

Grzegorz GROCHOWSKI	4	Wstęp Blaski i cienie badań kulturowych	Joanna TOKARSKA-BAKIR	223	Dociekania „Słowa niewinne”. Czytając Nachmana Blumentala Osoba i pismo
Włodzimierz BOLECKI Teresa KOSTKIEWICZOWA Michał GŁOWIŃSKI	11 22 44	Szkice Pytania o przedmiot literaturoznawstwa Historia literatury w przebudowie Wiedza o literaturze wobec nauk o kulturze	Andrzej MENCWEL	236	
Elżbieta TABAKOWSKA	50	Komunikowanie i poznawanie w językoznawstwie	Miłosz SOSNOWSKI	246	Przechadzki Uczłowieczanie-tęgo-co-nie-ludzkie w książeczkach o małpce Fiki-Miki i Murzynku Goga-Goga
Małgorzata SUGIERA Kwiryna ZIEMBA	60 72	Pytania o dramat Projekt komparatystyki wewnętrznej	Marcin MOSKALEWICZ	259	„Murzynek Bambo – czarny, wesoly...”. Próba postkolonialnej interpretacji tekstu
Michał GŁOWIŃSKI Grażyna BORKOWSKA	83 94	Roztrząsania i rozbiory Gang strukturalistów Poezja i etyka. Książka o wierszach Świrszczyńskiej	Marek KAŻMIERCZAK	271	Semiotyka przestrzeni w powieści cyberpunkowej
Paweł PRÓCHNIAK Arkadiusz MORAWIEC Ewa ŁUBIENIEWSKA Inga IWASIÓW Monika BRZÓSTOWICZ-KLAJN	99 103 108 119 125	Dziecko ukryte Rozsądnie wyważone Słowacki i jego dusza Domknięcie, asceza O realizmie socjalistycznym z perspektywy lat siedemdziesiątych	Stefan SAWICKI	290	Pożegnania Irena Sławińska. Uczona europejskiego wymiaru
Bogusława BODZIOCH-BRYŁA	131	„Kolekcjonerzy wrażeń”. O literaturze wyzwolonej generacji	Anna ZEIDLER-JANISZEWSKA	295	Ostatni perypatetyk?
Ewa SZCZĘŚNA Aleksandra SEKUŁA Andrzej SKRENDÓ	138 143 149	Liternet „Wyrósć musisz na dziewicę” Spór piąty: o krytykę literacką	Adam FITAS	299	Księga Blasku. Pamięci Profesora Władysława Panasza (1947-2005)
Stephen GREENBLATT	155	Prezentacje Czym jest historia literatury? (przeł. Katarzyna Kwapisz)	Wojciech KACZMAREK	303	Archiwalia Listy Romana Ingardena do Ireny Sławińskiej
Ryszard NYCZ Maria PRUSSAK	175 188	Opinie O przedmiocie studiów literackich – dziś Konsekwencje założeń i decyzji edytorskich		313	Ogłoszenia
Luigi MARINELLI	198	Polonocentryzm w historii literatury – jego racje i ograniczenia (w uniwersyteckiej syntezie historycznoliterackiej) (przeł. Monika Woźniak)		315	Listy do Redakcji
Magdalena RABIZO-BIREK	215	Polonistyka na rozdrożu		317	Noty o Autorach

Blaski i cienie badań kulturowych

Akademicka polonistyka już od dawna znajduje się na rozdrożu (a pisząc to, mam na uwadze głównie naukę o literaturze, gdyż to właśnie ona stała się sceną najdalej idących przewartościowań, ale także lingwistykę, na obszarze której także da się zauważyć pewne – choć nie aż tak dramatyczne – zmiany dominujących stylów myślenia). Gdyby na serio potraktować wszystkie przełomy i zwroty, jakie w ostatnich latach zaprzętały uwagę badaczy, należałoby uznać, że kryzys stał się permanentnym stanem naszej dyscypliny. W dawnych dobrych czasach dominacji strukturalizmu to głównie poetyka lingwistyczna pełniła funkcję stabilizatora, ułatwiającego dokonywanie metodologicznych wyborów i samookreśleń. Korzyści z takiego układu sił czerpali zresztą zarówno zwolennicy, jak i przeciwnicy doktryny. Dla jednych była ona fundamentem tożsamości badawczej, gwarantem naukowych standardów i podstawą praktyk legitymizacyjnych, dla drugich – głównym adresatem polemicznych odniesień, czarnym charakterem i złowrogim ciemnizyńcem. Jednym dawała poczucie bezpieczeństwa, innym – szansę dołączenia do antyscjentystycznej opozycji. O sile oddziaływania tej formacji świadczy choćby to, że teoria należąca już właściwie do historii, nadal bywa przedmiotem polemicznych odniesień, negatywnym, ale wciąż rozpoznawalnym układem odniesienia.

Detronizacja strukturalizmu w polskiej humanistyce dokonała się jednak definitywnie i nieodwracalnie gdzieś u schyłku lat 80. i od tej pory trwają ustawiczne poszukiwania godnego następcy. W wielu prowadzonych od tej pory debatach można było wyczuć ton oczekiwaniami na pojawienie się kolejnego metafizyka dyscypliny i nadejście nowego – jak czasem mawiamy – paradygmatu. Pierwszą reakcją na rozpad poprzedniej formacji było zniechęcenie do poetyki i nasilenie się antyteoretycznych nastawień, nawiązanie do sztuki interpretacji, uprzywilejowanie hermeneutycznego bądź krytycznoliterackiego modelu obcowania z tekstem. Dość szybko jednak okazało się, że trudno na dalszą metę traktować wiedzę o literaturze jako sferę osobistych wyznań i wtajemniczeń. Wzrost refleksyjnej samowiedzy popycha dziś większość uczestników dyskursu na-

ukowego do szukania jakiegoś wspólnego kodu, pozwalającego problematyzować status wiedzy przedmiotowej i eksplikować założenia prowadzonych dociekań. Przez jakiś czas głównym pretendencem do opuszczonego przez strukturalizm tronu mógł się wydawać dekonstrukcjonizm, importowany do nas z pewnym opóźnieniem. Kierunek ten miał wiele danych po temu, by wystąpić w roli głównego rozgrywającego. Zajmował się wyrafinowanymi zagadnieniami struktury tekstu, ale jednocześnie nadawał swym filologicznym dociekaniom status epistemologiczny i ontologiczny, podnosząc stawkę teoretycznoliterackiego przedsięwzięcia. Z drugiej strony nierzadko wybierał wyjąskrawiony, ekstrawagancki tryb prezentacji swych tez i ustaleń, dzięki czemu łatwo mógł stać się zjawiskiem umożliwiającym środowisku naukowemu polaryzację stanowisk. Swoim adeptom oferował zaś pokusę połączenia intelektualnej dociekliwości i filologicznej kompetencji z anarchiczną beztroską swobodnej gry sensów. Zresztą już sama nazwa brzmiała światowo i nowoczesnie, swą budową słowotwórczą oddając ambiwalencję doświadczanej przez nas rzeczywistości kulturowej. Mimo wszystko kierunek ten nie stał się nowym strukturalizmem, a zdecydowała o tym – paradoksalnie – jego pogłębiona recepcja. Za sprawą licznych przekładów i komentarzy stopniowo spoza dekonstrukcjonizmu zaczęła bowiem wylaniać się dekonstrukcja, niejednoznaczna w swej wymowie, wymagająca od czytelnika wysokich kompetencji, niesprowadzalna do określonego repertuaru procedur i nie poddająca się prostej, mechanicznej aplikacji do badań literackich. Projekt ten niewątpliwie wciąż w jakiś sposób promieniuje na świadomość humanistów i kształtuje ich wrażliwość teoretyczną, ale nie zyskał bezpośredniego przełożenia i rozwinęcia w postaci szerzej zakrojonego programu badań. Oddziałuje głównie w sferze świadomości metateoretycznej, zmienia nasz sposób rozumienia statusu wypowiedzi i znaczenia, ale nie implikuje żadnych nowych zagadnień badawczych, nie dostarcza żadnych konkretnych narzędzi do pracy nad poszczególnymi tekstami. Chyba najbardziej wyrazistą i namacalną konsekwencją pojawienia się dekonstrukcjonizmu było rozpowszechnienie się tendencji, którą – za Michałem

Głowińskim – można by określić jako „radikalne ufilozoficznienie nauki o literaturze”, a która przejawiała się zarówno w skupieniu na problematyce filozoficznej, jak i w spekulatywności dyskursu naukowego. Tendencja ta, choć nie całkiem bezowocna, okazała się jednak krótkotrwałym epizodem i dziś należy już chyba do przeszłości.

Podobnych prób znalezienia nowego stylu myślenia można oczywiście przywołać więcej. Do rangi dominującej metodologii humanistycznej próbowano np. podnieść kognitywizm bądź – by tak rzec – „intertekstualizm”. W obu wypadkach sukces był jednak połowiczny. Pierwszy z tych kierunków ze sporym powodzeniem (choć nie bez pewnych oporów) toruje sobie drogę w obszarze językoznawczych poszukiwań, ale ze względu na ogólność poruszanej problematyki z trudem poddaje się przeszczerpieniu na grunt wiedzy o literaturze (w odległej, a na razie nieco mglistej perspektywie, dążąc wszakże do zbliżenia obu dziedzin). Z kolei nurt prac poświęconych intertekstualności tworzy całość niedookreśloną i niejednorodną, myślowo eklektyczną, w różnych wariantach odwołującą się do niewspółmiernych założeń, wchodzącą w mariaż równie dobrze ze strukturalizmem, jak i dekonstrukcjonizmem. Ale właśnie przypadek badań nad relacjami między tekstami skłania nas, by nieco inaczej spojrzeć na stan metodologicznego bezkrólestwa. Nie mamy tu bowiem do czynienia z metodologią sensu stricto, ale raczej z pewnym ogólnie zarysowanym polem problemowym, będącym miejscem spotkania wielu teoretycznych opcji, podlegającym różnym, nieraz konkurencyjnym ujęciom. Obszar taki byłby wyznaczony przez kryteria – powiedzmy – tematyczne, a nie przez poznawcze dyrektywy. Spotykane nieraz traktowanie „intertekstualizmu” jako swoistej quasi-doktryny badawczej wypadaloby uznać zatem za przejaw podskórnej tęsknoty za jakąś nową dominantą metodologiczną bądź też – ujmując rzecz skromniej – za nawykowy odruch i skutek przyzwyczajenia, by rozwój nauki ujmować koniecznie poprzez pryzmat następujących po sobie myślowych matryc.

Gdyby natomiast zmienić optykę i zrezygnować z tego schematu, należałoby przyjąć, że istotna zmiana już się dokonała, choć miała inny charakter niż można się było spodziewać i nie polegała na wyrugowaniu jednej metody przez inną, ale w ogóle na zmianie charakteru wyznaczników określających daną formację. Oznaczałoby to, że na naszych oczach właśnie stabilizuje się nowy paradygmat, choć uchwytany tym razem nie na poziomie metodologii (rozumianej jako wiedza operacyjna, jako zespół zalecanych procedur badawczych), lecz na płaszczyźnie problemowej (traktowanej jako dany zakres wiedzy przedmiotowej, obejmujący repertuar preferowanych zagadnień i pytań). Wydaje się bowiem, że wśród wielu współczesnych orientacji teoretycznych coraz wyraźniej zaczynają dominować poszukiwania przeważnie określane jako badania kulturowe, w wielu wypadkach umieszczane w ramach antropologii literatury, czasem zaś pojmowane głównie jako tzw. poetyka różnic kulturowych. Kariera tej problematyki jest w tej chwili czymś dość oczywistym i już szeroko skomentowanym (także na łamach „Tekstów Drugich”, gdzie ukazał się szkic Kulturowa natura Ryszarda Nycza, który można uznać za jeden z manifestów tego kierunku). Sprawa jest jednak – by sięgnąć po żargon policyjny – „rozwojowa” i nie sposób nie odnotować lawinowego niemal przyrostu publikacji naświetlających z różnych stron problem uwikłania tekstu literackiego w kulturę.

Przewagę takich tendencji potwierdzają chociażby artykuły zgromadzone w niniejszym numerze naszego pisma. W kognitywistycznym ujęciu badań językoznawczych podkreśla się zależność znaczenia od kontekstu, nieuchronną „fikcjonalność” i figuratywność każdego przekazu, uniwersalność konstrukcyjnych mechanizmów, wspólnych wszelkim klasom wypowiedzi. W przedstawionych projektach historycznoliterackich proponuje się uczynić dzieje sztuki słowa częścią ogólnej socjologii historycznej, a utwory artystyczne traktuje się głównie jako tekstowe utrwalenia szczególnych form doświadczenia egzystencjalnego. W innej propozycji postrzega się literaturę głównie jako jedno z wielu dyskursywnych narzędzi pozwalających na ustanawianie i reprodukcję przedziałów społecznych. Z kolei teoria dramatu jako odrębnego rodzaju literackiego zdaje się ustępować swoistej antropologii „zdarzeń teatralnych”, uwrażliwionej na sytuacyjne i społeczne konteksty widowiska, zorientowanej na opis interakcji, praktyk znaczących, a nie formalnych właściwości utworu artystycznego. I wreszcie w diagnozie dzisiejszego stanu dydaktyki akademickiej podkreśla się anachroniczność modelu nauczania, zdominowanego przez komentowanie tradycyjnie rozumianej literatury artystycznej, a nie uwzględniającego dokonujących się obecnie przemian w zakresie kultury popularnej i w sferze coraz silniej zróżnicowanych mediów. Jednocześnie na gruncie życia naukowego odnotowany zostaje fakt zastępowania podziałów, powiedzmy, metodologicznych, przez polaryzacje o podłożu światopoglądowym, co niejako potwierdza przekonanie, że dzisiejszą humanistykę coraz mniej interesują kwestie artyzmu, estetycznej odrębności komentowanych utworów, a coraz bardziej – te same ideologiczne spory, które decydują o dynamice dyskursu publicznego. We wszystkich tych szkicach dochodzi zatem do głosu – choć na różne sposoby – pewne wspólne dążenie do wykraczania poza granice świata literackości, szukania w tekstach śladów człowieka ukształtowanego przez warunki swego bytowania. To właśnie w kulturocentryzmie zdaje się dziś zatem mieścić doxa dyscypliny.

Można co prawda mieć wątpliwości co do oryginalności takiego podejścia, czy też w ogóle co do zasadności traktowania go jako jakiegoś odrębnego kierunku badawczego. Literatura zawsze jest częścią kultury, trudno wręcz wyobrazić sobie tekst poza światem ludzkich relacji i wyobrażeń, nauka o literaturze ze swej istoty stanowi więc logiczną subkategorię wiedzy o kulturze. Uznanie tego związku jest boleśnie banalnym stwierdzeniem jawnej oczywistości, a nie aktem fundatorskim nowej formacji intelektualnej ani żadnym rewolucyjnym credo. Dla zrozumienia obecnej sytuacji nie wystarczy jednak odniesienie do ustaleń naukoznawców i teoretyków wiedzy, jako że właściwe znaczenie kulturowego nastawienia kształtuje się w jego pragmatyce, w konkretnych praktykach interpretacyjnych. Sedno sprawy najtrafniej ujmuje Jonathan Culler, wskazując iż nie chodzi tu o proste nazwanie przedmiotowego genus proximum, ale że: „w praktyce (skoro podstawą znaczenia są różnice) wiedzę o kulturze uprawia się w przeciwieństwie do czegoś innego”. Można więc uznać, że specyfikę przedstawianego projektu wyznacza jego podwójne negatywne odniesienie – z jednej strony polemiczne wobec poetyki lingwistycznej, wobec metodologicznej powściągliwości strukturalizmu oraz fetyszyzacji wyjaśnień systemowych, z drugiej zaś – krytyczne w stosunku do tradycyjnego esencjalizmu estetycznego, traktującego ko-

mentowane teksty jako wytwory indywidualnego talentu, studia literackie pojmującego zaś jako kultywowanie tradycji poprzez interpretowanie arcydzieł. Swą dynamikę badania te zawdzięczają chęci wyrwania się z okowów języka, pragnieniu przekroczenia granic, jakie – w trosce o czystość i autonomię – nauka o literaturze sama wytyczyła sobie w minionym stuleciu. Zarazem jednak mogą zachować wysoki poziom ustaleń, gdyż szukając językowego i tekstowego zewnątrz, nie próbują powrócić do naiwnej świadomości – dajmy na to – sprzed przełomu antypozytywistycznego i kultywują umiejętność krytycznego namysłu teoretycznego. Szukając w czytanych utworach znaków człowieka, nie traktują go naiwnie i anegdotycznie, jako sentymentalnego frazesu, ale raczej dokonują poznawczej ekstrapolacji, ujmując rzeczywistość humanistyczną jako poszerzone pole tekstologicznej refleksji (choć warto pamiętać, że antropocentryzm w badaniach literackich zawsze niesie ze sobą ryzyko zeslizgnięcia się w naiwny, mdławny humanizm).

Istotną zaletą tej orientacji, dającą jej szansę na zajęcie centralnej pozycji wśród licznych orientacji dzisiejszej humanistyki, jest szczególna moc absorpcyjna, zdolność przyciągania i integrowania rozproszonych idei, konceptów czy pojęć, występujących we współczesnej praktyce badawczej. Właściwie większość pozostałych tendencji oraz bardziej szczegółowej problematyki da się włączyć w obręb kierunku antropologicznego, bądź przynajmniej wchodzi z nim w dialog. W kręgu jego oddziaływania można odnaleźć zarówno feminizm (czy też szerzej – gender studies), jak i krytykę etyczną, badania postkolonialne i analizę dyskursu, a nawet semiotykę i kognitywizm. Warto też wspomnieć przy okazji o historycznoliterackiej modzie na komparatystykę oraz o rosnącej popularności tekstologii kontrastywnej w nauce o języku. Właściwie każdy z tych nurtów, choćby skonfliktowany z pozostałymi, wchodzi w jakimś stopniu w zakres zainteresowań badań kulturowych, które mogą w takiej sytuacji stać się obszarem konfrontacji i mediacji, miejscem spotkania różnych punktów widzenia, swoistą platformą wymiany poglądów czy idei. Jeśli np. przyjrzymy się bliżej liście problemów, kategorii, haseł, które w ostatnich latach były najżywiej dyskutowane i które doczekały się największej kariery, to łatwo zyskamy przeświadczenie, że większość z nich – jak choćby tożsamość, inność, płeć kulturowa, ciało – należy do repertuaru pojęć antropologicznych, zyskując tym samym w miarę jednolite i spójne odniesienie.

