonalności w krainie absurdu austriacki komunista Aleksander Weissberg-Cybulski⁶⁴). Aleksandra Chomiuk nie może zrozumieć, dlaczego Maximowi Waldsteinowi nie podoba się ów ostatni „rzeczywiście najciekawszy przykład ilustrujący różnice między kulturami: wschodnią i zachodnią”⁶⁵.

I na tym polega problem, problem nie z Ryszardem Kapuścińskim, lecz problem z jego krytykami. Pisarzowi wolno wiele. Piszący o nim literaturoznawcy nie mogą kierować się jednak kryterium szeroko pojętego podziwu dla twórcy. Kiedy Elżbieta Dąbrowska pisze, że „z jego [Kapuścińskiego] opisów wyłania się obraz Rosji absurdalny i trudny do zrozumienia dla kogoś z zewnątrz, ale dla człowieka «Imperium» na swój sposób normalny”⁶⁶, można jej tylko pogratulować daru niezwykłej empatii i umiejętności spoglądania na świat oczyma Rosjanina. Kłopot w tym, że Waldstein – człowiek „Imperium”, choć zatrudniony na zachodnim uniwersytecie – z tą wizją się nie zgadza i oprotestowuje zawarte w niej uproszczenia. Jego głos jest jednak ignorowany lub zdawkowo odsyłany do kategorii wypaczeń teorii postkolonialnej.

Wysunięte na początku porównanie pomiędzy *Imperium* a *Zagubionym kosmonautą* Daniela Kaldera tylko z pozoru jest obrazoburcze i pozbawione sensu. Można bowiem, może nieco górnolotnie, choć raczej dość trafnie stwierdzić, że Kalder, pisząc o Rosji, oferuje nam popularną wersję paradygmatu etnograficznej subiektywności. Kapuściński natomiast chce pokazać nie tylko obiektywną prawdę, ale i odwieczną prawdę. Istotna jest przy tym różnica tekstowa: podczas gdy młody szkocki wagabunda przyjmuje postawę ironiczną, lecz pełną szacunku dla przedstawionej prawdy, Kapuściński z pietyzmem buduje swój etnograficzny autorytet, przekonuje nas do „autentyczności” doświadczenia po to, by następnie oddać się kolekcjonowaniu dowolnie zestawionych ze sobą metafor i „typowych” postaci.

⁶² R. Kapuściński *Imperium...*, s. 113.

⁶³ Tamże, s. 314-315.

⁶⁴ Tamże, s. 216.

⁶⁵ A. Chomiuk „*Nowy markiz de Custine...*”, s. 316.

⁶⁶ E. Dąbrowska *Od rzeczywistości...*, s. 105.

Podczas gdy Kalder przedstawia swoje podróżowanie jako praktykę konstruowania zabawnej opowieści, autor *Szachinszacha* poświęca się z pełną powagą konstruowaniu realistycznej, kulturowej fikcji. Nie jest jednak dobrze, gdy owa powaga i patos udziela się badaczom.

Abstract

Paweł ZAJAS

Adam Mickiewicz University (Poznań), University of Pretoria

Lost Cosmonauts: On Ryszard Kapuscinski's *Imperium* and Its Critics – Once More

This paper deals with investigations into Ryszard Kapuscinski's writings offered by Polish researchers in literature. Actually, the existing research too frequently concerns the writer himself rather than his texts, while any reservations about the text are in turn criticised as fault-finding or as methodological incompetence. In this article *Imperium* is once again put under scrutiny and re-read, and so is the secondary literature. What is particularly worth noticing is the way in which Kapuscinski had constructed his 'ethnographic authority', which he later exploited rather freely and playfully. Moreover, the paper discusses the infrequent Polish responses to the postcolonial criticism of *Imperium* presented by the Russian researcher Maxim K. Waldstein.

Przechadzki

Izabela JAROSIŃSKA

Słowacki d'Artagnanem,
czyli pokłosie Roku Słowackiego w trzech odsłonach
bez *happy endu*

Nie omijaj sposobności i szukaj przygód.

Rady pana d'Artagnana ojca

|

Ktokolwiek pasjonowałeś się – tak jak ja – *Trzema muszkieterami* (nawet jeśli to było w połowie ubiegłego stulecia), pamiętasz z pewnością sprawę diamentowych spinek, które zakochana królowa Francji Anna Austriaczka ofiarowała na pożegnanie księciu Buckingham, a które niebawem, czyli 2 października 1625 roku, musi założyć – to intryga kardynała Richelieu oczywiście! – na bal wydawany w ratuszu przez rajców miejskich. I oto d'Artagnan, świeżo przybyły do Paryża kandydat na muszkietera, wyrusza co koń wyskoczy do Londynu, by je odzyskać, zabierając swych trzech nowo poznanych przyjaciół wraz ze służącymi. „Wyczyśćcie nasze buty i przyprowadźcie konie ze stajni pałacowej”. Konie są czarne, buty lśnią, służący uzbrojeni po zęby. Pieniądze też są, trzysta pistoli, które jakoś tak właśnie spadły z nieba. Nasi bohaterowie przewidują zasadzki, zatem plan jest taki, że niezależnie od nich celem jest Calais jako najkrótsza droga do Londynu. Który z nich dotrze tam cało – załatwi sprawę. Wyruszają z Paryża o drugiej nad ranem przez roгатkę Saint-Denis. Nie jadą głównym traktem, a jednak w ciągu doby Atos, Portos i Aramis zostają po kolei różnymi sposobami zatrzymani na naprawdę niezbędnych postojach. Droga usłana jest trupami i rannymi, lecz d'Artagnan z wier-

nym sługą Wiórkiem dociera do Calais. Tu padają ich konie; w końcu przebyli tę drogę w 40 godzin. Jeszcze jedna przeszkoda – i wsiadają na statek. W samą porę, bo o pół mili od lądu wystrzał armatni oznajmia zamknięcie portu. D'Artagnan śpi na pokładzie, a statek płynie powoli, bo wiatr jest przeciwny. W Dover wynajmują konie („poczta w Anglii działa sprawnie”) i po czterech godzinach są w stolicy. Ale księcia nie ma w pałacu, jest na polowaniu. Zatem jeszcze jeden wysiłek – i nasz bohater staje przed Buckinghamem. Wracają do Londynu, gdzie okazuje się, że trzeba dorobić dwie spinki. Wszechmocny książę wydaje stosowne rozkazy – i wreszcie zwraca się do kuriera: „Teraz mój młody przyjacielu, Anglia należy do nas: czego chcesz, czego pragniesz? – Łóżka – odparł d'Artagnan”.

Od wyjazdu z Paryża do rzucenia się na łóżko w Londynie minęły 84 godziny, czyli trzy i pół dnia. Teraz można tę trasę przebyć w trzy godziny i pięć minut, ale to już zupełnie inna historia.

II

Niewiele starszy od d'Artagnana Słowacki też dostał pewnego dnia nagle, pilne i sekretne zadanie. Zrelacjonował je prawie na gorąco w liście do matki. Było to w Dreźnie, w poniedziałek 25 lipca 1831 roku. Właśnie pił poranną kawę, gdy zjawił się nieznajomy z listami od „chorej siostry”, z którymi co tchu należało jechać do Paryża i Londynu („Siostrzyczka moja była trochę chora i chciała, żeby ją tamtejsi doktorowie ratowali”). Są pieniądze (dużo pieniędzy: 400 talarów, czyli 1440 franków, to znacznie więcej niż 300 pistoli, nawet w złotych), więc i od razu znajduje się solidna bryczka na resorach. O dwunastej w południe tegoż dnia poeta-kurier opuszcza Drezno i jedzie, a jakże, co koń wyskoczy przez całe Niemcy. „Podróżowałem dzień i noc jak Gryzomir Krasickiego. Były kraje, przez które ze strachem przejeżdżałem. Płaciłem po królewsku”.

Po trzech dniach, w Fuldzie, musiał trochę dłużej popasać dla naprawy bryczki. Za to w gospodzie spotkał chłopca, który pisze biografie generałów. Za czym Frankfurt, Moguncja („śliczny Ren”) i piątego dnia wreszcie Metz. Tu trzeba było koniecznie zobaczyć się z prefektem departamentu, który to urzędnik właśnie jest na balu, jako że cała Francja świętuje rocznicę rewolucji lipcowej. „Zabłocony i bez koszuli prawie, bo kołnierz schowałem pod chustkę, poszedłem na bal. [...] Krótki interes, jaki miałem do prefekta odbywszy, pojechałem dalej”. Francja skądinąd „szkaradna”. Następnego dnia bryczka definitywnie odmawia posłuszeństwa – kurier porzuca ją z poleceniem sprzedaży „na zysk składek zbieranych...”, w domyśle: na cele narodowe. W samo południe 31 lipca 1831 poeta wjeżdża do Paryża. Nie wie, i nieprędko się dowie, że to w tym mieście kiedyś umrze. Na razie jednak – jak pisze – idzie się przespać „do Platerowej Ludwikowej”, co niewątpliwie oznacza spotkanie z Ludwikiem Platerem, posłem Rządu Narodowego w Paryżu, dla odebrania dalszych instrukcji oraz pieniędzy (200 franków). Stosowne pokwitowanie można zobaczyć w Aktach Legacji w Bibliotece Polskiej pod datą 31 lipca 1831 właśnie.