Szeroki zasięg oddziaływania tej orientacji jest jednak okupiony wieloznacznością i niedookreślonością. W istocie bowiem nie mamy do czynienia z konsekwentną i wyrazistą doktryną teoretyczną, lecz raczej z pewnym ogólnym nastawieniem. Kłopot zaczyna się już w chwili, gdy próbujemy posłużyć się jakąś nazwą tej tendencji. Nie istnieje tu bowiem jednolity uzus terminologiczny i musimy wybierać chociażby między „antropologią literatury”, „poetyką kulturową” bądź „socjologią historyczną”, a każde z tych określeń odsyła do nieco innego projektu. Nie ma też zgody co do tego, jaki dokładnie charakter ma mieć nawiązanie do myślenia antropologicznego i nie jest jasne, które wątki z sąsiedniej dyscypliny mogą u nas wywołać ożywcze poruszenie. Dla jednych antropologia ma być przede wszystkim szukaniem uniwersaliów, stałych wyznaczników ludzkiego istnienia, podczas gdy inni chcą w niej widzieć naukę porównawczą o kulturowym zróżnicowaniu form bytowania człowieka. Jedni

szukają w tej dyscyplinie wzorców otwartej postawy poznawczej i postrzegania nieuprzedzonego, drudzy zaś główne zadanie refleksji kulturoznawczej upatrują w krytyce dominujących układów, rezygnując właściwie z opisu na rzecz politycznej interwencji (można podejrzewać, że to właśnie badania o kulturowym nachyleniu odpowiadają i w najbliższych latach odpowiadać będą – na szczęście bądź nieszczęście – za wzrost ideologicznego nacechowania dyskursu akademickiego). Kontrowersja dotyczy też statusu dzieła literackiego – czy widzieć w nim tekst źródłowy, symptom życia społecznego, czy też raczej narzędzie osiągania krytycznej samowiedzy? Przy tak daleko posuniętej różnorodności i rozbieżności stanowisk można odnieść wrażenie, że w wielu wypadkach odniesienie do antropologii nie ma poważniejszego uzasadnienia i okazuje się po prostu modną etykietą, pseudonimującą tzw. „zewnętrzną” problematykę i przebrzmiałe już nieco ujęcia spod znaku socjologii literatury.

Na pewno też nie wszystkie spośród owych wspomnianych ujęć wyglądają równie ciekawie i obiecująco. Z punktu widzenia literaturoznawcy przywiązanego do staroświeckiej kategorii tekstu szczególnie sympatyczny wydaje się ten kierunek literaturoznawczej antropologii, który wykracza poza strukturę przekazu językowego, ale od niej wychodzi, próbując objaśniać znaczenie utworów artystycznych, docierając do treści implikowanych przez ich formę w sferze norm i wartości kulturowych. Podejście to daje spore pole do popisu dla refleksji teoretycznej, gdyż – podobnie jak wielkie doktryny teoretyczne ubiegłego wieku – wykracza poza namacalną faktyczność przekazu i stara się uchwycić dynamikę jego kształtowania w sferze tekstotwórczej potencjalności, tyle że traktowanej już nie jako kod językowy, ustalony repertuar środków formalnych czy też domniemana struktura głęboka wypowiedzi, ale jako obszar społecznych oczekiwań, stereotypów poznawczych i mniej lub bardziej zestandaryzowanych scenariuszy zachowań komunikacyjnych. Przedmiotem zainteresowania tak rozumianej poetyki kulturowej, będącej właściwie rodzajem swoistej semantyki kontekstualnej, byłyby zatem przede wszystkim zróżnicowane strategie retoryczne, tworzące pomost między ogólnymi dyrektywami wpisanymi w kulturę a strukturą znaczeniową konkretnych przekazów.

Wypada wreszcie przyznać, że w swym ruchu poza granice języka nauka o literaturze często mierzy siły na zamiary, atakując problematykę antropologiczną bez solidnego przygotowania metodologicznego do podjęcia tematów tego rodzaju. Różne koncepty i narzędzia bywają kreowane ad hoc lub przenoszone z kulturoznawstwa i antropologii bez podjęcia krytycznego namysłu nad ich miejscem w macierzystej dyscyplinie (a przecież właśnie antropologia sama znajduje się w momencie znaczących przewartościowań i przekształceń warsztatu badawczego). Bezpośrednim skutkiem owego pośpiechu i głównym mankamentem podejścia antropologicznego pozostaje zatem brak narzędzi, które by pozwalały systematycznie integrować fragmentaryczne obserwacje, śledzić dalekosiężne konsekwencje lokalnych ustaleń, porządkować związki między poszczególnymi ujęciami i wprowadzać poznawane zjawiska w kolejne konteksty. Niewątpliwie zbyt pociągające i przesadne – euforyczne bądź historyczne – reagowanie na doraźne zmiany w zakresie kultury grozi literaturoznawstwu i lingwistyce zanikiem specjalistycznych (i niezbyt efektywnych, ale potrzebnych)

kompetencji, a przez to – rozmyciem tożsamości i nadmiernym upodobnieniem do dyskursu publicystycznego. Jeszcze gorsze byłoby jednak ignorowanie tych przekształceń prowadzące obie dyscypliny prosto w stronę sklerotycznego skostnienia. Niezależnie od metodologicznych rozterek oraz osobistych przyzwyczajęń i preferencji jesteśmy właściwie zmuszeni do poruszania się „w poprzek” zastanych dziedzin i wykraczania poza tradycyjnie określone granice zainteresowań. Dlatego zamiast inwentaryzować dotychczasowy stan posiadania wypada raczej – z pewną dozą ostrożności, ale przede wszystkim z dużym zaciekawieniem – śledzić pomysły tych wszystkich, którzy podejmują ryzyko rozszerzenia zakresu naszej wiedzy i próbują (mniej lub bardziej udatnie) wychylić się w stronę nieznanego.

Grzegorz GROCHOWSKI

Włodzimierz BOLECKI

Pytania o przedmiot literaturoznawstwa

I.

Prawie 50 lat temu, na pierwszym powojennym Zjeździe Polonistów w 1958 roku Kazimierz Budzyk wygłosił referat na temat identyczny z tym, którzy proponowali organizatorzy dzisiejszego Zjazdu. Minęła epoka, a może dwie, a na Zjazdach Polonistów zaczyna się wciąż od tego samego problemu. Co takiego powoduje organizatorami kolejnych Zjazdów, że uważają za niezbędne stawianie na wstępie tego samego pytania – o „przedmiot literaturoznawstwa”? Odpowiedź wydaje mi się oczywista: pytanie, co prawda, jest nadal takie samo, ale wszyscy wiemy, że przedmiot literaturoznawstwa stał się w ostatnich latach dla wielu badaczy literatury problemem – i to problemem kłopotliwym.

Wstępem do mojego referatu będzie więc kilka pytań, na które, co prawda, nie odpowiem wyczerpująco, ale wokół których będą się układać moje rozważania oraz ich tezy końcowe.

P o p i e r w s z e zatem, dlaczego poloniści uważają, że właściwym miejscem dla pytań o przedmiot literaturoznawstwa jest Zjazd Polonistów, a nie na przykład zjazd germanistów, romanistów, italianistów, amerykańistów, japończyków albo slawistów? Literaturoznawstwo jest częścią wspólną różnych filologii narodowych, warto by więc się zastanowić, czym ten nasz przedmiot różni się od literaturoznawstwa uprawianego na innych wydziałach filologicznych? Innymi słowy dlaczego na Zjeździe Polonistów mamy zajmować się „pytaniami o przedmiot literaturoznawstwa”? Jest to kwestia, którą sprowadzam do wiązki pytań o związek literaturoznawstwa i polonistyki.

P o d r u g i e: poloniści nie brali dotąd pod uwagę, że istnieje też zupełnie inna praktyka umieszczania literaturoznawstwa w strukturze przedmiotów i wydziałów uniwersyteckich. A mianowicie, literaturoznawstwo w wielu krajach (na przykład w Skandynawii) jest już osobnym kierunkiem uniwersyteckim mającym

niewiele wspólnego z filologiami narodowymi. Czy taka sytuacja byłaby możliwa – za kilka lat – w Polsce? Jeśli nie, to dlaczego? Jeśli tak, to za jaką cenę i jakie byłyby konsekwencje tej decyzji? Pytań tych dotychczas nie stawialiśmy, uznając od dziesięcioleci za rzecz oczywistą, że polonistyka była, jest i będzie centrum fermentu literaturoznawczego w Polsce. Problem w tym, że w przyszłości wcale tak być nie musi.

P o t r z e c i e: czego wynikiem jest dzisiejszy status przedmiotu literaturoznawstwa? Czy refleksji teoretycznej, zatem stanowi teoretyczną konsekwencję statusu literaturoznawstwa jako dyscypliny naukowej? Czy może jest pochodną dzisiejszych wariacji metodologicznych (w podwójnym sensie słowa „wariacje”)? A może jest po prostu wynikiem zainteresowań poszczególnych wykładowców uniwersyteckich lub jeszcze jakichś innych czynników, które ze statusem dyscypliny nie mają nic wspólnego? Na przykład – zawirowań na rynku pracy absolwentów wydziałów humanistycznych?

Łatwo zauważyć, że pytania, które stawiam dotyczą różnych zakresów znaczeniowych wyrażenia „przedmiot literaturoznawstwa”. Żeby je uporządkować, muszę się teraz odwołać do rozróżnień zaproponowanych przez Janusza Sławińskiego¹. Otóż, powiada profesor Sławiński, że w praktyce mamy do czynienia zawsze z trzema różnymi przedmiotami literaturoznawstwa. Pierwszy przedmiot jest doktrynalny, drugi – instytucjonalny, trzeci – zdroworozsądkowy. Pierwszy jest pochodną założeń teoretycznych i realizacji praktycznych naszej dyscypliny, drugi to edukacja (czyli nauczanie uniwersyteckie, ale także licealne), natomiast trzeci to potoczna świadomość literacka. Ten trzeci przedmiot nie będzie mnie tu jednak zajmować. O dwóch pierwszych powiem tylko tyle, że choć mają różne rodowody, to wzajemnie na siebie wpływają – wzbogacając się, ale także deformując.

Tyle wstępu na wstępie.

2.

Współczesne literaturoznawstwo – mimo swej genealogii sięgającej antycznej myśli o retoryce – jest faktycznie produktem wieków XIX i XX, ale przede wszystkim dwudziestego. To znaczy – jest konsekwencją dwudziestowiecznej literatury, sztuki oraz wielu nauk szczegółowych, takich jak choćby lingwistyka, psychologia, socjologia, antropologia, estetyka, filozofia, a także – przemian cywilizacyjnych i wydarzeń historycznych. Otóż mniej więcej sto lat temu to, co nadało literaturoznawstwu impuls poznawczy i rozwojowy – na cały dwudziesty wiek – było poszukiwaniem (tyleż empirycznym, co teoretycznym) specyficznego, jedynie literaturoznawstwu właściwego przedmiotu. Za ów przedmiot uznano utwory literackie ostro wyodrębnione spośród wszystkich innych tekstów językowych, czyli teksty odmienne od wszelkich wypowiedzi nieliterackich, a zarazem teksty, których sensy są niesprowadzalne do poglądów ich autorów. Dla wielu pokoleń badaczy literatury ubiegłego wieku nie ulegało wątpliwości, że literaturoznawstwo właśnie dzie-

ki temu ma swoją tożsamość przedmiotową – niezależnie od tego, czy jest ona rozumiana jako specjalna organizacja wypowiedzi językowej (częściej pisemnej niż ustnej), jako zapis doświadczenia historycznego lub egzystencjalnego, jako ekspresja świadomości czy jako specyficzna, właściwa jedynie literaturze komunikacja – zawsze wyraziście odrębna od pozostałych typów komunikacji werbalnej i niewerbalnej. Zgoda co do istnienia przedmiotu literaturoznawstwa oznaczała faktyczną akceptację możliwości szukania odpowiednich metod badania tego przedmiotu – zatem choćby skrajnie odmiennych metodologii, ale jednak połączonych założeniem, że obiekt, który ma być za pomocą tych metodologii badany, faktycznie istnieje. Innymi słowy, zgoda co do istnienia literatury jako odrębnego przedmiotu była podstawowym czynnikiem określającym tożsamość literaturoznawstwa jako dyscypliny.

Jednak wszystkie te nawet wykluczające się metodologie miały ten sam status – ich celem było najpełniejsze poznanie owego przedmiotu, poznanie rozumiane jako poszukiwanie prawdy o przedmiocie zwanym literaturą, choćby to była jedynie prawda częściowa a nawet wiele różnych prawd. Był to rdzeń modernistycznego statusu naszej dyscypliny.

Wyodrębnienie przedmiotu pozwoliło stworzyć naukę o literaturze, albowiem dziedzina wiedzy bez własnego przedmiotu nie byłaby w ogóle dyscypliną naukową, lecz co najwyżej zbiorem poglądów na podobne tematy. Dzięki temu przez dziesięciolecia opisywano budowę tego przedmiotu, charakteryzowano jego granice i ich przekraczanie, opisywano jego historię, odkrywano jego cechy, składniki, formy, znaczenia, społeczne funkcje, konteksty, fakty, genezę i tak dalej, a przede wszystkim – weryfikowano trafność konkretnych ustaleń.

Istotnym założeniem teoretycznym, które kształtowało tożsamość literaturoznawców, było też przekonanie, że literatura jest – by tak rzec – nośnikiem znaczeń, które w swej podstawie znakowej są niezależne od czytelników. Wiedzano oczywiście, że tylko lektura umożliwia zaistnienie znaczeń tekstu (tekst przez nikogo nie czytany przecież nie istnieje), że zatem czytelnicy wzbogacają sensy literatury, polaryzują je, dopowiadają, ba!, radykalnie zmieniają, etc., ale czytelnik wobec tekstu literackiego znajduje się zawsze w sytuacji kogoś, kto podejmuje trud zrozumienia obiektu obdarzonego sensem własnym. A więc sensem wynikającym z aktu komunikacji, w którym autor przekazuje odbiorcom swój „obraz świata” w formie specyficznej konstrukcji semantycznej.

Wszystkie te czynniki – a dałoby się jeszcze wzbogacić ich listę – zapewniały istnienie czegoś, co nazywam tożsamością przedmiotową literaturoznawstwa. Ta tożsamość nie przestała istnieć, jednak w ciągu ostatniej dekady dla wielu badaczy średniego i młodszego pokolenia przestała być ona, po pierwsze, aktualna, po drugie – wystarczająca i po trzecie – atrakcyjna. Mówiąc inaczej, jesteśmy świadkami zasadniczych zmian przedmiotu literaturoznawstwa, a niekiedy nawet destrukcji jego dotychczasowego kształtu. Trudno więc nie stawiać pytań o to, jakie są przyczyny tych zmian i jakie mogą – choć nie muszą – być ich konsekwencje w przyszłości.

^{1/} W rozmowie ze mną, gdy przygotowywałem ten referat.

Przyczyny tego stanu rzeczy nie są jednorodne i, jak mi się zdaje, tkwią zarówno w zmieniającym się modelu humanistycznej edukacji szkolnej i uniwersyteckiej, w klimacie intelektualnym ostatnich dziesięcioleci, jak i w zmianach ustrojowych w ostatniej dekadzie. Można by te przyczyny – których wzajemne relacje są raczej luźne niż konsekwentne – scharakteryzować następująco. Tu znów odwołam się do rozróżnienia, które zaproponował Janusz Sławiński – do jego koncepcji przedmiotu instytucjonalnego.

Pierwsza przyczyna ma, moim zdaniem, charakter cywilizacyjny. Od wielu lat wyraźna jest na świecie zmiana modelu uniwersyteckiego nauczania przedmiotów humanistycznych. Dotyczy to głównie uniwersytetów w Europie Zachodniej i w USA, jednak model ten jest już stopniowo wprowadzany w Polsce, a w ciągu kilkunastu lat stanie się także u nas standardem edukacyjnym, ponieważ Polska jest już krajem należącym do Unii Europejskiej.

Na czym ta zmiana polega? Otóż tradycyjny, jednofakultetowy model specjalistyczny jest zastępowany modelem eklektycznym, w ramach którego preferowane są pojedyncze moduły kilku różnych fakultetów. Dawnego „specjalistę” od jednego przedmiotu (na przykład filologii) zastępuje dziś absolwent, którego wykształcenie jest swobodną układanką modułów wybranych z kilku różnych przedmiotów i dyscyplin. Ten typ edukacji wychodzi naprzeciw zarówno indywidualnym preferencjom studentów, jak i jest konsekwencją nowych warunków na rynku pracy. Pragmatyka tego rynku wymaga bowiem od absolwentów studiów humanistycznych umiejętności podejmowania pracy w różnych obszarach życia publicznego. Jest rzeczą oczywistą, że tylko nieliczni absolwenci rozpoczną po studiach pracę naukową czy pedagogiczną.

Drugą przyczyną – jak by powiedział profesor Sławiński – ma charakter doktrynalny. Dodaję: zarówno metodologiczny, jak i teoretyczny.

Otóż badania literackie i humanistyka w ogóle przestały być w ostatnich latach postrzegane jako dyscyplina mająca swój wyrazisty przedmiot, a zatem swoją przedmiotową tożsamość. Powiada się, że skoro wszelkie dyscypliny humanistyczne są konstruktami, to ich instytucjonalne tożsamości są jedynie umowami zawierzanymi w danych społecznościach uczonych i nie mają żadnej trwałej podstawy ani ontologicznej, ani aksjologicznej. Celem badań literackich nie może więc być tworzenie i badanie przedmiotu, jakim jest literatura i jej historia, bo taki przedmiot – przy powyższym założeniu – faktycznie nie istnieje. Powiada się więc dalej, że w kulturze współczesnej nie można przeprowadzić rozróżnienia pomiędzy literaturą a nieliteraturą, ponieważ każde kryterium rozgraniczenia jest arbitralne. Literatura to zaledwie jeden z przypadków używania języka w wielorodnym systemie kultury współczesnej lub jeden z wielu dyskursów wypełniających przestrzeń życia publicznego, lub terytorium, na którym spotykają się różne dyskursy pozaliterackie. Łatwo zauważyć, że przy takim rozumieniu literatura przestaje być przedmiotem mającym swoją ontologiczną swoistość, a wartości artystyczne przestają być kryteriami oceny. Przedmiot tak rozumianego literaturoznawstwa umieszczany jest zawsze poza literaturą, poza jej utrwaleniami tekstowymi. Ci,

k którzy są zwolennikami takiego rozumienia naszej dyscypliny, na pytanie o jej przedmiot, udzielają albo odpowiedzi negatywnej („nie ma żadnego specyficznego przedmiotu zwanego literaturą”), albo takiej, która brzmi jak parafraza tytułu powieści Milana Kundery – „literatura jest gdzie indziej”.