Przechadzki

Załatwiwszy rzecz główną – Słowacki rzuca okiem na Palais Royal i zjada coś naprędce, po czym o piątej po południu rusza pocztowymi końmi w dalszą drogę, do Londynu, przedzierzając się – choć i o tym nic nie wie – w d'Artagnana. Jedzie całą noc pocztowym traktem, bo nie musi kluczyć jak muszkietierowie, i nic go nie zatrzymuje po drodze. „Nic mi się szczególnego nie zdarzyło oprócz [...] że tylko co się nie spałem” – od zapalonego cygara, z którym zasnął. Wreszcie 1 sierpnia o północy staje w Calais; 37 mil z Paryża pokonał w 31 godzin (dla przypomnienia: mila to 1609 metrów). W porcie zachwycają go latarnie morskie, ale ucieka mu parostatek pocztowy. Chcąc nie chcąc, zatrzymuje się w hotelu i wynajmuje statek („byłem panem okrętu”). W Dover każe wywiesić francuską banderę: „miło mi było, kiedy pytającym się i tłumnie zebranych na brzegu Anglikom majtkowie odpowiadali – kto i skąd jedzie. – Śliczna Anglia!”. 3 sierpnia o piątej rano jest już w Londynie. Od wyjazdu z Paryża minęło 60 godzin, czyli dwa i pół dnia. Wyprzedził d'Artagnana o całą dobę. Całą podróż podsumował następująco: „Mogę teraz doznawać przyjemności, bo zrobiłem rzecz wielkiej wagi – to, co było w mojej mocy – i szczęściem, że tylko fluksji dostałem po tylu trudach – dwa dni prawie spałem w Londynie [...] rodzina nasza będzie zdrowa...”.

Bardzo się starałam streścić ten niezbyt długi list do matki w konwencji narzuconej przez Słowackiego, to jest w stylu awanturniczego romansu płaszcza i szpady, z nieodzowną u tego poety domieszką ironii i autoironii. W dużej mierze ów styl wynikł ze zrozumiałej ostrożności, jako że adresatka była przecież podana imperium rosyjskiego i tamże mieszkała. No i stąd ten naiwny szyfr.

Słowacki oczywiście nie mógł znać *Trzech muszkietierów*, którzy pojawiają się w trzydzieści lat później (1844). Wiadomo jednak, że jeszcze w domu zaczytywał się w powieściach Coopera i Waltera Scotta; cytowany list zawiera też pod koniec wzmiankę o zawarciu znajomości z pewnym angielskim literatem, który od razu zaprosił go do siebie „na ostrygi i whisky szkockie, to jest wódkę z cukrem i z wodą, o której tak często Walter Scott wspomina”. Mam też nadzieję, że wśród wcześniejszych lektur osiemnastolatka znalazł się świeżo wówczas wydany (1827) romans hrabiego Alfreda de Vigny *Cinq-Mars albo Sprzysiężenie za Ludwika XIII*. W końcu europejskie nowości literackie trafiały wówczas na Wołyń zdumiewająco szybko!

Najgorsze w tym wszystkim jest to, że poważni historycy literatury lubią kwitować misję poety lekceważąco: „Nie wiedział, że wiezione przez niego depesze mają zupełnie drugorzędne znaczenie, wydawało mu się, że od jego pośpiechu zależy los powstania” – to Maria Dernałowicz. A mnie wydała się po prostu wzruszająca ta inicjacyjna bądź co bądź wyprawa dwudziestodwulatka z prowincji w wielki świat. Wątlęgo skądinąd chłopaka, owiniętego płaszczem utkanym tyleż z literatury, co z marzeń o prawdziwym bohaterstwie.

III

Można tak, można inaczej. Poeta i wierny kibic moich pomysłów Piotr Matywiecki zwrócił moją uwagę na ni to wiersz, ni to poemacik Juliana Wołoszynow-

Jarosińska Słowacki d'Artagnanem...

skiego z 1927 roku pod tytułem *Juliusza Słowackiego z Drezna do Londynu wojaż bryczką*. To komiczny utwór, choć początek ma całkiem serio: „25 lipca 1831 r. Juliusz Słowacki, bawiący podówczas w Dreźnie, otrzymał od Rządu Narodowego rozkaz udania się z listami do Londynu”. Po czym następuje coś w rodzaju parodii? pastiszu? znanego nam już listu do matki:

Jest drezdeński poranek i kot na przypiecku.
Właśnie chciałem wiersz pisać, usiadłem przy biurku.
Jest pogoda lipcowa, kawa po niemiecku,
Aż tu słyszę przez okno turkot ma podwórku.

I tak dalej, i tak dalej. Piętnaście zwrotek w niemożliwie już naiwnym tonie i częstochowskim rytmie. Nic tu z brawury d'Artagnana czy determinacji kuriera. I nagle, w ostatniej zwrotce, pojawia się ten bynajmniej nie naiwny, Mickiewiczowski motyw:

Oto jestem już prawie u celu, w Londynie!
Jeszcze ten jeden mostek, jeszcze jeden lasek.
To już Londyn, lecz cel gdzie? Cel płynie i płynie...

To znaczy, że co? Że cała podróż na nic? I że tylko d'Artagnanowi warto było zajeżdżać konie, by ocalić honor królowej i zdobyć względy pięknej pani Bonacieux? Bo siostrzyczka jak niedomagała, tak i niedomaga.

*

Cytaty z *Trzech muszkietierów* w nieśmiertelnym przekładzie Joanny Guze; utwór Juliana Wołoszynowskiego wg wydania: *Wiersze wybrane*, Warszawa 1958.

Abstract

Izabela JAROSIŃSKA
Unaffiliated Researcher

Słowacki as d'Artagnan

This essay analyses a letter by Juliusz Słowacki to his mother, where the poet describes his secret diplomatic journey from Dresden to London during the November Uprising (1830/1) in Poland. His account is juxtaposed with the then-emerging *swashbuckler* novel genre (known in French as a *roman de cape et d'épée*) and with a poem by Julian Wołoszynowski, which tackling the same event hundred years later.

Michał GŁOWIŃSKI

O Hannie – jubileuszowo

Napisał wielki poeta przed wiekami fraszkę *O Hannie*:

Tu góra drzewy natkniona,
A pod nią łąka zielona;
Tu źródł przeźroczystej wody
Podróżnemu dla ochłody;
Tu zachodny wiatr powiewa,
Tu słowik przyjemnie śpiewa –
Ale to wszystko za jaje,
Kiedy Hanny nie dostaje.

W o ileż szczęśliwszej jesteśmy sytuacji niż Jan Kochanowski, nam bowiem Hanny dostaje, jest wśród nas, możemy cieszyć się jej obecnością. A gdyby nasza Hanna zajmowała się wydawaniem jego pism, czyli – jak się zwykło mawiać w dzisiejszej zinternacjonalizowanej polszczyźnie – była jego edytką, niechybnie dowiedzielibyśmy się wiele o jej XVI-wiecznej imienniczce, przeczytalibyśmy, co to była za pani, gdzie i kiedy żyła, jak się nazywała z domu i z męża bądź z mężów, jeśli nie ograniczyła się do jednego. Powstrzymajmy wszakże nasze historyczne zainteresowania, zajmijmy się tym, co tu jest i teraz, czyli bohaterką naszego dzisiejszego spotkania.

W IBL-owskim słowniku biobibliograficznym *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury* poświęcone jej hasło zaczyna się od takich określeń: „historyk literatury, edytor, krytyk literacki”. Tak rzeczywiście zarysowują się główne tereny zainteresowań i działań Jubilatki, warto chyba jednak dodać: tłumaczka, bo i w tej dziedzinie ma zasługi i osiągnięcia, a także krytyk sztuki. Specjalności dużo, warto może sporządzić listę pisarzy, którymi Jubilatka zajmowała się i zajmuje, oczywiście luk pełną. A więc Maria Dąbrowska, Jarosław Iwaszkiewicz, Leopold Bucz-

kowski, Janusz Korczak i – rzecz jasna – ta, której poświęciła wysiłków najwięcej, której życie i twórczość stanowi główny przedmiot jej dociekań – Zofia Nałkowska. Już z tego jakże skróconego spisu wynika, że Hanna Kirchner interesuje się przede wszystkim literaturą polską XX wieku. Jej wielkimi postaciami, ale też postaciami z tła, tymi ostatnimi przede wszystkim w dziele zbiorowym, liczącym sobie woluminów wiele, a zatytułowanym *Literatura polska 1918-1975*. W tomie pierwszym jej działka nazywa się *Problematyka osobowości i obyczaju w polskiej prozie narracyjnej*, w tomie drugim zaś napisane przez nią rozdziały to: *Przeżycia egzystencjalne*. *Pytania o los zbiorowy* oraz – jako swojego rodzaju uzupełnienie – *Powieść popularna*. W studiach tych, jednych z najlepszych w tej monumentalnych rozmiarów pracy, zaprezentowała się Uczona jako znakomita znawczyni literatury okresu międzywojennego, zwłaszcza owoczesnej prozy, nie tylko tej z literackich szczytów, znaczonej nazwiskami Nałkowskiej, Iwaszkiewicza, Dąbrowskiej, ale także mniejszej miary. W tych właśnie pracach, stosunkowo mało znanych, bo książka zbiorowa, w której się ukazały, mimo że pomyślana jako podręcznik nie zdobyła rozgłosu, ujawniają się szczególne właściwości pisarstwa Hanny Kirchner o literaturze. Z reguły jej studia nie mają charakteru syntetycznego, pozostają nieczułe na teoretyczne i metodologiczne mody i nie dokonują podsumowań, zawsze trzymają się nie tylko blisko tekstu, ale też blisko biografii pisarzy, interesuje ją przede wszystkim indywidualne literackie doświadczenie, ujmowane na tle epoki i jej zmiennych tendencji. Nie znaczy to jednak, że nie wypowiada się ona na temat narzędzi, którymi się posługuje lub posługiwać może. Pisząc o prozie międzywojennej, programowo odrzuca jako nieadekwatną tę kategorię, którą od dawna stosuje się w jej opisach – „psychologizm”. Także prace zamieszczone w omawianej księdze świadczą, że właściwą formą jej wypowiedzi historyczno- i krytyczno-literackiej jest portret pisarza. A więc wizerunek uwydatniający zasadnicze cechy jego dzieł, skupiający się na tym, co indywidualne i niepowtarzalne. Tego rodzaju portrety są jedną z odmian eseju.