Takiej metodologii towarzyszą też bardziej radykalne tezy teoretyczne. To, co uważano wcześniej za tożsamość literatury czy literaturoznawstwa jako nauki (tekst), dziś bywa traktowane nawet jako zamaskowana forma tożsamości samych literaturoznawców. W wersji łagodnej powiada się, że ta tożsamość jest zbiorem wyznaczników tożsamości społecznej i zawodowej badaczy literatury, w wersji mocniejszej mówi się natomiast o teorii twórczej roli takich cech, jak płeć (biologiczna lub kulturowa), rasa, religia, poglądy polityczne, nawet orientacja seksualna.

W konsekwencji wielu literaturoznawców uważa, że pytania o to, „czym jest literatura? jak jest zbudowana? jakie są jej sensy artystyczne? jakie znaczenia zostały w nią wpisane? jakie są historyczne czy kulturowe mechanizmy wytwarzania tych sensów? jakie sądy o świecie można odnaleźć w tekstach?” – i tak dalej – są dziś pytaniami bezpodstawnymi. Literatura – w tej perspektywie – albo nie różni się od wypowiedzi pozaartystycznych, albo jest świadectwem niemożności przedstawiania świata, zatem niemożności komunikowania jakichkolwiek treści wartych sensownego rozważania, albo jest świadectwem różnych form przemocy społecznej zapisanych przez autorów w konstrukcjach językowych, w doborze tematów czy w konstrukcji wydarzeń.

W każdej z tych wersji literatura okazuje się albo częścią ideologii jakiejś grupy (to wariant polityczny tych koncepcji), albo drobną, niczym nie wyróżnioną częścią wszystkich tekstów funkcjonujących w kulturze i przez tę kulturę deformowanych (to wariant teoretyczny). A ponieważ obiektami badań nie mają być już ani teksty literackie, ani literatura jako przedmiot odrębny od innych przedmiotów wiedzy o kulturze, nauka o literaturze rozpada się stopniowo na szereg subdyscyplin badających ogólnodostępny twór zwany kulturą współczesną. Mógłby więc ktoś zapytać: dlaczego tak rozumiana „kultura” ma być nadal przedmiotem polonistyki, czy literaturoznawstwa, a nie – co chyba bardziej logiczne – kulturoznawstwa, w dowolnym wariacie tego coraz bardziej ekspansywnego przedmiotu?

3.

Wszystkie te przesunięcia w obrębie literaturoznawstwa cechuje w zakresie metodologii także radykalne zerwanie z historyzmem, a w zakresie przedmiotu literaturoznawstwa – z historią literatury. Oba skutkują odrzuceniem historyczności jako integralnej cechy wszelkich zjawisk społecznych i kulturowych oraz jako elementarnego horyzontu poznawczego wszelkich aktów poznawczych w humanistyce.

To, że dla historyczności nie ma wiele miejsca w literaturoznawstwie amerykańskim, które wydaje się budzić w Polsce największe zainteresowanie, to rzecz oczywista i nie ma co się nad tym rozwodzić. Jednak – wydawałoby się – że w Polsce, czy

w ogóle w Europie, wiedza o historyczności zjawisk społecznych to nie teoretyczny wymysł, lecz elementarz profesji humanisty.

4.

Rzecz w tym, że zmiany w modelu edukacji humanistycznej (tu studiów uniwersyteckich) nie implikują ani logicznie, ani merytorycznie tych zmian, które nazwałem metodologicznymi i teoretycznymi. Otóż, nawet jeśli jest oczywiste, że koncepcje i dyskursy w humanistyce zmieniają się dość często, to pozostaje otwarte pytanie o ich profesjonalizm – skoro rozważamy wiedzę o literaturze oraz edukację uniwersytecką jako system, a nie tylko jako zbiór przypadkowych idiolektów pojedynczych autorów. Co ma być bowiem ścisłym przedmiotem badań literaturoznawczych, jeśli nie teksty literackie jako teksty kultury w jej historycznym bogactwie? Od czego specjalistą ma być literaturoznawca, jeśli nie od czytania i rozumienia najtrudniejszych tekstów językowych funkcjonujących w kulturze – to znaczy tekstów literackich? To, że tekst literacki może, a nawet powinien być czytany z różnych punktów widzenia i w perspektywie różnych nauk szczegółowych, jest oczywiste. Literatura jest wszak od dawna przedmiotem zainteresowań wielu dyscyplin. Nie ma jednak możliwości, by suma perspektyw tych poszczególnych dyscyplin (na przykład od lingwistyki przez socjologię czy filozofię po kulturoznawstwo) ułożyła się w przedmiot, który możemy nazwać nauką o literaturze.

Tymczasem tak się faktycznie dzieje. Literaturoznawstwo bywa dziś stopniowo wypierane przez inny przedmiot, nazywany zbiorowo badaniami kulturowymi (*cultural, political lub social studies*), do których zalicza się dziś na przykład badania tożsamości (etnicznej, kulturowej, osobowej), społecznych systemów opresji, kulturowych reprezentacji ról społecznych i płciowych (na przykład *gender studies*), seksualności, dominacji, władzy, wielokulturowości, różnicy między męskością a kobiecością etc. Jest poza jakąkolwiek dyskusją, że problematyka tego typu wpisana jest w literaturę, podobnie jak i w każdy inny tekst kultury, a sztuka odkrywania, nazywania i interpretacji tych zagadnień wzbogaca naszą wiedzę tak bardzo, że nie da się tego przecenić. Co jednak sądzić o projektach budowania dziś nowej wiedzy o literaturze jako o dyscyplinie uniwersyteckiej opartej o tego typu zagadnienia?

Po pierwsze, zagadnienia te są specyficzną interpretacją pojęcia „kultura”. „Kultura” jest tu bowiem rozumiana wyłącznie – by sparafrazować znaną formułę – jako „źródło cierpień”. Wykładnikiem pojęcia „kultura” okazuje się bowiem konfiguracja czynników, które – jak się apriorycznie zakłada – działają represyjnie na jednostkę, począwszy od biologii, przez wszelkie formy świadomości zbiorowej, a na języku skończywszy. Trudno nie zauważyć, że takie rozumienie jest dość dalekie od badania historycznego bogactwa, zróżnicowania i ewolucji kultury.

Po drugie, status tych zagadnień jako autonomicznych przedmiotów uniwersyteckich w obrębie wiedzy o literaturze jest dziś wątpliwy. Nawet gdyby uznać, że każdy z nich tworzy rzeczywiście osobny przedmiot, a nie jest jedynie eksperymentalną propozycją teoretyczną czy modą intelektualną, to jednak nie sposób wyobrazić sobie wydziału literaturoznawczego, na którym kompetentnie uczy się

studentów wszystkich tych zagadnień – jako osobnych lub zintegrowanych przedmiotów wiedzy o literaturze. Metodologie w nauce o literaturze – zwracał na to uwagę przed laty Janusz Sławiński – zmieniają się często właśnie w rytmie mody. Odwołując się do logiki rozwojowej danej dyscypliny nie potrafimy wyjaśnić, dlaczego w jakimś momencie ta, a nie inna metodologia staje się popularna. Nie sposób bowiem wskazać, jakie zagadnienia przedmiotowe danej kultury literackiej wymagają nagle zmiany metodologii. Co więcej, mamy poczucie, że w obrębie metodologii wcześniejszej do wyjaśnienia pozostało jeszcze wiele zagadnień, gdy nagle pojawia się już kolejna metodologia implikująca zupełnie nowe sposoby badań literackich. A po niej następna. Przypomina to teatr, w którym co pewien czas – ze względu na zmiany w programie – musi nastąpić zmiana dekoracji. W rezultacie w badaniach literackich zaciera się (a nawet już się zatarła) granica pomiędzy wiedzą, ideologią, eseistyką, a nawet publicystyką².

5.

Analizując status przedmiotu literaturoznawstwa proponowany w różnych dyskursach pomija się najczęściej ich kulturowy *background*. Na przykład w naszej części Europy na przedmiotowy status wiedzy o literaturze oprócz założeń teoretycznych, zasadniczy wpływ miała historia, która akty badania i rozumienia literatury umieszczała w sferze tworzenia wartości. Dyscyplina nasza była traktowana nie tylko jako metoda wyjaśniania zjawisk literatury i kultury, ale też jako sposób podtrzymywania tożsamości narodowej (jak w wieku XIX) albo jako obrona przed deprawacją, niesioną przez system totalitarny w każdej z jego dwudziestowiecznych postaci. Uogólniając: wielkich szkół wschodnioeuropejskiego literaturoznawstwa (na przykład rosyjskiego formalizmu, bachtinowskiej filozofii kultury, koła praskiego, polskiego strukturalizmu, szkoły tartuskiej czy przez pewien czas nawet Ingardenowskiej fenomenologii literatury) nie sposób zrozumieć poza kontekstem ich oporu przeciw jedynie słusznej ideologii, przeciw ideologizacji każdej kwestii teoretycznej i historycznej, przeciw wywodzeniu sensów i wartości tekstu z klasowego pochodzenia czy politycznych poglądów pisarzy.

Adaptując do polskich prac literaturoznawczych koncepcje likwidujące tekstowy przedmiot literaturoznawstwa pomija się fakt, że także one są pochodnymi projektów społecznych i politycznych, które powstały w innych „przestrzeniach teorii”: to znaczy w innych warunkach politycznych, społecznych czy historycznych. I że faktycznie są one nie teoriami uniwersalnego przedmiotu literaturoznawstwa (ostatecznie Arytoteles żył też w innej niż nasza „przestrzeni teoretycznej”), lecz teoriami lokalnych warunków społecznych, w jakich uprawiane jest dziś literaturoznawstwo. Tymczasem traktuje się je tak, jakby były wiedzą uniwersalną, nadającą się do przeszczerzenia z jednego kontynentu na drugi – podobnie jak ustalenia dotyczące

^{2/} Zob. J. Sławiński *Zwłoki metodologiczne* (1978), przedr. w: *Prace wybrane*, t. III: *Teksty i teksty*, Kraków 2000; por. S. Balbus *Metodologie i mody metodologiczne we współczesnej humanistyce (literaturoznawczej)*, „Przestrzenie Teorii” 2002 nr 1.

DNA czy syntezy białek. Nie zauważa się więc, że na przykład w literaturoznawstwie amerykańskim „teoria literatury” od wielu lat praktycznie przestała być teorią literatury, a stała się teorią społeczną, służącą do wyjaśniania zjawisk politycznych i ideologicznych, że jest bardzo często orężem zmiany rzeczywistości społecznej albo filozofią literatury (i to często filozofią polityczną). Nie mówi się też o deklarowanym charakterze wielu prac tego typu, których wprost sformułowaniem celem jest podważenie kanonu kultury amerykańskiej traktowanej jako kultura białych kolonizatorów, i w której estetyka, poetyka, filozofia, literatura czy religia były – jakoby – przez wieki narzędziami podboju i dominacji nad innymi kulturami. Jest, oczywiście, poza dyskusją, że źródłem takich koncepcji są szlachetne idee wyrównywania szans mniejszości i różne racje społeczne wynikające z konfliktów wielokulturowego społeczeństwa amerykańskiego³.

Otóż adaptując tezy takiego modelu literaturoznawstwa, nikt w Polsce nie zadaje sobie trudu przetłumaczenia jego dyskursów na polskie konteksty społeczne, historyczne czy polityczne, a w konsekwencji – trudu znalezienia dla nich analogicznych funkcji społecznych. Nie chodzi o twierdzenie, że nie istnieją społeczne konteksty wiedzy o literaturze, lecz o eksplikację tych, które są specyficzne dla konkretnych koncepcji. Ostatecznie dla interpretacji sensu koncepcji Bachtina nie jest chyba bez znaczenia, że powstały w totalitarnym ZSRR a nie w liberalnej Ameryce?

Koncepcje „nowej tożsamości” literaturoznawstwa formułowane są w krajach zachodnich głównie na wydziałach anglistyki (rzadziej na wydziałach literatury porównawczej). Ich recepcja w Polsce ma natomiast miejsce przede wszystkim – choć nie wyłącznie – na wydziałach polonistyki. Świadczy to, rzecz jasna, jak najlepiej o chłonności naszej dyscypliny i poloniści mogą być z tego dumni, niemniej trzeba zapytać, czy zadają sobie w ostatnich latach pytanie o relacje pomiędzy polonistyką a literaturoznawstwem? Bez refleksji nad tym, że naszym „narzędziem” – nie tylko przedmiotem! – jest polska literatura, kultura i historia (wraz z całym wschodnioeuropejskim kontekstem intelektualnym), będziemy skazani na literaturoznawcze „montownie” działające w oparciu o cudze intelektualne „technologie”, a nie dorobek własny.

Dość powiedzieć, że w ponad dwudziestoletniej polskiej recepcji takich poststrukturalistycznych kierunków jak na przykład dekonstrukcja czy postkolonializm niczego dotąd nie zdekonstruowano! Polskie adaptacje tych nurtów literaturoznawstwa (pomijając jednak feminizm) nie wyszły poza popularyzację ich teoretycznych założeń, kontentując się ich aplikacją do tekstów literackich publikowanych w przeciętnym nakładzie trzech tysięcy egzemplarzy. Paradoks polskiej recepcji polega więc na tym, że cały społeczny i polityczny impet literaturoznawstwa poststrukturalistycznego, który na Zachodzie był podstawową racją jego istnienia, wyparował w Polsce jak kamfora. A zamiast niego otrzymaliśmy jakiś lite-

^{3/} Sprawy te omawia amerykański polonista A. Karcz w artykułach: *Literatura a ideologia. Debata w Ameryce* („Teksty Drugie” 1994 nr 4) oraz *Kryzys badań literackich a po-poststrukturalistyczne propozycje* („Teksty Drugie” 2001 nr 2) przedr. w książce tegoż autora: *Teksty z daleka i bliska. Szkice nie tylko o literaturze*, Kielce 2003.

ratury parnasizm, załęczony przed wkroczeniem na obszary problemów społecznych, historycznych i politycznych, które powinny być jeśli nie głównym, to bardzo ważnym obiektem zainteresowań jego dyskursów. Dyskutując o instrumentarium teoretycznym literaturoznawstwa poststrukturalistycznego pomija się więc fakt, że jego przedstawiciele włączyli się w życie publiczne krajów zachodnich i swoimi pracami dokonali gruntownej dekonstrukcji nie tylko dyskursów literaturoznawczych, ale przede wszystkim dyskursów publicznych, i wielu obszarów życia społecznego. Tymczasem w Polsce dekonstrukcja stała się jedynie przedmiotem zajęć uniwersyteckich. Dlaczego? To temat na inną okazję.

Odrzucając przedmiotową tożsamość literaturoznawstwa jako dyscypliny, deprecjonując odrębność literatury od innych tekstów i dyskursów, a w ślad za tym negując specyficzność przedmiotu nauki o literaturze i rezygnując z historyzmu jako ramy doświadczenia poznawczego humanisty, nowe literaturoznawstwo znalazło się, paradoksalnie, w sytuacji... konkurenta literatury. To znaczy samo w sobie, w swojej problematyce i w swoim języku, zaczyna dostrzegać problemy i przedmioty bardziej atrakcyjne niż w historii literatury. Ba, wieloznacznością swoich ustaleń teksty literaturoznawców niekiedy wielokrotnie przewyższają wieloznaczność typowych tekstów literackich. Dyskurs literaturoznawczy, „programowo” odrzucający procedurę falsyfikacji i weryfikacji, staje się też coraz bardziej idiomatyczny, i, co więcej, nie przeszkadza mu, że bywa dyskursem jednoosobowego użytku.

Ale problem polega też na tym, że najsłabszym składnikiem współczesnej świadomości literaturoznawczej stała się problematyka metodologiczna (którą odróżniam od teorii badań literackich). Kiedyś zajmowała miejsce centralne w teoretycznoliterackim kształceniu polonistycznym, dziś wydaje się być przedmiotem całkowicie zwiędłym, jakby usuniętym z refleksji teoretycznej. Czytając rozmaite prace literaturoznawcze mam wrażenie, że ich autorzy nie odróżniają hipotezy od hipostazy, eksperymentu od ekspresji, spekulacji od specyfiki, kompilacji od kompozycji, a argumentacji od arogancji. Jest tak jakby bogactwo literaturoznawczych dyskursów, interpretacji, pomysłów, idei czy tematów zastąpiło dziś refleksję metodologiczną nad intersubiektywnymi regułami postępowania badawczego, bez których przestrzegania, nie ludźmy się, literaturoznawstwo będzie dryfować w najlepszym razie ku eseistyce, ku filozofii literatury, krytyce literackiej czy artystycznej, a w końcu – ku publicystyce ale nie ku nauce.

6.

Dochodzę do puenty dotychczasowych pięciu części moich rozważań. Dzisiejsze omijanie przedmiotowej tożsamości literaturoznawstwa jest – oprócz już wymienionych przyczyn – także ogólniejszym problemem dyskursu dwudziestowiecznej humanistyki. Ten dyskurs jest nieustannie rozdzierany przez dwa sprzeczne pragnienia: po pierwsze, przez pragnienie specjalizacji, ciągłości, utrwalania swojej tożsamości w obrębie precyzyjnie nazwanych wyznaczników dyscypliny, jej metod, a przede wszystkim jej przedmiotu oraz, to po drugie, rozrywany jest przez pragnienie bycia swobodną refleksją odrzucającą gotowe już

przedmioty badań i stwarzając swój przedmiot ponad granicami i w opozycji do każdej z istniejących dyscyplin. Pierwszy dyskurs postrzegany jest przez drugi jako bezosobisty, zatem – zdehumanizowany. Drugi postrzegany jest przez pierwszy jako bezprzedmiotowy, zatem – jako nienaukowy. Drugi pierwszemu zarzuca arbitralność i uzurpację, pierwszy drugiemu – mętność i brak kompetencji. Jeden chce być nowoczesny, drugi woli się nazwać ponowoczesnym. Dla pierwszego ponowoczesność jest kopiowaniem mało ważnych nowinek, dla drugiego nowoczesność jest świadectwem sklerotycznego tradycjonalizmu. Jeśli jeden woli konserwować, to drugi chce burzyć. W obu dyskursach – rzecz jasna, oba tu bardzo mocno podkolorowałem – inny dyskurs to przeciwnik, a ten przeciwnik to albo „kapuściana głowa”, albo „zakuty łeb”. Tak czy owak – obie głowy są dla siebie puste. Warto więc w tym miejscu – podaję adres tego miejsca: Zjazd Polonistów, Teatr Słowackiego, Kraków – przypomnieć wiersz Jana Brzechwy:

Głowa pusta?!
A kapusta rzecz smutnie:
Moi drodzy, po co klótnie,
Po co wasze swary głupie,
Wnet i tak zginiemy w zupie!
(*Na straganie*)

7.