Szczególnym przedmiotem zainteresowań Jubilatki są cztery wielkie indywidualności: Zofia Nałkowska, Janusz Korczak, Leopold Buczkowski i Władysław Hasior. Już samo zestawienie daje do myślenia, obejmuje bowiem zjawiska wysoce zróżnicowane. Od razu zaznaczę, że moje uwagi nie będą dotyczyły jej wkładu w interpretacje i w edycje przekazu pisarskiego Korczaka, gdyż będzie to przedmiotem osobnych rozważań, mogę jedynie powiedzieć, że jej zasługi są w tej dziedzinie ogromne. Pozostaje zatem trójka: wielka dama literatury polskiej, prawie przez półwiecze znajdująca się w jej centrum, znakomita warszawska pisarka o najwyższej kulturze, oraz dwaj artyści... – no właśnie, jacy artyści? Niewątpliwie wybitni, niewątpliwie nowatorscy, niewątpliwie spoza centrum, samoswoi, z prowincji; podkreślam z naciskiem: określenie „z prowincji” nie ma tu zabarwienia pejoratywnego, przeciwnie, jest elementem charakterystyki, w jakiejś mierze równać się może temu, co się zawiera w słowie „oryginalność”. Niezwykły prozaik i niezwykły rzeźbiarz mają pewną cechę wspólną, obydwoj wywodzą się z kultur lokalnych, bliskich folkloru, nie odrzucają tego, w czym wyrosli, pozostają wierni –

i tworzą dzieła niepodobne do niczego, jedyne w swoim rodzaju, wspaniałe. To właśnie połączenie wielkiego nowatorstwa i wielkiego zakorzenienia Hannę Kirchner fascynuje szczególnie. Jest znakomitą analityczką utworów Buczkowskiego, ma w tym niewielu poprzedników (w jednej z prac wymienia Jana Błońskiego i zapomnianą dzisiaj Janinę Preger, a więc pierwszych recenzentów *Czarnego potoku*). W dziele o twórczości Hasiora prezentuje się jako dociekliwy krytyk sztuki, niewielu współczesnych polskich plastyków doczekało się tak gruntownych i pomyślowych omówień. O Buczkowskim Jubilatka nie wydała osobnej książki, jest jednak konsekwentną komentatorką jego twórczości, głęboko wnikającą w jej ukryte, trudne do rozszyfrowania sensy – od wstępu do powieści *Pierwsza świetność* z roku 1966 do znakomitego eseju *Leopold Buczkowski albo uroda na czasie* z roku 1996. Esej ten jest zarazem przykładem literackiego kunsztu, jaki posiadała Jubilatka w dziedzinie portretu literackiego.

Chciałbym osobno wymienić dwa studia, które cenię szczególnie wysoko. Pierwsze to *Nałkowska – prolegomena do Gombrowicza*. Jest ono doniosłe ze względu na obydwójce wymienionych w tytule pisarzy. Pokazuje, że utwory Nałkowskiej czytane z perspektywy twórczości Gombrowicza ujawniają swoje nowe, nieznane dotąd właściwości, utwory Gombrowicza zaś postrzegane w relacji do dzieł Nałkowskiej wskazują na jego osadzenie w polskiej literaturze okresu międzywojennego. Tutaj nie o wpływy chodzi ani też o osobiste relacje między tymi dwiema znakomitościami, ale o związki znacznie głębsze i dla obydwójga istotne. Studium drugie nosi tytuł *Holocaust w dziennikach Zofii Nałkowskiej i Marii Dąbrowskiej*. Jest to niezwykle ciekawe porównanie tego, co obydwie pisarki miały do powiedzenia w swych dziennikach o Zagładzie w czasie jej trwania w Warszawie. Radykalne odmierności w patrzeniu i ujmowaniu tego, co się dzieje na oddzielonej murem przestrzeni, ujawniają różnice intelektualne i mentalnościowe pomiędzy autorkami; zestawienie zresztą wypada zdecydowanie na korzyść Nałkowskiej. Obydwie te rozprawy były w pierwszej wersji referatami, wygłoszonymi na konferencjach zorganizowanych przez Instytut Badań Literackich. I tutaj trzeba wspomnieć o tym, bez czego intelektualna biografia Hanny Kirchner byłaby zawieszona w próżni. Jej teren macierzysty stanowi właśnie IBL, w którym wyrastała i w którym pracowała przez kilka dziesięcioleci. Jej główne dzieła – w tym edycja dzienników Nałkowskiej – związana jest z jego pracami i dniami.

I tutaj doszliśmy do *opus magnum* Jubilatki: wydania *Dzienników* Nałkowskiej. Edycja ta była niedawno przedmiotem analizy, Janusz Degler, sam świetny wydawca pism Witkacego, poświęcił jej gruntowny referat wygłoszony w czasie wręczania Hannie Kirchner nagrody wydawniczej Pen-Clubu. Niestety, nie jestem w tych materiałach specjalistą, moje uwagi będą bez porównania mniej kompetentne od tego, co mówił profesor Degler. Ale nie umniejsza to w niczym mojego podziwu i wdzięczności. Wydawanie intymnych zapisów pisarki wypełniło wiele lat ciężkiej pracy. Niejako zapowiedzią czy forpocztą stała się osobna edycja *Dzienników czasu wojny i okupacji* (1970). To był doskonały pomysł: rozpoczęcie tej wielotomowej serii nie od zapisów inteligentnej, wcześniej dojrzałej pensjonarki, zaini-

cjowanych w przedostatnim roku XIX stulecia, ale od czasów zupełnie innych i wtedy jeszcze dobrze pamiętanych. Książka ta stała się wydarzeniem ważnym i chyba więcej niż literackim; trzeba to podkreślić, jeśli się zważy, że okres wojny stał się – zwłaszcza w tym pomarcowym czasie – przedmiotem agresywnych manipulacji propagandowych. A tu ukazała się książka mówiąca o okupowanej Warszawie normalnym językiem, bez zadęcia, książka głęboko zanurzona w realiach tamtego miejsca i czasu.

Opublikowanie *Dzienników czasu wojny i okupacji* stało się niejako próbą generalną przed wydaniem całości już w porządku chronologicznym, wydaniem obejmującym dziewięć dużej objętości woluminów; jego ogłaszanie rozciągnęło się na ponad ćwierćwiecze (1975-2001). Dla Hanny Kirchner był to czas pracy ciężkiej, wymagającej wielu różnych kompetencji. Nigdy nie zajmowałem się wydawaniem tekstów z rękopisu, wyobrażam sobie jednak, jak wielkich wysiłków wymaga ich odczytywanie i z jak wielką odpowiedzialnością się łączy, bo przecież edytorowi nie wolno niczego przeoczyć, a niewłaściwe zrozumienie choćby jednego słowa może zmienić sens całego fragmentu. Za pracę, jaką włożyła Jubilatka w przygotowanie do druku dzieła tak obszernego, przygotowanie na najwyższym poziomie, należą się jej słowa wdzięczności i podziwu.

No a przy tym te niezwykle komentarze. Przeczytałem niedawno polski przekład *Dziennika* Virginii Woolf. Jest to wspaniała księga, jednakże przejęte z angielskiego wydania przypisy i komentarze robione od przypadku do przypadku i na zasadzie widzimisię są zwykłym tandeciarstwem i amatorszczyzną, nie ma tu porównania z tym, co przygotowała Hanna Kirchner. Jej dokonania w tej dziedzinie z niczym nie można porównywać. Postawiła poprzeczkę tak wysoko, że nikt jeszcze poza nią nie zdołał jej pokonać. Przygotowując komentarze do tych dziewięciu tomów, stworzyła ona swój własny słownik biograficzny. Zgłaszano czasem pretensje, że biogramów jest zbyt dużo i że są za obszerne. Uważam, że zastrzeżenia tego rodzaju pozbawione są wszelkiego uzasadnienia. Ten słownik biograficzny polskiej inteligencji, zwłaszcza warszawskiej, od przełomu XIX i XX stulecia po pierwszą dekadę Polski Ludowej nie tylko jest znakomitą pomocą przy lekturze zapisów dziennikowych Nałkowskiej, lecz także ma wartość samoistną. Jest to wspaniałe źródło wiedzy o osobach często zapomnianych, o których trudno dowiedzieć się czegokolwiek. Niekiedy autorzy przypisów w tego rodzaju edycjach idą na łatwiznę, objaśniają, kto to Józef Piłsudski czy Julian Tuwim, a pomijają osoby, które w historii czy w literaturze nie odegrały większej roli. Hanna Kirchner jest świadoma, że im biogram dotyczy osoby mniej znanej, takiej, której nazwisko nie jest uwzględniane w encyklopediach, tym ważniejszy i ciekawszy może okazać się dla czytelnika. Przygotowanie takiego biogramu wymaga oczywiście znacznie większej pracy, szperania w bibliotekach czy pytania osób, jeśli można się spodziewać, że coś będą w stanie powiedzieć. Jestem wielkim admiratorem tego Kirchnerowskiego prywatnego słownika biograficznego.

Edycję *Dzienników* Nałkowskiej Hanna Kirchner zakończyła prawie przed dziesięciu laty, nie zostały jednak zamknięte jej prace nad spuścizną literacką Zofii

Przechadzki

Nałkowskiej, wiadomo bowiem, że nasza dzisiejsza Jubilatka ukończyła dużą poświęconą jej monografię, która niebawem ma się ukazać. Myślę, że pierwsza osoba liczby mnogiej będzie w pełni uzasadniona, gdy powiem w imieniu zebranych: nie tylko gratulujemy dotychczasowych dokonań. Także czekamy!¹

Abstract

Michał GŁOWIŃSKI

Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences (Warszawa)

About Hanna – on the Occasion of a Jubilee

A biographical essay on Hanna Kirchner, a historian of Polish 20th literature, literary critic and translator, editor of Zofia Nałkowska's *Diaries*.

¹ Jest to laudacja wygłoszona w czasie uroczystości jubileuszowej zorganizowanej w Centrum Kultury Śródmieście 15 marca 2010 przez Stowarzyszenie Pisarzy Polskich.