Część siódma i ostatnia. Kilka słów zatem o owej „zupie”.

Problem polega na tym, że jeśli będziemy tworzyć literaturoznawstwo bez wyrazistego, własnego, odrębnego przedmiotu, to sami tę zupę przygotowujemy. I pewnego dnia, ktoś, kto lubi zupełnie inne dania niż nauka o literaturze, na przykład, nowy szef uniwersyteckiej lub ministerialnej kuchni, po prostu tę zupę wyleje z całą jej zawartością...

Żeby uświadomić państwu wagę i powagę problemów, które postawili przed nami organizatorzy tego Zjazdu, posłużę się przykładem z powieści *Hańba*, której autorem jest laureat Literackiej Nagrody Nobla z roku 2003, J.M. Coetzee. Bohater tej powieści [David Lurie] jest filologiem, wybitnym specjalistą od twórczości Szekspira i angielskich romantyków. Gdzie jednak wykłada, na jakim wydziale uczy swego przedmiotu? Nie, nie! Nie na anglistyce! Wykłada „na politechnice, dawniej – uniwersytecie”. A ponieważ „w ramach wielkiej reorganizacji zamknięto katedry języków klasycznych i nowożytnych” – jest teraz wykładowcą „na wydziale komunikacji społecznej”...

Ci z literaturoznawców, którzy dziś chętnie ogłaszają abdykację historii i teorii literatury (czyli literaturoznawstwa w ogóle), niech to wezmą pod uwagę. Na wydziałach komunikacji społecznej, kulturoznawstwa, *gender studies*, studiów kobiecych czy męskich, wielokulturowych czy komparatystycznych itd., itp. (a wszystkie bardzo potrzebne), literaturoznawcy, a zwłaszcza poloniści, b a r d z o s z y b k o p r z e s t a n ą b y ć p o t r z e b n i. Te studia wykształcą bowiem

swoich własnych specjalistów, którym do niczego nie będzie potrzebna ani historia, ani poetyka, ani teoria literatury, bo stworzą sobie *ad hoc* własne teorie i własne przedmioty badań. Toteż zamiast rozparcelowywać dziś naszą dyscyplinę, sensowniej jest wzmocnić jej fundamenty i poszerzać właściwe jej, *stricte* polonistyczne, literaturoznawcze obszary badań i specjalizacji.

Pytania o przedmiot literaturoznawstwa widzę więc w trzech porządkach. Są to (1) pytania o dyscyplinę ponadnarodową, którą nazywamy literaturoznawstwem; (2) pytania o przedmiot literaturoznawstwa w Polsce, czyli o miejsce literaturoznawstwa w różnych filologiach i w innych dyscyplinach humanistycznych, na przykład w filozofii, kulturoznawstwie, historii, psychologii czy socjologii; i (3) pytania o przedmiot literaturoznawstwa w obrębie polonistyki, czyli o przedmiot literaturoznawstwa polonistycznego. Naszym właściwym przedmiotem jest ten trzeci blok pytań, choć – rzecz jasna – n a j ś c i ś l e j p o w i ą z a n y z d w o m a p i e r w s z y m i.

Kończę już. Na wszystkie teoretyczne i instytucjonalne wątpliwości, czy literaturoznawstwo ma jeszcze swój przedmiot czy już go nie ma, odpowiadam zwięźle: przedmiotem literaturoznawstwa polonistycznego była, jest i musi być literatura polska. Literatura będąca częścią polskiej kultury, historii, języka, świadomości narodowej, a poprzez to wszystko będąca częścią uniwersalnego doświadczenia – i ludzkości jako wspólnoty, i człowieka jako jednostki. Jaki jest jednak – mógłby ktoś zapytać – zakres sformułowania „literatura polska” jako przedmiotu takiego literaturoznawstwa? Odpowiadam: trzeba rozróżnić, po pierwsze, l i t e r a t u r ę w j ę z y k u p o l s k i m (gdziekolwiek powstawała i powstaje) oraz, po drugie, l i t e r a t u r ę w P o l s c e. Pierwszy zakres otwiera możliwości badania literatury we wszystkich jej związkach z historią i kulturą współczesną, i każda metodologia respektująca ten przedmiot jest polonistyce potrzebna.

Drugi zakres otwiera natomiast dziś przed literaturoznawstwem nowe obszary, dotąd obecne w nim bardzo skromnie. Literatura w Polsce to bowiem od stuleci piśmiennictwo, które powstawało w wielu językach, należące do różnych kultur narodowych, inspirowane różnymi religiami i wyznaniami. Innymi słowy, jest to literatura, której naturalnym podglebiem była wielokulturowa tradycja dawnej Rzeczypospolitej.

Przedmiotem literaturoznawstwa polonistycznego powinny być oba te zakresy. Pierwszy zakres ze względu na język polski, który jest narodowy, drugi zakres ze względu na kulturę polską, która jest w swej genealogii wielonarodowa, a w swej współczesności – jest kompleksem heterogenicznych zjawisk, będących wyzwaniem poznawczym dla wszystkich nauk o człowieku. Także dla literaturoznawstwa, które ma wystarczająco bogaty warsztat metodologiczny, by wkraczać w dziedzinę utrważeń tekstowych nawet najdalszych od literatury. Jednak, choć nauka o literaturze zawsze będzie kuszona, by zanurzyć się w wielodyscyplinowej „zupie”, swoją rację istnienia – w tych trzech porządkach, o których mówiłem na wstępie – uzasadnić może tylko jedna nauka o jednym, choć wielokształtnym i stale zmieniającym się przedmiocie – o literaturze.

Teresa KOSTKIEWICZOWA

Historia literatury w przebudowie

I.

Niespełna dziesięć lat temu, na poprzednim Zjeździe Polonistów został poddany refleksji problem: czym stała się dziś historia literatury¹. Formuła „Polonistyka w przebudowie”, zaproponowana przez organizatorów obecnego spotkania, brzmi bardziej kategorycznie, wskazując zadanie, jakie winni podjąć badacze uprawiający tę dziedzinę nauki o literaturze. Między zjazdami trwała normalna praca licznych historyków literatury, ukazało się też wiele publikacji oświeclających ważne zjawiska różnych epok. Zarazem jednak – w trybie mniej lub bardziej bezpośrednim – toczyła się, trwająca zresztą od kilkudziesięciu lat, dyskusja na temat przedmiotu, metod i zobowiązań historii literatury. Etapy i kierunek owej debaty wyznaczają już choćby tytuły najważniejszych publikacji: od jednoznacznego przekonania o potrzebie historii literatury pojmowanej jako „węgiel naszego zawodu”, przez pytania „jak możliwa jest historia literatury”, „jaka historia literatury jest nam dzisiaj potrzebna”, po rozważania „dylematów historyka literatury” i propozycje „innej historii literatury”. Zajmowane w tej dyskusji stanowiska mieszczą się między biegunami „potocznej obrony” tej dyscypliny a kwestionowaniem zasadności „optyki historycznoliterackiej” lub nawet uznaniem jej za przeżytek².

^{1/} W. Bolecki *Czym stała się dziś historia literatury*, w: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów*, Warszawa 1995, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Warszawa 1996.

^{2/} Zob. kolejno: K. Wyka *O potrzebie historii literatury i Węgiel naszego zawodu*, w: tegoż *O potrzebie historii literatury*, Warszawa 1969; M. Janion *Jak możliwa jest historia literatury*, w: tegoż *Humanistyka: poznanie i terapia*, Warszawa 1974; T. Burek *Jaka historia literatury jest nam dzisiaj potrzebna*, w: tegoż *Zadnych marzeń*, Londyn 1987; H. Markiewicz *Dylematy historyka literatury*, „Pamiętnik Literacki” 1986 z. 4; T. Walas *Czy jest możliwa inna historia literatury*, Kraków 1993; J. Ziomek *Obrona potoczna historii literatury czyli półka czytelnika i półka badacza*, „Teksty Drugie” 1990 nr 3. O problemie tym zob. też K. Kasztelna

Uwarunkowania sądów na temat prawomocności badań historycznoliterackich lub jednoznacznego kwestionowania ich potrzeby były już wielokrotnie analizowane. Tego typu opinie wiąże się z przejawami kryzysu nowożytnego paradygmatu nauk humanistycznych, z kryzysem historii, poznania i podmiotu. Głośne publikacje modnych myślicieli utwierdzały w tym poczuciu kryzysu również badacze literatury, coraz bardziej skłonnych do ustępowania z pola własnych zainteresowań lub wprowadzania nowych kwestii spychających na obrzeża dyscypliny problemy uważane dotąd za najważniejsze. Sytuacja rzeczywiście dojrzała więc do tego, żeby spojrzeć na historię literatury w nowym świetle, odnieść się do dekonstruujących ją idei i podjąć jej przebudowę, z uwagą traktując to wszystko, co podkopało jej podstawy i podważyło stabilność.

Przebudowę wypada zacząć od przeglądu stanu fundamentów, wyraźnie nadwątlonych przez ponowoczesne klimaty negowania kategorii ciągłości i trwałości. Wśród założeń fundamentalnych najistotniejsze wydaje się to, że uprawianie historii literatury jest możliwe jedynie w sytuacji przyjęcia zespołu założeń o charakterze ontologicznym i teoriopoznawczym³. Pierwsze z nich jest raczej przypomnieniem lub przywróceniem przekonania towarzyszącego zainteresowaniu piśmiennictwem od jego początków (banalnego, ale nie oczywistego dzisiaj) o humanistycznym charakterze zarówno owego przedmiotu, jak i odnoszących się do niego zabiegów poznawczych⁴. Charakter ów przejawia się w językowo-komunikacyjnej naturze tworzonych przez konkretne osoby i swoście zorganizowanych przekazów (wypowiedzi literackich); w ciągłości owego tworzenia, którego rezultaty składają się na nieustannie wzbogacającą się, ale zarazem otwartą całość i są odbierane jako

Z dziejów formy niemożliwej. Wybrane problemy historii i poetyki polskiej powojennej syntezy historycznoliterackiej, Wrocław 1995.

^{3/} Na niezbędną rozstrzygnięcie „pewnych zasadniczych zagadnień filozoficznych, w jakie uwikłane jest pisanie historii w ogóle, a historii literatury w szczególności”, zwraca uwagę S.J. Schmidt *O pisaniu historii literatury. Kilka uwag ze stanowiska konstruktystycznego*, przeł. M.B. Fedewicz, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2, Kraków 1996, s. 396. O „aspekcie epistemologicznym” badań kultury jako „praktycznie nierozstrzygalnym na gruncie naukowym” i prowadzącym się „do decyzji natury aksjologicznej” pisze W.J. Burszta *Wymiary antropologiczne poznania kultury*, Poznań 1992, s. 155. Inny historyk literatury, M.H. Abrams, zakłada, iż w naukach humanistycznych „potrzeba pewnej podstawy do zgody wyobraźniowej, pewnego względnie usystematyzowania wartości, pewnej gotowości do emocjonalnej reakcji na przedstawione problemy”, wspólnego terenu zgody między autorem i czytelnikiem. (M.H. Abrams *Racjonalność i wyobraźnia w historii kultury*, przeł. P. Parlej, w: *Współczesna teoria badań literackich...*, t. 4, cz. 2, s. 394).

^{4/} O źródłach i podstawach „studiów humanistycznych” pisze P.O. Kristeller *Humanizm i filozofia. Cztery studia*, Warszawa 1985, s. 96 i *passim*. Kwestii tej dotyczą również rozważania H.-G. Gadamera *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 42-70.

przynależne do tej całości⁵; wreszcie – w funkcjonowaniu tych wypowiedzi jako swoistej, niepowtarzalnej werbalizacji doświadczania świata przez konkretny podmiot ludzki (osobę) dla komunikowania własnej refleksji innym ludziom.

Założenie kolejne ma nieco większy stopień ogólności, dotyczy bowiem pojmowania natury podmiotu – twórcy wypowiedzi literackich. Dla uprawiania historii literatury niezbędne jest uznanie „najszacowniejszej, najdawniejszej idei istoty i normy człowieka «jako takiego» – czy to w klasycznej formie *animal rationale*, czy też w biblijnej *imago Dei*”⁶. Dyscyplina ta wyrasta z przekonania, „że istnieje coś wspólnego wszystkiemu, co nosi ludzkie oblicze i że dopiero na podstawie tego możemy w ogóle mówić o człowieku, o historii ludzkiej, potem z kolei o historyczności czy wręcz o radykalnej zmienności człowieka w dziejach [...]”⁷.

Żyjącemu takie przekonanie badaczowi towarzyszy wszakże wiedza o tym, że „owo tożsame ma za swoją podstawę, tłumaczy i spaja wszelką różnorodność, która z niego w sposób nieprzewidywalny wypływa i że tylko dzięki tej podstawie możliwa jest historia i rozumienie historyczne”⁸. Konsekwencją takiego sposobu

5/ Podobnie jak w perspektywie szerszej pisze o takim zjawisku filozof: „Świat nie jest całością bezwzględnie dopełnioną, zamkniętą. [...] Całość, jaką stanowi, może być w każdym momencie uszczuplona lub ubogacona”. W. Stróżewski *Dialektyka twórczości*, Kraków 1983, s. 182.

6/ H. Jonas *Zmiana i trwałość. O podstawach rozumienia przeszłości*, przeł. P. Domański, Warszawa 1993, s. 9. Refleksja innego filozofa prowadzi do wniosku, że „pragnienie życia w świecie uporządkowanym, w świecie, którego pochodzenie, prawa i przeznaczenie możemy uchwycić, nie jest chwilową, historycznie względną zachcianką, lecz trwałą częścią naszej kondycji człowieczej”, zaś „poszukiwanie ostatecznej podstawy jest równie nieusuwalną częścią kultury, co zaprzeczanie prawomocności tego poszukiwania”, jest „strukturalną częścią kultury, bądź umysłów ludzkich”. L. Kołakowski *Horror metaphysicus*, Warszawa 1990, s. 37, 12, 43.

7/ H. Jonas *Zmiana i trwałość...*, s. 9. Podobne stanowisko w podstawowej kwestii natury ludzkiej zajmują badacze różnych dziedzin i specjalności. Historyk kultury A. Guriewicz stwierdza uniwersalność podstawowych, konceptualnych i zmysłowych kategorii, które „są właściwe człowiekowi na każdym etapie jego historii, jednak treść ich ulega przemianie”. *Kategorie kultury średniowiecznej*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1976, s. 19. Antropolog przyjmuje „pogląd o zasadniczej jedności psychicznej ludzkości”, o „ponadczasowym obowiązywaniu określonych zasad logicznych” (J. Burszta *Wymiary antropologiczne...*, s. 67). Stanowiska takiego nie aprobują niektórzy badacze, na przykład J. Ziomek pisze: „W dyskusji nad użytecznością historii literatury wolałbym jednak uniknąć wszelkich zdań o wiecznych problemach ludzkiej egzystencji, dlatego przede wszystkim, że są pozornymi sojusznikami literackiego dziejopisa” (*Obrona potoczna...*, s. 66-67). Podobnie S.J. Schmidt odrzuca możliwość „traktowania tekstów literackich jako przedmiotów autonomicznych i ponadczasowych” (*O pisaniu...*, s. 410).

8/ H. Jonas *Zmiana i trwałość...*, s. 12. Podobnie antropolog kultury stwierdza, iż badacz rzeczywistości kulturowej nadal „boryka [się] z paradoksem jednolitości ludzkiej myśli symbolicznej jako p r o c e s u a różnorodnością efektów tej samej myśli, przejawiającą się w zróżnicowaniu kultur i społeczeństw”. W.J. Burszta *Wymiary antropologiczne...*, s. 155 (podkr. autora).

myślenia – przyjmowanego wbrew ponowoczesnym oskarżeniom o totalizujący i opresyjny charakter pojęć człowieczeństwa i natury ludzkiej – jest fundowanie spójności działań poznawczych historyka literatury na podstawie wspólnego wypowiedziom literackim różnych czasów zainteresowania tym, co określane bywa jako *conditio humana* – jako podobieństwo losu „istot żyjących w świecie i społeczeństwie”⁹. Historia literatury tak ugruntowana skupiałaby się wokół zapisanych świadectw rozumienia i przeżywania ludzkiej egzystencji w ich czasowym zróżnicowaniu, a także wokół obserwacji ciągłych poszukiwań języka dla werbalizowania tych doświadczeń w kolejnych sekwencjach czasowych.