Noty o autorach

Robert Dobrowolski, dr, prowadzi zajęcia z estetyki, filozofii i etyki we wrocławskich uczelniach. Ostatnio opublikował *Hip hopowe ucieleśnienia Richarda Shustermana* (2009), *Przed kim zatańczył już Dionizos?* (w: *Kultura i tragiczność*, red. K. Łukasiewicz i D. Wolska, 2007). Interesuje się estetyką i filozofią sztuki. Obecnie pracuje nad książką o współczesnej estetyce cielesności.

Paweł Dybel, prof. dr hab., pracuje w IFiS PAN i ISNS UW. Autor sześciu książek naukowych, kilkudziesięciu artykułów opublikowanych w języku polskim, niemieckim i angielskim, redaktor tomów zbiorowych, tłumacz. Ostatnio opublikował *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie* (2006), *Granice polityczności* (2008), *Okruchy psychoanalizy. Teoria Freuda między hermeneutyką i poststrukturalizmem* (2009). Interesuje się filozofią współczesną, teoriami psychoanalitycznymi, antropologią filozoficzną, współczesną filozofią polityczną, teorią literatury i współczesną myślą o sztuce.

Jerzy Franczak, dr, adiunkt w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych UJ. Autor rozpraw: *Rzecz o nierzeczywistości. „Mdłości” Jean-Paul Sartre’a i „Ferdynand” Witolda Gombrowicza* (2002) oraz *Poszukiwanie realności. Światopogląd polskiej prozy modernistycznej* (2007). Współpracuje z „Twórczością”, „Tygodnikiem Powszechnym” i TVP Kultura. Opublikował też kilka książek prozatorskich oraz eseistycznych. Więcej: <http://franczak.wydawnictwoliterackie.pl>.

Michał Głowiński, prof. dr hab., IBL PAN w Warszawie, kierownik zespołu „Literatura i Konteksty” w IBL PAN. Autor licznych prac z zakresu historii i teorii literatury, m.in. *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej* (1969, 1997), *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych* (1973), *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej* (1977), *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej* (1997), *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje* (2000), 5 tomów *Prac wybranych* (red. R. Nycz). Ostatnio opublikował: *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna* (2010).

Noty o autorach

Celina Handzel, doktorantka w Instytucie Anglistyki Wydziału Humanistycznego UMCS w Lublinie.

Jacek Hnidiuk, doktorant w Katedrze Krytyki Literackiej KUL. Krytyk literacki, poeta, recenzje i teksty poetyckie publikował dotąd m.in. w „Nowych Książkach”, „Wyspie”, „Akcencie”, „Forum Akademickim”, „Studium”, „Lampie”, „Znaj” oraz w kilku innych czasopismach i antologiach. Interesuje się historią literatury polskiej i polską krytyką literacką XX i XXI wieku.

Jan P. Hudzik, profesor zwyczajny, kierownik Zakładu Filozofii i Socjologii Polityki UMCS w Lublinie. Zajmuje się historią idei, estetyką, filozofią kultury i filozofią społeczną. Autor m.in. książek *Rozum, wolność, odpowiedzialność* (2001), *Niepewność i filozofia* (2006); *Trzy studia o metafizyce, pamięci i demokracji* (2009).

Elżbieta Janicka, dr, adiunkt w Collegium Civitas. Autorka książki *Sztuka czy naród? Monografia pisarska Andrzeja Trzebińskiego* (2006) uhonorowanej Nagrodą Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek w 2008. Edytorka apokryfu Wacława Antczaka *Antoś Rozpylacz. Polski Odyseusz. Najśłynniejszy wojownik z Niemcami hitlerowskimi. Epopeja partyzantów z czasów powstania w Warszawie* (2008). Autorka fotografii eksperymentalnych. Laureatka rocznego stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2010).

Michał Januszkiewicz, dr hab., pracownik IFP UAM w Poznaniu. Zajmuje się pograniczami literatury i filozofii oraz problematyką kulturoznawczą. Autor m.in. książek: *Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej XX wieku* (1998); *Stanisław Dygat* (1999), *W-koło hermeneutyki literackiej* (2007); *Horyzonty nihilizmu. Gombrowicz – Borowski – Różewicz* (2009). Redaktor tomów: *Hermeneutyka i literatura. Ku nowej koine* (2006, z K. Kuczyńską-Koschany), *Kulturo-znawstwo: dyscyplina bez dyscypliny?* (2010, z W.J. Bursztą). W przygotowaniu do druku książka *Etyka, tożsamość, rozumienie*. Stypendysta Fundacji Nauki Polskiej (2000). Jest członkiem *International Institute for Hermeneutics*.

Izabela Jarosińska, w latach 1969-1993 pracowniczka Instytutu Badań Literackich PAN. Pani od polskiego. Konsul. Autorka książek: *Kuchnia polska i romantyczna* (1994), *Petersburgu...* (2006) oraz *Było i tak. Życie codzienne w Polsce w latach 1945-1989* (2009). Obecnie gospodyni domowa.

Karina Jarzyńska, doktorantka w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych WP UJ. Absolwentka MISH i religioznawstwa UJ. Współredaktorka „Rocznika Mitoznawczego”; publikowała m.in. na łamach „Literatury Ludowej” i „Dekady Literackiej”. Interesuje się historią relacji między literaturą a religią w ramach poszczególnych kultur.