Badaczowi tak pojmującemu swój przedmiot i zadania niezbędna jest kategoria podmiotu, rozumianego w sposób bliski zaproponowanemu przez Charlesa Taylora – „jako pewien zespół przekonań o tym, co znaczy być istotą ludzką”¹⁰, lub – jak za Heroldem Bloomem formułuje to Agata Bielik-Robson – jako „pewna strategia bycia w kulturze”¹¹. W takiej perspektywie widzieć można zarówno podmiotowość uczestników komunikacji literackiej: autora-twórcy i czytelnika, jak i kreowaną podmiotowość przedstawianych postaci. Kategoria podmiotu niezbędna jest również w procesie scalania i porządkowania zjawisk, które są obiektem zainteresowań badacza literatury:

Tradycja, dziedzictwo kulturowe, wspólnota, inni, świat stają się osobnymi elementami, jeśli nie spaja ich nowoczesny podmiot. [...] Tylko bowiem subiektywność nowoczesnej jednostki zdolna jest do sztuki negocjacji między indywidualnością a poczuciem więzi, między potrzebą oryginalności a poczuciem zobligowania przez tradycję, między kreatywnością a koniecznym naśladownictwem, które umożliwia trwanie kultury. To jednostka o silnej podmiotowości decyduje o trwaniu takich ponadindywidualnych całości jak tradycja, wspólnota, jej duchowe dziedzictwo.¹²

Ważnym dla historyka literatury problemem współczesnej humanistyki jest kwestia ciągłości lub nieciągłości kultury. Myśl ponowoczesna kładzie nacisk na nieciągłość i zmianę, kwestionując możliwość poszukiwania w ich gmatwaniu jakichkolwiek „miejsz wspólnych”. Jednak w ujęciu badawczym: „Problemem pozostaje zawsze jedność, a nie różnorodność, stałość, a nie zmienność”. Na pytanie: „Co jest charakterystyczne dla naszych dziejów: ich ciągłość czy nieustanna przemiana [...]?” filozof odpowiada, iż: „zmienność w przetwarzaniu nie wyklucza tożsamości, przeciwnie, niekiedy dopiero pozwala ją uchwycić”¹³. W takiej optyce

9/ A. Bielik-Robson *Dzieci czasu i losu: ponowoczesne kontrowersje wokół natury ludzkiej*, w: tejsze *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 167 i *passim*.

10/ Ch. Taylor *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, Warszawa 2001, s. 3.

11/ A. Bielik-Robson *Wprowadzenie: inna nowoczesność*, w: tejsze *Inna nowoczesność...*, s. 12.

12/ Tamże, s. 12-13. Odrębna kwestia to rola podmiotowości w procesie twórczym, widoczna choćby w oczywistym fakcie, że: „proces twórczy rozgrywa się między podmiotem twórczym a wytwarzanym dziełem” (W. Stróżewski *Dialektyka twórczości*, s. 206 i *passim*).

13/ B. Skarga *Granice historyczności*, Warszawa 1989, s. 11, 14-15, 68, 92 i *passim*.

teza o ciągłości wydaje się zasadna, badacz ma więc prawo rozumieć kulturę (w szczególności zaś kulturę kręgu judeochrześcijańskiego)¹⁴ jako pewną ciągłość i całość (mimo zerwań, rozdarć i oddaleń), wyrastającą na tym samym gruncie i trwale określaną przez czerpane z niego soki żywotne, rozchodzące się w różne strony przez rozrośnięte gałęzie kulturowe. Umożliwia to traktowanie jako równorzędnych składników tej całości dzieł powstałych w różnych czasach (na przykład z odległego średniowiecza i nowoczesności), a także z różnych obszarów językowych i terytorialnych (na przykład kultur peryferyjnych i usytuowanych w miejscach pełniących rolę centrum), charakteryzują się bowiem cechami wspólnymi, a zarazem swoistością, związaną ich czasem historycznym lub odrębną drogą rozwojową. Tylko takie podejście pozwala na uprawianie komparatystyki literackiej, na sytuowanie porównywanych obiektów w umożliwiających takie czynności polu tożsamych zjawisk. Doświadczenie historyka literatury, ujmującego swój przedmiot w perspektywie filologicznej, prowadzi do wniosku, że: „dla literatury wszelka przeszłość jest terażniejszością, albo może się nią stać”¹⁵, zaś twórczość określonego kręgu kulturowego może być traktowana jako całość znacząca, której cech istotnych nie da się uchwycić, gdy się ją rozczłonkowuje i fragmentaryzuje.

Historii literatury dotyczy też kwestia rozumienia jej przedmiotu badawczego – a więc przedmiotowej tożsamości literatury, ontologicznej podstawy jej utrwalenia tekstowych. Wiadomo, że w myśli ponowoczesnej dokonała się dezintegracja tego przedmiotu, tożsamość literatury bywa podawana w wątpliwość, a ona sama rozprasza się niejako w mgławicach różnorodnych dyskursów, traci status autonomicznego zjawiska, pozostając jedną z praktyk rzeczywistości kulturowej¹⁶, albo też terenem ich współistnienia. Uprawianie historii literatury jest jednak możliwe tylko w sytuacji „twardego” ujęcia jej przedmiotu, sytuowanego w kontekście innych dyskursów, ale od nich wyraźnie odrębnego¹⁷. Dla historyka literatury ciągle ważne i aktualne są obserwacje dwudziestowiecznej myśli teoretycznoliterackiej z kręgu formalizmu i strukturalizmu, a także z kręgu hermeneutyki, pozwalające zakreślić tereny przejawiania się tej odrębności. Najistotniejsze – traktowane

^{14/} „[...] wbrew dogmatowi *culture of rupture*, należałoby może spojrzeć na kulturę judeochrześcijańską jako na pewną jedność: samokrytyczne, wewnętrznie ewoluujące kontinuum” (A. Bielik-Robson *Oświecenie i figury Wyjścia: Exodus, Ausgang, Transgresja*, w: *teje Inna nowoczesność...*, s. 365).

^{15/} R. Curtius *Literatura europejska*, przeł. J. Błoński, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1972, t. 2, s. 174. „Bezczasowa terażniejszość” właściwa literaturze oznacza, że literatura przeszłości „może współuczestniczyć aktywnie w każdej terażniejszości” (s. 175-176).

^{16/} R. Nycz *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, w: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2002, s. 368.

^{17/} Zob. refleksje o przedmiocie nauk humanistycznych, w tym nauki o literaturze R. Legutki *Humanistyka w poszukiwaniu metody* oraz W. Boleckiego *Literaturoznawca w poszukiwaniu tożsamości* (w druku).

komplementarnie – wyznaczniki tożsamości dyskursu literackiego to: rozumienie wypowiedzi literackiej 1. – jako nośnika sensów odsłaniających się w procesie czytelniczego odbioru; 2. – jako tekstu o organizacji naddanej, zorientowanej nie tylko na komunikację, ale także na niepowtarzalność i jednostkowość komunikatu jako przekazu (i ekwiwalentu) podmiotowego, osobowego doświadczenia świata i związanej z tym sfery wartości; 3. – jako tekstu utrwalonego w piśmie i dostępnego potencjalnie nieograniczonej (czasowo i przestrzennie) liczbie odbiorców; 4. – jako wydarzenia historycznego, ale jednocześnie przekraczającego własną historyczność przez otwieranie możliwości wielokrotnych odczytań, odsłaniającego pewien obraz rzeczywistości dzięki „nieostensywnej referencji tekstu” i jego „semantyce głębokiej”¹⁸.

Takie rozumienie wypowiedzi literackiej umożliwia uprawianie historii literatury traktującej swój przedmiot jako swoisty sposób percepcji i konceptualizacji świata, a dociekania badacza – jako rekonstrukcję jego „kulturowej interpretacji”. Literatura nie jest tu oczywiście uznawana za „odbicie rzeczywistości”, ale za rodzaj kulturowo uwarunkowanego „filtru”, poprzez który odsłania się indywidualne i zbiorowe doświadczenie egzystencji¹⁹. Podmiot wypowiedzi – to uczestnik i twórca kultury, mający określoną wiedzę o świecie i system wartości, które są interioryzowane poprzez kształt komunikatu.

2.

Utrwalona w postaci tekstu²⁰ wypowiedź literacka jako przedmiot badań historii literatury wymaga zastosowania odpowiednich sposobów poznawczego z nią kontaktu. Prowadzi to – z jednej strony – ku dobrze ugruntowanej problematyce filologicznej, niezbędnej dla poczynienia podstawowych ustaleń dotyczących kształtu tekstu (jego przekazów, zmian, wariantów, powieści), a także znaczeń na poziomie językowym (szczególnie w przypadku tekstów z odległych

^{18/} Jest to odwołanie do teorii dyskursu, tekstu i dzieła rozwijanej w obszarach hermeneutyki, a szczególnie w pismach Paula Ricoeura: „Zawieszenie referencji ostensywnej i deskryptywnej wyzwała moc odnoszenia do tych aspektów naszego bytowania w świecie, których nie można wypowiedzieć w sposób bezpośredni, deskryptywny, lecz tylko w formie aluzyjnej, dzięki referencyjnym walorom metaforycznego, czy, mówiąc ogólniej, symbolicznego wyrażania” (*Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, wybrała i wstępem poprzedziła K. Rosner, przeł. P. Graff i K. Rosner, Warszawa 1989, s. 112).

^{19/} W. Wrzosek *Historia – kultura – metafora. Powstanie nieklasycznej historiografii*, Wrocław 1995, s. 133-139.

^{20/} Jak stwierdza filozof: „Tekst zatem powinien być głównym przedmiotem badania. Tekst jest dokumentem, na podstawie którego dają się zrekonstruować doświadczenia i koncepcje nieżyjących już ludzi”. B. Skarga *Granice historyczności*, s. 17. Zob. też J. Ziomek *Metodologiczne problemy syntezy historycznoliterackiej*, w: *Metodologiczne problemy współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz i J. Sławiński, Kraków 1976, s. 37.

epok)²¹. Z drugiej strony – uwaga badacza kieruje się ku zagadnieniom interpretacji, obejmującej fundamentalne kwestie rozumienia i sensu²². Współczesne poglądy na interpretację sytuują się – jak wiadomo – między dwoma biegunami. Pierwszy, wyznaczony przez orientację strukturalistyczną, skupia opinie zakładające „potrzebę sensu” wpisaną w tekst i przyjmowaną przez jego odbiorców²³ oraz – związaną z tym możliwość odtworzenia właściwego mu porządku i sensotwórczych relacji, pozwalających rekonstruować jego znaczenie. Drugi – obejmuje sposoby myślenia wywiedzione z kręgu dekonstrukcji, a więc traktujące założenia o „obecności sensu” jako dogmatyczne i „iluzoryczne”. Afirmują one swobodną grę ze znaczeniem, która uwalnia pomysłowość interpretatora, wytwarzającego w akcie czytania sens chwiejny, ruchomy, niespójny i niedopełniony²⁴.

Trudno przecenić to, co współczesna humanistyka zawdzięcza zarówno myśli strukturalistycznej jak i poststrukturalizmowi. Ta ostatnia orientacja zwłaszcza – roztrząsając zjawiska znaku, tekstu, lektury, interpretacji – pozwoliła dostrzec cechy i właściwości przedmiotu badań historii literatury wcześniej niezauważalne albo traktowane jako marginesowe. Odsłoniła także presupozycje i założenia (często przyjmowane bezrefleksyjnie) wpisane w praktyki badawcze literaturoznawców, obligując ich niejako do metodologicznego samookreślenia. Po przemyśleniu wywodów Barthes’a, Derridy (i ich kontynuatorów) historyk literatury nie może pretendować do roli odkrywcy „znaczenia jedyne i niejako kanoniczne” inter-

21/ Problemy te dyskutowane są w licznych pracach z zakresu tekstologii. Zob. K. Górski *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Warszawa 1975; J. Lotman *Struktura tekstu artystycznego*, przeł. A. Tanalska, Warszawa 1984, s. 74-82.

22/ W polskiej nauce o literaturze problemy interpretacji dyskutowane są od 1966 r., kiedy ukazał się tom *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop i J. Sławiński, poprzedzone rozprawą J. Sławińskiego *O problemach „sztuki interpretacji”*. Dyskusję tę wyznaczały kolejne prace tego autora: *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego*, w: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, s. 100-130; *Uwagi o interpretacji (literaturoznawczej)*, w: *Interpretacja dzieła*, red. M. Czerwiński, Wrocław 1987; *Miejsce interpretacji*, w: *Wiedza o literaturze i edukacja*.

23/ B. Skarga (w nieco innym kontekście problemowym) pokazuje, „jak silna jest w nas potrzeba sensu, potrzeba wprowadzania porządku do historii” (*Granice historyczności*, s. 12). „Powiada się, że siłą sprawczą i motoryczną wszelkiej interpretacji jest potrzeba sensu” – pisze J. Sławiński (*Miejsce interpretacji*, s. 82), precyzując dalej tę obserwację.

24/ Spośród obfitej literatury przedmiotu dotyczącej takich sposobów rozumienia interpretacji i dyskusji na jej temat przywołajmy przykładowo: U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przeł. P. Bieroń, Kraków 1996; dyskusja w „Tekstach Drugich” 1997 nr 6; M.P. Markowski, *Interpretacja i literatura*, w: *Sporne i bezsporne problemy...*, s. 391-407; najpełniejszą analizę problemu (choć wyglądającą nieco ostrość poglądów dekonstrukcji) przynosi książka A. Burzyńskiej *Dekonstrukcja i interpretacja*, Kraków 2001.

pretowanego tekstu, do ujawniania jego „signifie globalnego i utajonego”²⁵. Dzięki temu:

Zdajemy sobie dziś sprawę wyraziściej niż kiedykolwiek, że utwór literacki to wypadkowa danych tekstu i interpretacyjnej strategii odbiorcy. Pierwszy z tych czynników jest niezmienny, drugi – zmienia się nieraz gruntownie, powodując wielopostaciowe bytowanie tego samego utworu w czasie i przestrzeni społecznej.²⁶

Z drugiej strony jednak – przyjęcie Derridiańskiej idei „tekstów na wolności” i koncepcji „wolnej gry”²⁷ uniemożliwia uprawianie historii literatury, wykluczając wyjście poza amorficzną masę wypowiedzi bez właściwości i bez granic oraz porównywanie i porządkowanie ich w jakieś całości²⁸. Historia literatury, poszukując własnego miejsca w obszarach współczesnej myśli humanistycznej, znajduje bliższe sobie inspiracje w innych obszarach refleksji, płynącej między innymi z tradycji hermeneutycznej. Niezbędne teoretycznie i użyteczne w praktyce badawczej jest więc bliskie tej tradycji założenie o racjonalności działań podmiotu – twórcy wypowiedzi literackiej²⁹ oraz o spełnianiu przezeń wymogów zrozumiałości komunikacji językowej³⁰. Jak mówi o tym Meyer Howard Abrams: „autorzy pisali nie po to, by dostarczyć werbalnego bodźca [...], uruchamiającego interpretacyjną pomysłowość czytelnika, lecz po to, by ich rozumiano”³¹. Ważne dla historii literatury jest również pojmowanie tekstu i jego interpretacji wyłaniające się z pism Paula Ricoeura. Według niego podstawowe cechy tekstu to: „1. utrwalenie znaczenia, 2. oddzielenie go od mentalnych intencji autora, 3. ukazanie odnie-

25/ R. Barthes *Teoria tekstu*, przeł. A. Milecki, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 4, cz. 2, s. 196-197.

26/ H. Markiewicz *Dylematy historyka literatury*, s. 10.

27/ J. Derrida *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, przeł. M. Adamczyk, „Pamiętnik Literacki” 1986 z. 2, s. 266 i *passim*.

28/ Sprawę tę podnosi m.in. M.H. Abrams, polemizując z omówieniami swojej książki *Natural Supernaturalism* przez J. Hillisa Millera: „Jeżeli brać poważnie dekonstrukcjonistyczne zasady interpretacji Millera, to każda historia opierająca się na tekstach pisanych stanie się czystą niemożliwością. Jeżeli mamy jakiś utwór uznać za część historii, to musi to być historia czegoś określonego i dającego się określić” (*Racjonalność i wyobrażenia w historii kultury*, s. 385).

29/ Zob. na ten temat W. Wrzosek *Interpretacja a narracja*, w: *Metodologiczne problemy narracji historycznej*, red. J. Pomorski, Lublin 1990, s. 133 i *passim*. „Elementarne założenie, jakie musi zrobić historyk literatury, wyraża się w tym, że potrafi on zrozumieć (w tym sensie, że potrafi przynajmniej z grubsza określić) rdzeń znaczeń, jakie pewni pisarze w pewnym czasie wyrazili w swych dziełach” (M.H. Abrams *Racjonalność i wyobrażenia...*, s. 385).

30/ Z tego punktu widzenia dyskutuje z założeniami dekonstrukcji A. Szahaj, *Teksty na wolności (strukturalizm – poststrukturalizm – postmodernizm)*, w: *Dokąd zmierza współczesna humanistyka?*, red. T. Kostyrko, Warszawa 1994, s. 174.

31/ M.H. Abrams *Racjonalność i wyobrażenia...*, s. 384.

sień nieostensywnych, 4. uniwersalny zakres adresatów³². Tekst jako rodzaj „działania znaczącego”, otwartego na świat, rozumiany jest jako „zespół referencji otwartych”, odsłaniających „symboliczne wymiary naszego istnienia w świecie”³³. Cechuje go zarazem swoista wielogłosowość, umożliwia „kilka lektur i kilka konstrukcji”, ale jest też „ograniczonym polem możliwych konstrukcji”, „istnieje zawsze więcej niż jeden sposób konstruowania tekstu, nie jest jednak prawdą, że wszystkie interpretacje są sobie równe i mogą być asymilowane przez tzw. Praktyczne zasady”³⁴.

Nie rozważając (z braku miejsca) całej subtelności i wieloaspektowości inspirowanej koncepcji dialektyki wyjaśniania i rozumienia, przyswajania i dystansu – trzeba odnieść się do problemu temporalności i historyczności podjętego w pismach Ricoeura. Pojmowanie tekstu jako „przedmiotu pozaczasowego”, autonomicznego, przeniesionego „w sferę idealności”, która umożliwia nieograniczone rozszerzenie sfery komunikacji³⁵, prowadzi niejako ku zawieszeniu jego historyczności, ku stwierdzeniu, że „tekst nie jest przede wszystkim przekazem adresowanym do określonych czytelników, a tym samym nie jest ogniwem w łańcuchu historycznym, [...] można powiedzieć, zerwał związki łączące go z historią”³⁶. Myśl Ricoeura kładzie więc nacisk na uniwersalne cechy tekstu, pozwalające widzieć w nim przede wszystkim otwierane przezeń „ukierunkowanie myśli”, „moc odsłaniania świata”³⁷, rozciągającą się „poza ograniczony horyzont jego [autora] własnej sytuacji egzystencjalnej” i będącą „źródłem nowego samorozumienia”³⁸. Taki sposób pojmowania tekstu dobrze ugruntowuje zasadność zainteresowania historyka literatury, zarazem jednak nie wyczerpuje ich, otwierając możliwość dociekania historycznego charakteru owego samorozumienia, obserwowania historycznie zmiennych środków jego przekazu, będącego zwerbalizowaniem i zakomunikowaniem owego samorozumienia. Wymaga to jednak bardziej specjalistycznych procedur analitycznych, odwołujących się również do aparatu terminologicznego ukształtowanego między innymi na gruncie strukturalizmu. Niektóre wątki myśli Ricoeura dopuszczają takie możliwości, przede wszystkim kiedy mówi on o niezbędności – podobnie jak w przypadku wyjaśniania metafory – sytuowania tekstów w stosownych kontekstach. Píše, że „tekst jest bytem indywidualnym, jak zwierzę lub dzieło sztuki, nie można więc inaczej dotrzeć do jego swoistości, jak

32/ P. Ricoeur *Model tekstu: działanie znaczące jako tekst*, „Pamiętnik Literacki” 1984 z. 2, s. 342.