Ewa Kraskowska, prof. zw. w Instytucie Filologii Polskiej UAM, autorka książek o Stefanie Themersonie, siostrach Brontë, Zofii Nałkowskiej i innych pisarkach polskiego międzywojnia, a także zbioru studiów literaturoznawczych *Czytelnik jako kobieta. Wokół literatury i teorii* (Poznań 2007). Kieruje Zakładem Literatury XX Wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu na poznańskiej polonistyce oraz tzw. polonistyką dla cudzoziemców w Collegium Polonicum w Słubicach.

Katarzyna Kuczma, dr, wykładowca w Kolegium Języków Obcych UAM w Poznaniu. W 2010 roku obroniła pracę doktorską *Remembering Oneself, Charting the Other. Memory as Intertextuality and Self-Reflexivity in the Works of Paul Auster*, pod kierunkiem prof. Ansgara Nünninga (Uniwersytet w Giessen) i prof. dr hab. Marka Wilczyńskiego (Uniwersytet Gdański). Interesuje się współczesną literaturą amerykańską oraz teorią pamięci w kulturze i literaturze.

Adam Lipszyc, eseista i tłumacz, pracownik IFiS PAN, wykładowca Collegium Civitas i Uniwersytetu Muri im. Franza Kafki. Autor książek *Międzyludzie. Koncepcja podmiotowości w pismach Harolda Blooma* (2005), *Ślad judaizmu w filozofii XX wieku* (2009) i *Rewizja procesu Józefiny K.* (2011, w druku). Pracuje nad książką *Sprawiedliwość na końcu języka. Czytanie Waltera Benjamina*.

Anna Nasiłowska, docent w IBL PAN, profesor dziennikarstwa WWSH im. Bolesława Prusa, autorka podręczników historii literatury i haseł encyklopedycznych. Kierownik kursu *creative writing* przy IBL PAN. Ostatnio opublikowała powieść *Historie miłosne* (2009). Opracowała też wybór pism Stefanii Zahorskiej.

Ansgar Nünning, profesor literatury angielskiej i amerykańskiej oraz badań kulturowych na Uniwersytecie w Giessen. Założyciel Giessen Graduate School for the Humanities oraz International Graduate Center for the Study of Culture (GCSC), kieruje międzynarodowym programem doktoranckim „Literary and Cultural Studies”, członek Collaborative Research Center „Cultural Techniques and their Medialization”. Autor licznych prac z zakresu literatury angielskiej i amerykańskiej, pamięci, narratologii oraz teorii literatury i kultury, współredaktor tomów zbiorowych. Ostatnio opublikował: *Introduction to the Study of English and American Literature* (z Verą Nünning, 2004, 6 wyd. 2009), *An Introduction to the Study of Plays and Drama* (z Sibylle Baumbach, 2009), *An Introduction to the Study of Narrative Fiction* (z Birgit Neumann, 2008), *Englische Literatur unterrichten. Grundlagen und Methoden* (z Carolą Surkamp, 2006).

Marek Pieniążek, dr, adiunkt w Katedrze Dydaktyki Literatury i Języka Polskiego Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Autor książek *Akt twórczy jako mimesis. „Dziś są moje urodziny” – ostatni spektakl Tadeusza Kantora* (2005), *Szkolny teatr przemiany. Dramatyzacja działań twórczych w procesie wychowawczym* (2009). Wydał kilka tomików poetyckich. Opracował wznowienia przedwojennych powieści

Noty o autorach

Jana Waśniewskiego (*Ogień w pirytach*, 1935/2008; *Po dniówce*, 1938/2009). Autor kilkunastu artykułów projektujących antropologiczno-performatywny model dydaktyki polonistycznej.

Paweł Siwiec, dr hab., Kierownik Zakładu Arabistyki i Islamistyki UAM. Autor książek: *Rytm staroarabskiej kasydy* (2005), *Zarys poetyki klasycznego wiersza arabskiego* (2008), *Mały słownik terminologii komputerowej polsko-arabski i arabsko-polski* (2009). Publikował m.in. w „Studiach Arabistycznych i Islamistycznych” i tomach zbiorowych.

Paweł Zajas, dr hab., adiunkt w Instytucie Filologii Angielskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz badacz stowarzyszony (*research fellow*) University of Pretoria (RPA). Zajmuje się badaniami nad teoriami i literaturami postkolonialnymi, antropologią literatury oraz socjologią wiedzy literaturoznawczej. Autor książki: *Postkolonialne imaginarium południowoafrykańskie literatury polskiej i niderlandzkiej* (2008).

Andrzej Zawadzki, historyk i teoretyk literatury, adiunkt w Katedrze Antropologii i Badań Kulturowych WP UJ, zajmuje się literaturą XX wieku, komparatystyką, pograniczami literatury i filozofii oraz antropologią. Publikacje książkowe: *Nowoczesna eseistyka filozoficzna w piśmiennictwie polskim I połowy XX wieku* (2001), *Literatura a myśl słaba* (2009).