33/ Tamże, s. 334.

34/ Tamże, s. 344, 345.

35/ P. Ricoeur *Teoria interpretacji: dyskurs i nadwyżka znaczenia*, w: tegoż *Język, tekst, interpretacja*, s. 182.

36/ Tamże, s. 182.

37/ Tamże, s. 184.

38/ Tamże, s. 185, 187.

tylko uszczegółowiając stopniowo pojęcia gatunkowe, takie jak klasa tekstów, gatunek literacki, rozmaite struktury krzyżujące się w danym tekście”³⁹. Jest to ściśle historycznoliterackie zadanie opisu i śledzenia temporalnych zmian literackiej figuratywności, przekształceń w sposobach „symbolizowania tej części ludzkiego doświadczenia nie poddającej się bezpośredniej artykulacji”, o której „można się wypowiadać jedynie figuratywnie”⁴⁰ – jak Ricoeurową koncepcję interpretacji (odpowiedzialnej) komentuje Hayden White. Historyka literatury interesuje to, w jaki sposób w twórczości różnych czasów dokonuje się „t r a n s c e n d o w a - n i e” przez tekst bezpośrednich warunków swego powstania”⁴¹, ale także to, j a k i e są owe warunki (w sferze językowej i literackiej), które tekst respektuje i które przekracza, stanowiąc indywidualne, niepowtarzalne zdarzenie kulturowe.

Rozważając kwestię interpretacji Ricoeur kładzie nacisk na niezbędność poszerzenia (poprzez dystans i atemporalizację) „możliwości odsłaniania implikowanych przez jego [autora] dyskurs poza ograniczony horyzont jego własnej sytuacji egzystencjalnej”. Owo poszerzenie (rozciągnięcie) jest bowiem warunkiem „poszerzenia horyzontu interpretowanego tekstu”⁴². Zarazem jednak dostrzegana jest możliwość (potrzeba?) odtwarzania również owego horyzontu „historycznego”, wyznaczanego przez perspektywę twórcy i jego współczesnych. Taki sposób myślenia zbliża autora *Teorii interpretacji* do Gadamerowskiej koncepcji „fuzji horyzontów”: „horyzont świata czytelnika zostaje połączony z horyzontem świata pisarza”, a zarazem „odpowiednikiem tej swoistej wszechczasowości [tekstu] jest historyczność odczytań”⁴³. Jest to właśnie sytuacja historyka literatury interpretującego teksty w stałym napięciu między ich historycznością i uniwersalnością a historycznością własną. Jest to zarazem napięcie między sensami konstytuowanymi przez macierzysty kontekst utworu a sensami odsłanianymi w wyniku wprowadzenia go w kontekst wiedzy i doświadczenia profesjonalnego odbiorcy. Sytuowanie tekstu w historycznym szeregu wypowiedzi o podobnym charakterze (gatunkowym, problemowym, konstrukcyjnym...) ujawnia jego cechy szczególne, oświeśla go niejako w perspektywie czasu poprzedzającego i czasu przyszłego. Ujęcie pierwsze pozwala uchwycić odmienność i nowość, drugie – służy dostrzeżeniu jakości ponadczasowych, uniwersalnych, włączeniu wypowiedzi w pewną całość literacką. W napięciu między właściwościami tekstu a strategią i wiedzą badacza aktualizuje się potencjał znaczeniowy wypowiedzi, oświeclany z różnych punktów widzenia i w różnych relacjach kontekstowych. Stąd płynie możliwość interpretacji nie alternatywnych, ale kom-

39/ Tamże, s. 261.

40/ H. White *Interpretacja tekstów*, w: tegoż *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska i M. Wilczyński, Kraków 2000, s. 129.

41/ Tamże, s. 126, podkr. autora.

42/ P. Ricoeur *Teoria interpretacji...*, s. 185.

43/ Tamże, s. 165. Zob. też H.-G. Gadamer *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, wybrał, opracował i wstępem poprzedził K. Michalski, przeł. M. Łukasiewicz, K. Michalski, Warszawa 2000, s. 50-61.

plementarnych, odsłaniających semantyczne bogactwo wypowiedzi literackiej. W ten sposób Ricoeurowa dialektyka dystansu i przyswojenia stwarza podstawy i możliwości „uobecnienia i ożywienia” dawnej kultury, wydobywania „dziedzictwa kulturowego przeszłości z wyobcowania mającego źródło w dystansie. Ta dialektyka zachodząca między dystansem i bliskością określa historyczność interpretacji [...]”⁴⁴. Rozumienie interpretacji Ricoeura jest szczególnie ważne i pomocne dla historyka literatury, ponieważ – jak pisze Hayden White – „Ricoeurowi udaje się uratować autorytet tekstu rozumianego jako paradygmat wszystkich działań nasyconych znaczeniem oraz, co oznacza to samo, działań twórczych wyłącznie dzięki uwypukleniu symbolicznej natury zarówno tekstów, jak i systemów społecznych, w których one powstają”⁴⁵. Tekst – wypowiedź literacka, która może z tych właśnie względów aspirować do „pewnego prestiżu i szacunku”⁴⁶ odzyskuje swój humanistyczny charakter, niepozwalający sprowadzić jej do kategorii „towaru” i odróżniający ją od innych typów dyskursów kulturowych. Gruntuje to również przekonanie historyka literatury o możliwości wyrazistego wyodrębnienia jego przedmiotów badawczych.

3.

Ważnym polem odniesienia dla historyka literatury jest tocząca się od dłuższego czasu dyskusja na temat historyczności i poznania historycznego⁴⁷. Wyznaczają ją przede wszystkim głośne koncepcje „świata bez historii”, u których podłoża znajdują się różne założenia myślowe: od progresywiście-utopijnych idei Fukuyamy⁴⁸ po poststrukturalistyczną krytykę historii, kwestionującą kategorie ciągłości, przyczynowości, celowości, a także pojęcie dokumentu⁴⁹. Przekonaniu o historyczności jako niezbywalnej właściwości wszelkich zjawisk społecznych przeciwstawia się jej rozumienie jako produktu kulturowego, będącego przejawem charakterystycznego dla myśli Zachodu sposobu kulturowej kategoryzacji czasu⁵⁰.

^{44/} Ricoeur *Teoria interpretacji...*, s. 121, 180.

^{45/} H. White *Poetyka pisarstwa*, s. 126-127, podkr. autora.

^{46/} Tamże, s. 133, 132.

^{47/} Przedstawia ją m.in. T. Walas *Czy jest możliwa inna historia literatury*, s. 26-59. Zob. też E. Domańska, J. Topolski, W. Wrzosek *Między modernizmem a postmodernizmem. Historiografia wobec zmian w filozofii historii*, Poznań 1994, *passim*. Zob. też *Metodologiczne problemy narracji historycznej*, red. J. Pomorski, Lublin 1990, *passim*.

^{48/} Zob. J. Topolski *Świat bez historii*, Poznań 1998.

^{49/} Na ten temat zob. T. Walas *Czy jest możliwa...*, s. 19-26.

^{50/} Koncepcje takie omawia m.in. H. White *Problem narracji we współczesnej teorii historycznej*, w: *Metodologiczne problemy narracji...*, s. 37 i *passim*. Zob. też F.R. Ankersmit *Narracja jako przedstawienie*, w: *Metodologiczne problemy narracji...*, s. 103-104; J. Topolski *Świat bez historii*, s. 41-92.

Problematyka poznania historycznego koncentruje się natomiast wokół statusu i referencyjności narracji historycznej, a także pojęć wydarzenia i faktu historycznego⁵¹. Rozumienie narracji historycznej jako rodzaju „dyskursywnego kodu”, przy którego użyciu tworzone są konstrukty myślowe, odnosi tę narrację „do rzeczywistości wtórnej – odmiennej od pierwotnego świata zdarzeń konkretnych – do rzeczywistości literackiej, typowej dla poszczególnych kultur”⁵². Rzeczywistość ta jest tylko funkcją przyjętej przez badacza optyki, a także swoistej „logiki obrazowania” albo inaczej – „metafory historiozoficznej jako kategorii służącej do epistemologicznie zorientowanej analizy historiograficznej”⁵³. „Historia (historiografia) rozumiana jako dyskurs sama zatem wytwarza swój przedmiot badań”⁵⁴, cechuje ją historycznie uwarunkowany relatywizm, konstruktywizm⁵⁵, pozbawienie odniesień do rzeczywistości, a w skrajnych sytuacjach – pragmatyzm i ideologizacja.

Zasygnalizowana skrótowo i w uproszczeniu dyskusja o statusie i możliwościach poznawczych historii jest dla badacza literatury ważna i pouczająca. Pozwala mu z dystansem odnieść się do własnych przedsięwzięć oraz odrzucić „rodzaj świadomej naiwności metodologicznej”⁵⁶, towarzyszącej uprawianiu tej dyscypliny. Sformułowane w ramach dyskusji o historii obserwacje i twierdzenia nie wykluczają wszakże, ani nie podważają samego zjawiska historyczności ludzkiego świata. Zasługującej z pewnością na uwagę koncepcji historyczności jako jednej z kulturowych form (sposobów) konceptualizacji świata towarzyszy silnie utrwalone na gruncie zdroworozsądkowym przekonanie, że: „cokolwiek jest, jest historyczne. Właśnie dlatego historia jest potrzebna nie tylko historykom. Jest potrzebna wszystkim”⁵⁷. Przekonanie to nie tyle unieważnia tę pierwszą tezę, ile wskazuje na nieprzekraczalność horyzontu poznawczego, w którym jesteśmy umiejscowieni. Czy w tej sytuacji możliwe jest sformułowanie założeń, które spełniłyby warunki uprawomocnienia historii literatury i uznania wagi poznawczej jej działań? Wydaje się, że uzasadnień takich można poszukiwać raczej w obszarach myślenia o czasie, historii i jej poznawaniu zakreślonych w pismach Paula Ricoeura, a w szczególności w dziele *Temps et récit*⁵⁸.

^{51/} H. White *Problem narracji...*, s. 25-61.

^{52/} Tamże, s. 46. „Narracja (historyczna) obrazuje pewną część zdarzeń realnych – stanowiących jej pierwotne odniesienie – i przenosi je w sferę systemu znaczeń, który z samej empirii nie mógłby być wygenerowany” (s. 48).

^{53/} W. Wrzosek *Historia – Kultura – Metafora. Powstanie nieklasycznej historiografii*, Wrocław 1995, s. 25-26 i *passim*.

^{54/} E. Domańska *Wokół metahistorii*, w: H. White *Poetyka pisarstwa...*, s. 23.

^{55/} Na ten temat zob. również S.J. Schmidt *O pisaniu historii literatury*, s. 415.

^{56/} H. White *Brzemie historii*, w: tegoż *Poetyka pisarstwa...*, s. 40.

^{57/} K. Pomian *Niezbywalna różnorodność historii*, w: *Romantyzm. Poezja. Historia. Prace ofiarowane Zofii Stefanowskiej*, Warszawa 2002, s. 21.

^{58/} P. Ricoeur *Temps et récit*, t. 1-3, Paris 1983-1985. Koncepcje Ricoeura obszernie omawia i analizuje M. Bugajewski *Historia i czas. Paula Ricoeura teoria poznania historycznego*, Poznań 2002, *passim*.

Po pierwsze – bliskie zainteresowaniom historyka literatury jest rozumienie przedmiotu historii, obejmującego tę dziedzinę

minionej rzeczywistości ludzkiej, w której zachodzą działania podmiotów indywidualnych i kolektywnych [...] sytuujących naprzeciwko siebie przedmioty i wchodzących z nimi w wielorakie, w tym poznawcze relacje.⁵⁹

Po drugie – intrygująca jest koncepcja śladu traktowanego jako reprezentacja i zastępnik minionej przeszłości w czasie teraźniejszym. Śladem jest bowiem także zapisany tekst jako „mimetyczna interpretacja (refiguracja lub konfiguracja) symbolicznych mediatyzacji działań ludzkich, stanowiących dziedzinę badawczą poznania historycznego”⁶⁰.

Po trzecie – ważne są konsekwencje, jakie płyną z poprzednich przeświadczeń i pozwalają przyjąć „tezę o istnieniu referencji (odniesienia) narracji historycznej do przeszłości, jednakowoż relacja ta ma charakter odniesienia pośredniego, zapośredniczonego przez ślady przeszłości”⁶¹.

Po czwarte – atrakcyjna jest też kategoria analogii, pozwalająca ustanowić dystans wobec (odmiennej) przeszłości, jak i dociekać tożsamości w polu ewidentnej różnicy między czasem minionym i obecnym. Prowadzi to do wniosku o „nieuniknionej zależności wszelkiego myślenia od przekazu przeszłości”⁶².

^{59/} M. Bugajewski *Historia i czas*, s. 183. Badacz myśli Ricoeura zauważa, że „instrumentarium kulturowej artykulacji działania [...] posiada charakter transkulturowy”, jest uniwersalne i występuje powszechnie w różnych kulturach ludzkich, s. 185.

^{60/} Tamże, 186.

^{61/} Tamże, 187. Autor zwraca uwagę na relacje między koncepcjami Ricoeura i myślą Gadamera i Levinasa.

^{62/} Tamże, s. 190. O koncepcji głębokiej czasowości Ricoeura: wielorakiej jedności przeszłości, przyszłości i teraźniejszości zob. też H. White *Problem narracji...*, s. 55 oraz tegoż *Kosmos, chaos i następstwo w przedstawieniu historiologicznym*, przeł. P. Ambroży, w: *Pamięć, etyka, historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych (Antologia przekładów)*, red. E. Domańska, Poznań 2002, s. 94-95. Motywy zbliżone do ujęcia Ricoeura odnaleźć można w – budowanej w oparciu o zupełnie inne założenia myślowe – refleksji L. Kołakowskiego: „Pojmowanie «jaźni» jako ontologicznie autonomicznego jestestwa, aktualizującego się (czy też stającego się osobą) poprzez komunikację w dziedzinie dobra i zła, zakłada w dodatku, że jest ona usytuowana w historycznie ciągłej wspólnotie, będąc swej przynależności choćby niejasno świadoma. Innymi słowy wspólnota, aby być rzeczywistą, obejmować musi minione, a nawet hipotetycznie przyszłe pokolenia, musi żyć w duchowej przestrzeni, w której przeszłość jest rzeczywistością; jakiś rodzaj łączności z duchami przodków i szacunek dla grobów zawsze były naturalnym wyrazem świadomości, że ta duchowa przestrzeń jest rzeczywista. [...] Im bardziej nierzeczywista staje się dla mnie historyczna wspólnota, tym mniej rzeczywistym staję się «ja» sam” (*Horror metaphysicus*, s. 118-119).

Po piąte wreszcie – przywołana poprzednio koncepcja interpretacji pozwala osłabić aporie poststrukturalistycznych rozumień lektury i uprawomocnić interpretacyjne działania badacza wypowiedzi literackich.

W perspektywie tej trzeba zwrócić uwagę na szczególny charakter przedmiotu badań historyka literatury. Wypowiedź literacka – w odróżnieniu od większości obiektów zainteresowania historyka – jest efektem działania mającym postać utrwaloną w piśmie, dostępną badaczowi w zmaterializowanej postaci bez mediatyzacji źródeł (dokumentów)⁶³, choć zwerbalizowanym za pośrednictwem medium języka naturalnego oraz literackich konwencji. Z jednej strony zawiera on pewien potencjał znaczeniowy, będący funkcją autorskich wyborów (na poziomie języka i w płaszczyźnie literackiej), z drugiej zaś – odsłania w obu tych sferach swoją historyczność, dającą się opisać i zrozumieć jako znaczące wydarzenie. Odwołując się do koncepcji dyskursu Ricoeura można powiedzieć, że wypowiedź literacka jako zdarzenie jest historyczna, zaś jako znaczenie – ma zdolność przekraczania własnego czasu historycznego i włączania się jako równorzędne ogniwo w szereg zdarzeń o podobnym charakterze. Wypowiedź literacka jest obiektem, który ewokuje swoiste napięcie między czasowością (historycznością) a ponadczasowością (uniwersalnością), a przejawy tego napięcia i jego konsekwencje to najistotniejszy obszar obserwacji historyka literatury. Sytuuje on działania i zdarzenia w czasie, śledzi relacje temporalne między różnymi faktami (wypowiedziami) literackimi⁶⁴, a zarazem docieka ich sensów aktualizujących się w nowej sytuacji odbioru. W drodze analizy i porównania zdarzeń-tekstów chronologicznie uporządkowanych, a odznaczających się cechami analogii i podobieństwa, dokonuje ich grupowania w zespoły, tworząc jednocześnie kategorie pojęciowe (nazwy) dla określenia konstruowanych w ten sposób całości⁶⁵. Postępowanie takie, jak każdy zabieg porządkowania i uogólniania, prowadzi nieuchronnie do odsunięcia na dalszy plan indywidualności i niepowtarzalności pojedynczego dzieła⁶⁶, do zatarcia różnorodności historii, przytłumienia tego, co osobliwe, wyjątkowe, do wyciszenia wielogłosów. Chcąc osłabić konsekwencje tych zabiegów historyk literatury może

^{63/} Jak na przykład fakt ścięcia Ludwika XVI lub bitwy pod Kockiem. Inaczej rozumie „zdarzenie literackie” T. Walas, rozróżniając wydarzenia (o znaczeniu dynamizującym) i zdarzenia – zajścia jako zwykłe fakty. O charakterze źródeł historycznych zob. W. von Leyden *Zasady rozumienia historii*, w: *Metodologiczne problemy narracji...*, s. 165-167. O trwałej tożsamości dzieła literackiego jako „elementarnej jednostki syntezy historycznoliterackiej”, istniejącej „jako identyczny przedmiot (intencjonalnie rozumiany) nieprzerwanie od dnia powstania do naszych czasów, który jest nam (w zasadzie) bezpośrednio dany” – pisze J. Ziomek *Metodologiczne problemy syntezy...*, s. 37; zob. też tegoż *Potoczna obrona...*, s. 74.

^{64/} K. Pomian *Niezbywalna różnorodność...*, s. 19.

^{65/} Na ten temat szerzej zob. B. Skarga *Granice historyczności...*, s. 5-24, 202-229.

^{66/} Niektórzy badacze doszukują się w tym postępowaniu tendencji totalizujących. Zob. na ten temat K. Pomian *L'ordre du temps*, Paris 1984, s. 157 i *passim*.

albo posłużyć się zmiennymi technikami narracyjnymi⁶⁷, albo też konstruować różne konfiguracje ciągów i zbiorów, zależnie od przyjętej perspektywy oglądu. Działania te nacechowane są napięciem między tymi możliwościami, zarówno badacz jak i jego przedmiot coś tu poznawczo tracą, ale i coś zyskują⁶⁸.

4.

Najistotniejszym, ale i najbardziej skomplikowanym problemem, z jakim wienien zmierzyć się historyk literatury, jest zjawisko literackiej zmiany, a przede wszystkim jej uwarunkowań lub przyczyn. Obserwowanie relacji między tekstami (wypowiedziami literackimi) w perspektywie diachronicznej pozwala zauważyć zmianę, zarazem jednak obliuguje do usytuowania jej wobec fundamentalnych kwestii filozoficznych trwałości i nowości, ciągłości i nieciągłości, powtórzenia i różnicy. W myśli poststrukturalistycznej kategoriami podstawowymi stały się – jak wiadomo – nieciągłość, rozproszenie i niespójność⁶⁹, a swoiście pojmowana różnica – fenomenem usytuowanym w samym centrum pojęciowym dekonstrukcji⁷⁰. Kategoryczności takiego podejścia można wszakże przeciwstawić inny, bliższy historii literatury punkt widzenia. Na pytanie, czy – stwierdzając historyczność, a więc zmienność, spotykamy się z całkowitą innością tego, co jest rezultatem zmiany – można również odpowiedzieć, że: „zmienność w przetwarzaniu nie wyklucza tożsamości, przeciwnie, niekiedy dopiero pozwala ją uchwycić”, nie eliminuje też trwałości⁷¹. Przedmiot obserwacji będący rezultatem zaszłej zmiany można więc widzieć jako „syntezę teraźniejszości i przeszłości”, w której powtórzenie i różnica „nie wykluczają się [...] wzajemnie, nie stanowią dla siebie alternatywy”⁷². Na tej podstawie badacz ma więc prawo traktować historię literatury jako pole, w którym przebiegają linie napięć między tożsamością i różnicą, między ciągłością i zmianą jako czynnikami wyznaczającymi historyczne przebiegi przekształceń literackich. Pytania o metody ich odsłaniania i opisywania kierują ku

67/ Tę „szczelinę”, nieuniknioną w każdym przedsięwzięciu werbalizacji poznania, stara się „zabudować” dekonstrukcja, podnosząc zjawisko do rangi najistotniejszego problemu działań poznawczych. Zob. A. Burzyńska *Dekonstrukcja i interpretacja*, s. 441.

68/ J. Ziomek mówi w związku z tym o technice „zmiany ogniskowej” i „stop-klatki” (*Potoczna obrona...*, s. 78-79).

69/ Zob. na ten temat na przykład T. Walas *Przeciw historii (poststrukturalistyczna krytyka historii – wybrane problemy)*, w: *Po strukturalizmie*, red. R. Nycz, Wrocław 1992, s. 100-101, 112.

70/ Zob. na przykład A. Burzyńska *Dekonstrukcja i interpretacja*, s. 216-221.

71/ B. Skarga *Granice historyczności...*, s. 92, 224. O rozumieniu zmiany zob. też T. Walas *Czy jest możliwa inna historia literatury*, s. 155-162.

72/ B. Skarga *Granice historyczności...*, s. 73, 87. Zob. też tejsze *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Kraków 1997.

ukształtowanemu w obrębie poetyki historycznej repertuarowi pojęć i terminów służących analizie i opisowi budowy wypowiedzi literackiej.

Użytecznych, a nawet niezbędnych dla historii literatury sposobów konceptualizacji tej sfery badań dostarczają też teorie intertekstualności⁷³. „Historycznoliteracka aktywność” nawiązań międzytekstowych jest bardzo dogodnym obszarem obserwowania zmiany i kontynuacji, odnawiania i przekształcania znaczeń, a więc czynników dynamizujących literackie układy przez różnorako przejawiające się „gry” między ich historycznymi stanami⁷⁴. Dostrzegając zjawisko zmiany, historyk literatury tradycyjnie stawiał pytanie o przyczyny (warunki) jej zaistnienia oraz o to, czy uwarunkowania te mają charakter wewnątrzliteracki, czy też angażują czynniki zewnętrzne, a także – czy mają charakter teleologiczny, czy są przejawem jakichś „tendencji rozwojowych”. Między formułowanymi na gruncie formalizmu i strukturalizmu koncepcjami zużycia, automatyzacji, konwencjonalizacji a kategoriami wyzwania i odpowiedzi oraz poszukiwaniem czynników sprawczych w różnych sferach rzeczywistości zewnętrznej – mieszczą się, jak wiadomo, tradycyjne poglądy na siły napędowe zmian historycznoliterackich⁷⁵. W minionych dziesięcioleciach poddano te kwestie wielostronnej dyskusji, która badaczowi dziejów piśmiennictwa dostarcza inspiracji, pomocnych w przebudowie jego warsztatu i sposobów myślenia⁷⁶. Oto skrótowe ich wyliczenie:

1. Podejrzliwość wobec traktowania temporalnych zmian literackich w kategoriach procesu („zakładającego jednowątkowość, linearność i rozwój utożsamiany z doskonaleniem i postępem) i preferowanie pojęcia serii (sekwencji) zmian o charakterze przebiegu, który może mieć odmienne tempa w różnych sferach twórczości, cechować się zawirowaniami”⁷⁷, swoistą wielogłosowością, otwiera-

73/ O ich zróżnicowaniu zob. H. Markiewicz *Odmiany intertekstualności*, w: tegoż *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwo*, Warszawa 1989; R. Nycz *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki i światy*, w: *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki, Warszawa 1992.

74/ Historycznoliterackie perspektywy badań intertekstualnych najpełniej ukazuje książka S. Balbusa *Między stylami*, Kraków 1993, s. 65-86 i *passim*. Na historycznoliterackie aspekty intertekstualności zwraca uwagę H. Markiewicz *Dylematy historia literatury*, s. 6.

75/ Systematyczny przegląd tych koncepcji oraz własne, warte do dziś uwagi poglądy autora zawiera (powstała w 1942 roku) rozprawa F. Vodički *Historia literatury. Jej problemy i zadania*, przeł. i oprac. J. Baluch, w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, red. M. Głowiński i H. Markiewicz, Wrocław 1977. J. Ziomek pisze w związku z tym o zależnościach „między serią dzieł literackich a serią zdarzeń pozaliterackich” (*Metodologiczne problemy syntezy historycznoliterackiej*, s. 37).

76/ Pozostając tylko w obszarze publikacji polskich – oprócz prac wymienionych w przypisie 1. trzeba odnotować również rozprawy zawarte w zbiorze *Proces historyczny w literaturze i sztuce*, red. M. Janion, A. Piorunowa, Warszawa 1967.

77/ Zob. na ten temat B. Skarga *Granice historyczności...*, s. 195. M. Bugajewski *Historia i czas*, s. 193. A. Bielik-Robson kładzie nacisk na niezbędność „nasłuchiwania polifonii dziejów”, dociekania „żywej różnorodności historii”. Rozważając uwarunkowania

niem różnych możliwości, które – choć nie podjęte – wyznaczają również perspektywę ku przyszłości. Przy takim – nieprogresywnym – rozumieniu przebiegu ulega również przekształceniu pojęcie nowości, które nie musi być uważane za główny cel i wartość rozwojową⁷⁸.

2. Uzasadnienie pojęć ciągłości i zmiany skorelowanych z koncepcją zdarzenia literackiego jako czynnika dynamizującego przebiegi literackie poprzez odrzucenie, zachowanie, modyfikację i powracanie⁷⁹.

3. Przyjęcie i uargumentowanie możliwości rekonstrukcji dynamicznych sekwencji przebiegów literackich, w których występuje napięcie między długim trwaniem zjawiska a jednostkową niepowtarzalnością tekstu – zdarzenia⁸⁰.

4. Osłabienie (a nawet zanegowanie) deterministycznego pojmowania przebiegu zmian literackich na rzecz wskazywania raczej okoliczności sprzyjających zmianie⁸¹, a nie warunków wystarczających (przyczyn) oraz – rekonstruowania „głównych tendencji prawidłowościowych”⁸² (a nie obligatoryjnych „prawidłowości”), choć próby realizacji tego pierwszego założenia sprowadzają się też zazwyczaj do obserwacji dość ogólnikowych i ubogich poznawczo. Dążność do uchwycenia przebiegów literackich w zmienności ich tempa, we współistnieniu czynnika ewolucyjnego i rewolucyjnego⁸³, do śledzenia zmian „stopniowych” i „wybuchowych”, przynoszących – z jednej strony – innowacje, z drugiej – ciągłość⁸⁴. Efektowna metafora zmian „pulsujących” i „eksplozyjnych” sygnalizuje jeden z możliwych sposobów ujęcia komplikacji i zróżnicowania zjawiska zmian historycznoliterackich⁸⁵.

5.

Po ogłoszeniu „śmierci podmiotu” i całkowitej niemal depersonalizacji myśli o literaturze i jej przemianach – niezbędne jest podjęcie namysłu nad rolą czynnika podmiotowego i sposobami jego rozpoznawania. Inspiracje szkoły praskiej⁸⁶ kierują ku kilku sferom problematyzowania literackiej podmiotowości: w perspektywie związków biografia – dzieło⁸⁷, w relacji system – innowacja⁸⁸, w drodze

ponowoczesnego (ale zakorzenionego w myśli Nietzcheańskiej) kontestowania historii, autorka pisze: „W historii jest zawsze coś więcej niż tylko jeden strumień, który – jak się wydaje – dominuje w naszej teraźniejszości; historia nie byłaby historią, gdyby była tylko ewolucją, łagodnym przechodzeniem przeszłości w dzień dzisiejszy, powolnym dojrzewaniem kształtu współczesności”. „Pomijanie przeciwności w strumieniu dziejów, celowe niedostrzeganie uchyłków i lokalnych zawirowań, stanowi szczególnie rodzaj pisania historii przeciw historii. Zacierania ambiwalencji, pozbywa się ciężaru dwuznaczności, a przez to umożliwia radykalne zerwanie” (*Melancholia i ekstaza: dwie formuły subiektywności*, w: tejsze *Inna nowoczesność*, s. 68, 69, 67). Zob. też T. Burek *Jaka historia literatury*, s. 35-36. O przebiegach symultanicznych zob. też T. Walas *Czy jest możliwa...*, s. 169.

^{78/} Zob. J. Ziomek *Metodologiczne problemy...*, s. 48. W takiej perspektywie nic nie upoważnia do twierdzenia, że liryk Juliana Przybosa stanowi wyższe stadium rozwoju literatury niż pieśń Jana Kochanowskiego, a tragedia neoklasycystyczna jest doskonalsza od dzieła Eurypidesa. W istocie wracamy tu do wątków myślowych ważnego w dziejach kultury europejskiej zjawiska, jakim była tzw. Querelle des Anciens et des Modernes. Na

opisu stosunku między indywidualnymi cechami twórcy (niepowtarzalnymi i niezastępowalnymi) a sposobem traktowania przezeń możliwości otwieranych przez stan literatury⁸⁹. Chodzi tu – z jednej strony – o indywidualną odkrywczność, z dru-

ten temat zob. m.in. *D'un siecle à l'autre. Anciens et Modernes*, ed. L. Gerard de Donville, R. Duchene, Marseille 1987, *passim*.

^{79/} Zob. F. Vodička *Historia literatury*, s. 318-319. T. Walas *Czy jest możliwa...*, s. 155.

W. Wrzosek *Interpretacja a narracja*, w: *Metodologiczne problemy narracji historycznej*, s. 137.

J. Ziomek *Obrona potoczna*, s. 37. Do tych czynników trzeba dodać jeszcze powracanie.

Zob. B. Skarga *Granice historyczności...*, s. 87.

^{80/} Zob. F. Vodička *Historia literatury*, s. 333-335; H. Markiewicz *Dylematy historyka...*, s. 13-16; J. Ziomek *Obrona potoczna*, s. 52-59; T. Walas *Czy jest możliwa...*, s. 136; także rozważania B. Skargi na temat periodyzacji *Granice historyczności...*, s. 24-41, 186-202.

^{81/} B. Skarga *Granice historyczności...*, s. 113. H. Markiewicz mówi o systemie emergentnym – uwarunkowanym, lecz nie dającym się zredukować do swoich uwarunkowań (*Dylematy historyka literatury*, s. 17). Bardziej krańcowe stanowisko zajmuje J. Lotman: „Teraźniejszość to błysk przestrzeni znaczeniowej, która jeszcze się nie rozwinęła. Zawiera ona w sobie wszystkie możliwości przyszłych dróg rozwojowych. Trzeba podkreślić, iż wybór jednej z nich nie jest warunkowany prawami przyczynowości ani prawdopodobieństwem: w momencie eksplozji mechanizmy te są całkowicie odłączone. Wybór przyszłości urzeczywistnia się na zasadzie przypadku”. *Kultura i eksplozja*, przeł. i wstępem opatrzył B. Żyłko, Warszawa 1998, s. 43. O rozumieniu przyczyny sprawczej i skutku zob. W. Stróżowski *Dialektyka twórczości*, s. 43.

^{82/} H. Markiewicz *Prawa naukowe w historii literatury*, w: tegoż *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1996, s. 313-314. Według T. Walas: „Literatura nie podpada pod żadne prawo objaśniające sam kierunek jej narastania lub pozwalające uchwycić ostateczną celowość zachodzących w niej zmian (*Czy jest możliwa inna...*, s. 132).

^{83/} „Twórczość ludzka jest ewolucyjna i rewolucyjna jednocześnie. Rozkłada się ona w czasie i charakteryzuje ją różnej mocy napięcia”, występują w niej „momenty olśnienia, radykalnej nowości i długich spekulacji”. A także: „Myśl tworząca nowe może przechodzić przez różne odcienie, odchylenia, wariacje”. B. Skarga *Granice historyczności...*, s. 68, 69.

^{84/} J. Lotman *Kultura i eksplozja*, s. 42.

^{85/} Tamże, s. 190-192.

^{86/} „Wszystko, co dzieje się z literaturą, odbywa się za pośrednictwem osobowości”. J. Mukařovský *Jednostka a rozwój literatury*, przeł. J. Mayen, w: tegoż *Wśród znaków i struktur*, oprac. J. Sławiński, Warszawa 1970, s. 148.

^{87/} J. Ziomek *Metodologiczne problemy...*, s. 42.

^{88/} Chodzi tu o „podmiotowy aspekt literatury – sferę decyzji pisarskich, pośredniczących między poziomem możliwości systemowych i dziełami poszczególnymi”. J. Sławiński *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, w: *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek i J. Sławiński, Wrocław 1975, s. 11.

^{89/} Zob. na ten temat H. Markiewicz *Dylematy historyka literatury*, s. 18.

giej – o rolę podmiotu, która wydaje się szczególnie istotna w momentach zmiany, ponieważ „ważne transformacje, modyfikujące kształt wypowiedzi mają zwykle autorski charakter”⁹⁰. Odwołanie się do podmiotowości i autora (nie sprowadzanego wszakże do roli nadrzędnego autorytetu – gwaranta znaczenia) przywraca zjawisku zmiany literackiej jej sens antropologiczny.

Jak pokazały to wywody Teresy Walas, kwestia przyrostu i zmiany literatury nie daje się pomyśleć bez odniesienia do kategorii podmiotu, charakteryzującego się – według tej Autorki – potrzebą „językowego i formotwórczego uzewnętrznienia się” określonego jako „ekspresja”⁹¹. Aprobując sposób rozumienia owej ekspresji jako powiązania „samopoznania, rozpoznania świata i pragnienia utrwalenia czyli pozostawienia śladu”⁹² – można podjąć dyskusję nad zasadnością samego terminu nazywającego tę postawę. Zaciera się w nim bowiem komunikacyjny i dialogowy charakter twórczości literackiej (zbyt słabo zaznaczony w pojęciu śladu), dlatego też bardziej adekwatne wydaje się określenie jej jako potrzeby utrwalania i komunikowania ludzkiego doświadczenia świata. To właśnie przez swoistą dialogiczność (z odbiorcą i z innymi wypowiedziami) teksty realizują swą niepowtarzalność, stają się czynnikiem dynamiki i zmiany, a zarazem wpisują się w ukształtowane historycznie szeregi i w otwartą całość literatury.

Z tych powodów podmiot empiryczny (osoba, realny sprawca) i „ja” tekstowe oraz ewokowane przezeń „ja” podmiotu mówiącego stają się obiektem zainteresowań historyka literatury⁹³. Jego zadaniem jest między innymi analiza historycznie ukształtowanych modeli i sposobów artykulacji podmiotowości w tekście oraz rekonstrukcja założeń dotyczących relacji tekstu i podmiotu⁹⁴. Można sobie wyobrazić historię literatury konstruowaną właśnie z tego punktu widzenia, w której mogłoby na przykład okazać się zaskakujące dostrzeżenie w piśmiennictwie dawnym zjawisk traktowanych jako znamie nowoczesności, a obserwowanych jako zaznaczona, ale nierozwijana możliwość.

^{90/} B. Skarga *Granice historyczności...*, s. 192. Zob. również *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan i W. Bolecki, Warszawa 2000. J. Abramowska *Podmiot – osoba – autor*, w: *Sporne i bezsporne problemy...*, s. 100-112.

^{91/} T. Walas *Czy jest możliwa...*, s. 107 i n.

^{92/} Tamże.

^{93/} „Osoba bowiem reprezentuje, można powiedzieć, tę najbardziej energicznie domagającą się uobecnienia realność, która nie daje się zredukować do wyłącznie pozajęzykowych i pozaspółecznych kategorii, a pozostaje uporczywie wykluczana z dyskursu”. R. Nycz *Osoba w nowoczesnej literaturze*, „Teksty Drugie” 1999 nr 1-2, s. 6.

^{94/} Podejście takie prezentuje na przykład R. Nycz *Tropy „Ja”*. *Koncepcje osobowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, w: *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996, s. 38-57.

6.

Najbardziej niejasnym problemem historycznoliterackim pozostaje ciągle kwestia uwarunkowań przebiegu zmian literackich i ich relacji wobec innych dziedzin kultury i życia zbiorowego. Bezzasadność redukcjonistycznego typu wyjaśnień deterministycznych, sprowadzających zmianę do czynników zewnętrznych, jest oczywista. Jednak równie oczywiste jest, że literatura nie powstaje i nie funkcjonuje jako twór autonomiczny, że jest składnikiem rzeczywistości kulturowej, jedną z odmian kulturowych dyskursów o świecie⁹⁵, że wpisuje się w sieć kulturowych odniesień, w określony horyzont kulturowy. Horyzont ten nie jest wszakże zamknięty. Literatura – z jednej strony – dzięki istotowym właściwościom tekstu ma zdolność przekraczania tego horyzontu⁹⁶, z drugiej zaś – wchodzi w historycznie zróżnicowane relacje z innymi typami dyskursów (a także innych praktyk kulturowych) i różnie wyznacza granice własnego obszaru. Zarazem – poprzez istotową właściwość „niedomknięcia” znaczeniowego tekstu jako komunikatu skierowanego do nieograniczonej (czasowo, ale – jak ukazują to trudności rozumienia literatury innych kręgów kulturowych – ograniczonej właśnie kulturowo) liczby odbiorców, literatura otwiera się na uwarunkowane kulturowo odczytania, włączające wypowiedź w nowe konteksty. Z tak pojętej „kulturowej natury” dyskursu literackiego zdawali sobie sprawę dawni twórcy i teoretycy, rozpatrując piśmiennictwo w perspektywie innych zjawisk, jak retoryka, estetyka, logika, socjologia i realizując swoistą „transdyscyplinarność” własnej poznawczej refleksji⁹⁷. To właśnie zagubienie tej tradycyjnej jedności humanistyki było jedną z przyczyn odejścia od pojmowania literatury jako „jednej z praktyk dyskursywnej rzeczywistości kulturowej”⁹⁸. Nie należy wszakże popadać w drugą skrajność – całkowitej homogenizacji tych praktyk. Każdy z dyskursów inaczej bowiem funkcjonuje w kulturowej całości i wchodzi w różne z nią relacje⁹⁹. Zróżnicowane hi-

^{95/} Pisze o tym obszernie R. Nycz *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, w: *Sporne i bezsporne problemy...*, s. 354-371.

^{96/} „Kontekst kulturowy na pewno jest ważny, nie ma on jednak charakteru przyczynowego, jednoznacznie determinującego. Tworzy natomiast horyzont, w którym porusza się i rozwija myśl ludzka, tworzy ów otaczający człowieka świat, w którym się żyje i na który się reaguje, ale który się przekracza w każdym twórczym pomysle”. B. Skarga *Granice historyczności...*, s. 176.

^{97/} Zob. Na ten temat na przykład A. Gorzkowski *Bene atque ornate. Twórczość łacińska Jana Kochanowskiego w świetle lektury retorycznej*, Kraków 2004, s. 60 i *passim*.

^{98/} R. Nycz *Kulturowa natura...*, s. 368.

^{99/} I tak na przykład utwór literacki inaczej funkcjonuje w przestrzeni kulturowej niż na przykład wypowiedź publicystyczna, reklama, przewodnik turystyczny, mimo iż te typy wypowiedzi mogą posługiwać się dla właściwych im celów środkami o proveniencji literackiej i mogą być badane przy pomocy narzędzi służących opisowi tekstu literackiego.

storycznie są też stosunki między tymi dyskursami. W każdym z nich mogą być stosowane zabiegi i środki ukształtowane w innym obszarze, mogą wchodzić we wzajemne kontakty, powodujące czasem płynność ich granic. Wiąże się z tym historyczna zmienność pojęcia literackości, której kryteria i wymogi zawężają lub rozszerzają obszar wypowiedzi w danym momencie traktowanych jako literackie¹⁰⁰. Oczywiście przekonanie, że literatura jest integralną częścią kultury, a zarazem że uwarunkowanie kulturowe należy do jej trwałych, ontologicznych wyznaczników nie implikuje tezy o relatywności, nieneutralności, nieuniwersalności jej poznawania¹⁰¹. Rzeczywistość kulturową można bowiem rozumieć jako swoistą „ramę modalną”¹⁰², niezbędną dla międzyludzkiej komunikacji, obejmującą wszelkie działania twórcze i praktyki poznawcze, które pojawiają się w jej obrębie. Rzeczywistość ta jest jedynym dostępnym nam światem, w którym jesteśmy zanurzeni, a werbalizowane w jego obrębie doświadczenia i tworzone obrazy sytuują się w tej właśnie ramie jako nieustannie podejmowane, ciągle cząstkowe, niepełne, otwarte, modyfikowane i dopełniane wysiłki odsłaniania i rozumienia rzeczywistości.

Podobne zadania podejmuje historyk literatury, obserwując powstałe w kulturowych ramach modalnych dyskursy literackie jako swoiste zorganizowane przekazy doświadczenia świata. W najogólniejszym ujęciu – dociekania jego sytuacji się w obszarach antropologii historycznej. Ujmując literaturę jako jeden (możliwy do wyodrębnienia i identyfikacji) ze zmiennych historycznie sposobów percepcji i konceptualizacji rzeczywistości, badacz dąży do rekonstrukcji wpisanych w nią „reguł kulturowej interpretacji świata”¹⁰³. Traktuje dyskurs literacki jako kulturowo określony, a zarazem swoisty w swej naturze „filtr”, przez który komunikowane jest indywidualne i zbiorowe doświadczenie.

Historyk literatury pracuje ze świadomością ograniczeń i uwarunkowań swojego poznania. Odwołuje się do różnych ujęć i sposobów problematyzacji przedmiotu badań, konstruuje nie alternatywne, ale komplementarne i paralelne jego obrazy, przyjmując różne punkty widzenia, które pozwalają odsłonić i przybliżyć skomplikowaną naturę oraz znaczeniową otwartość i „niedomknięcie” wypowiedzi literackich.

¹⁰⁰/I tak na przykład w piśmiennictwie epok dawnych zacierały się granice między dyskursem literackim i publicystycznym, ze względu na częste posługiwanie się tego ostatniego formą wierszową, a także innymi środkami charakterystycznymi dla piśmiennictwa artystycznego. Swoiste kulturowe „miejsce wspólne” różnych dyskursów stanowiła w czasach nowożytnych również retoryka. Nie znaczy to jednak, że w czasach tych nie można określić obszaru piśmiennictwa realizującego istotowe właściwości literatury.

¹⁰¹/R. Nycz *Kulturowa natura...*, s. 370-371.

¹⁰²/Wprowadzam formułę, którą w nieco innym znaczeniu posługuje się W. Bolecki *Modalność. (Literaturoznawstwo i kognitywizm. Rekonesans)*, w: *Sporne i bezsporne problemy...*, s. 423-446.

¹⁰³/Zob. o tym W. Wrzosek *Historia – kultura – metafora*, s. 137.

Uprawianie historii literatury po strukturalizmie i dekonstrukcji, w polu oddziaływania uogólnionej koncepcji kryzysu humanistyki, wymaga odwagi, determinacji i konsekwencji. Dyscyplina ta nie może, oczywiście, z obojętnością traktować idei i dyskusji metodologicznych ostatnich dziesięcioleci. Pozwoliły one historykowi literatury dokładniej zrozumieć przedmiot zainteresowań, a także możliwości, granice i swoistości jego poznawania. Związana z tym przebudowa dyscypliny zasadza się przede wszystkim na krytycznym odniesieniu się do problemów i tendencji myśli ponowoczesnej i sformułowaniu w tym kontekście przesłanek i założeń pozwalających konstruować historyczne przebiegi zmian literackich¹⁰⁴.

Fundamentalne (a – być może – także fundamentalistyczne) i niezbędne dla uprawiania tej dyscypliny jest przekonanie o literaturze różnych czasów jako otwartej całości i jedności, realizującej się w niezmiennym jej dążeniu do odsłaniania (historycznie uwarunkowanego) ludzkiego doświadczenia świata. Bogactwo, różnorodność i wielokształtność (również artystyczną i estetyczną) tego doświadczenia historia literatury stara się przybliżyć ludziom współczesnym i uczynić przedmiotem ich refleksji. Praca badawcza w tej dziedzinie wymaga pewnej dozy pokory i szacunku dla przedmiotu (i poprzedników), wyklucza postawę wyższości wobec minionego czasu i dawnych dokonań, wspiera się na poczuciu wspólnoty i więzi z nimi w nieustannym wysiłku zrozumienia siebie i świata. Oczywiście, historykowi literatury nieobce jest też doznanie „przyjemności tekstu”, jakich dostarcza kontakt z piśmiennictwem każdej epoki, czyniąc czynności poznawcze źródłem satysfakcji intelektualnych i estetycznych.

W takiej pozycji badacz obserwuje ślady i nasłuchuje głosów przeszłości, utajonych w wypowiedziach literackich, czasem te głosy intensyfikuje, uwyraźnia i przybliża, w przekonaniu, że są kierowane również do jego współczesnych. Stara się być pośrednikiem między sferą myśli o świecie naszych przodków a refleksją aktualną, pomaga włączyć się we wspólnotę nieustannego zaciekawienia, niepokoju i przekazywania myśli, a także obserwować wysiłek ich werbalizacji. Dopóki ludzie nie zagłuszają w sobie i nie tracą naturalnej dążności do zadziwienia i refleksji, a także do ich wysławiania i komunikowania, dopóki nie będą ich zadowalały przedmioty jednorazowego użytku, historyk literatury pozostanie ich cennym pomocnikiem, który nie zmierza do autorytarnych rozstrzygnięć, do zawładnięcia przekazem przeszłości i zdominowania go, ale usiłuje – posługując się właściwymi dla siebie metodami – podtrzymać, odnowić i zintensyfikować dialog między dziełami, ludźmi i myślami.

¹⁰⁴/Podejmowanie w tym miejscu dyskusji o potrzebie i społecznych funkcjach historii literatury oraz o sposobach budowania narracji historycznoliterackiej i jej gatunkach byłoby – moim zdaniem – nieodosowne. Nie odnoszę się też do kwestii nauczania historii literatury na różnych poziomach edukacji, bo wymagałoby to odrębnego typu refleksji.

Michał GŁOWIŃSKI

Wiedza o literaturze wobec nauk o kulturze

|

Rozpocznę skromne moje uwagi od stwierdzenia tyleż ogólnego, co oczywiste: jeśli kategorię kultury rozumie się w sposób najszerszy, jako to wszystko, co wytworzył człowiek w sferze materii i ducha, literatura stanowi w sposób naturalny jej część. I w tym sensie nie różni się od innych artefaktów. Jeśli tego rodzaju założenie, w pewnym sensie całkowicie uzasadnione, przyjmie się jako obowiązujące, pociągnie ono wyraźne konsekwencje metodologiczne. Wiedza o literaturze ma w takim przypadku rację bytu tylko jako składnik ogólnej nauki o kulturze, a więc tego, co niemieccy filozofowie z przełomu XIX i XX wieku nazywali *Kulturwissenschaften* (lub *Geisteswissenschaften*). Twierdzenia tego nie można kwestionować, ale czy to znaczy, że naszą dyscyplinę mamy po prostu traktować jako segment dyscypliny szerszej, niejako wszechogarniającej, nacisk kładąc na to, co w niej ogólne, a nie – specyficzne? W tej perspektywie byłaby ona jedynie częścią swoistej antropologii i niewiele by ją różniło nie tylko od dyscyplin zajmujących się innymi dziedzinami sztuki, ale także – powiedzmy – od religioznawstwa, filozofii, historii, socjologii, może nawet ekonomii, niewiele by różniło niezależnie od konkretnego przedmiotu, czy byłaby to rola rymu męskiego w poezji polskiej czy też stosunek piśmiennictwa do takich lub innych społecznych instytucji. Gdyby przyjąć takie założenie, zyskiwałaby ona dobre umocowanie w świecie nauk humanistycznych, nieważne zaś stawałoby się to wszystko, co ją wyróżnia, decyduje o jej osobliwościach wynikających z przedmiotu zainteresowań i dociekań, na margines schodziłoby to wszystko, co składa się na właściwości wyróżniające. A zatem przyjęcie, że wiedza o literaturze zawsze i wszędzie podlega nauce o kulturze, prowadziłoby do rażącego zglajchszaltowania, powodując eliminację wszystkiego, co jest specyficzne, indywidualne i niepowtarzalne. Skazywałoby to wiedzę o literaturze na ogólniki, można byłoby przeto stwierdzać, że ziemia jest krągła i kulista, ale trud-

Głowiński Wiedza o literaturze wobec nauk o kulturze

niej byłoby dowodzić, że u biegunów spłaszczona nieco. A przecież nauka o literaturze nie może się zadowalać wyłącznie tym, co ogólne.

Przyjmując zatem, że jest ona częścią nauk o kulturze w sensie generalnym, nie mamy jednak prawa tym stwierdzeniem się zadowolić. Nie będzie wszakże nasze „nie-zadowolenie” powodować kwestionowania tego stwierdzenia ogólnego i podawania go w wątpliwość. Powiemy tak: nauka o literaturze jest częścią nauk o kulturze, to prawda, ale dorzucić zaraz musimy: prawda równie niezbita, co niewystarczająca. To więc, co powiemy o relacji między nimi, nie będzie polemiką z tym stwierdzeniem podstawowym, nie będzie też zwykłym i prostym uzupełnieniem. Sprawy okażą się i ciekawsze, i bardziej skomplikowane. Co możemy powiedzieć o wiedzy o literaturze i jej stosunku do nauki o kulturze?

2

Gdy zakładamy, że nauka o literaturze jest nie tylko jej częścią, ale ma swój byt samoistny, swoje problemy i swoje procedury metodologiczne, wyłania się ogromna liczba zagadnień i trudności, a zatem jeśli chcemy się nad tymi kwestiami zastanawiać, musimy sobie z tego wszystkiego zdawać sprawę. Niewykluczone, że jest to jeden z warunków poważnego uprawiania naszej dyscypliny.

Najpierw należy się zatrzymać na tym, jakie rejony zainteresowań w obrębie nauki o literaturze i jakiego typu szkoły metodologiczne zakładają raczej separację od wiedzy o kulturze (oczywiście w sensie węższym), w jakich zaś odwołania do niej stanowią element konstytutywny, bez którego w ogóle trudno sobie wyobrazić naszą dyscyplinę. Przed dwudziestu laty pisałem o metodach wewnętrznych i zewnętrznych w badaniach literackich, dowodząc, że ten podział miał ogromne znaczenie w okresie metodologicznych przełomów, najszerszej mówiąc antypozytywistycznych, z biegiem lat, w miarę rozwoju dyscypliny, tracił on wszakże na znaczeniu, by je w ostatnich dziesięcioleciach utracić niemal całkowicie. Nie mam zamiaru rewidować swoich wywodów sprzed lat, podejmując tutaj ten problem muszę wszakże stwierdzić, że jeśli chodzi o odwołania do kultury, a – w konsekwencji – także do nauk o kulturze, są one stosunkowo rzadsze wtedy, gdy przedmiotem rozważań jest nie tylko konkretny tekst, ale dyskurs w ogóle, choć tutaj oczywiście odwołania kulturowe niekiedy wydają się nieodzowne. Mogą się one pojawiać również w najbardziej wyspecjalizowanych dziedzinach, wchodzących w skład badań literackich, choćby wersologii. Oczywiście, badacz wiersza może się zastanawiać wyłącznie nad strukturą i przekształceniami systemów wersyfikacyjnych. Jak świadczyć o tym jednak klasyczne polskie pozycje z tej dziedziny, nawet tych zjawisk nie sposób wyjaśnić bez odwołania do pewnych faktów kulturalnych, na przykład popularyzacja opery, zakładająca oddziaływanie takiego gatunku jak libretto, czy wpływy folkloru, który do pewnego momentu nie miał żadnego niemal znaczenia jako czynnik rozwoju wiersza poezji uczonej. Nawet więc, jak widać, w rejonach najbardziej wewnętrznych odwołania do zjawisk kulturalnych są nie do uniknięcia. Można zatem sobie wyobrazić studium, przede wszystkim o nastawieniu historycznym, o systemach wersyfikacyjnych jako elemencie ewolucji

kultury. Sygnalizując ten fakt, świadomie pomijam rozmaite aspekty języka, gdyż wiąże się to z dużo szerszą problematyką.

Podobne zjawiska łatwiej obserwować w innych dziedzinach poetyki niż w wiedzy o wierszu. Sięgnę po przykład genologii. Oczywiście, opisy immanentnych właściwości poszczególnych gatunków nie tylko są możliwe, są często praktykowane – i to z dobrym skutkiem. Nie naruszając w niczym „wewnętrzności”, odwołują się one jednak do różnego rodzaju zjawisk kulturowych. I to nie tylko w tych przypadkach, gdy – zwłaszcza w epokach dawniejszych – dana forma gatunkowa związana była z konkretnym obrzędem, konkretną uroczystością czy w ogólności konkretnym typem wydarzenia. Wystarczy sobie przypomnieć gatunki tak niewiele mające ze sobą wspólnego jak oda i powieść, by się przekonać, że bez tego rodzaju współczynników ich opis jest w istocie niemożliwy, a o dramacie jako o przypadku oczywistym nie wspominam, gdyż jest on zależny bezpośrednio od istnienia odpowiednich instytucji. Jeśli powróci się do powieści, to stwierdzić wypada, że w większości prac na jej temat uwzględnia się takie fakty społeczne, jak kształtowanie się mieszczaństwa i związane z tym powstanie szerokiej publiczności, jak rozwój prasy a w nowszych czasach – także innego rodzaju mediów.

Możemy rzecz ująć ogólnie: związki z naukami o kulturze mogą się ujawniać w każdej dziedzinie naukowej refleksji literackiej, ale bezpośrednio dochodzą do głosu wówczas, gdy bierze się pod uwagę istnienie takich lub innych kulturalnych instytucji. I tutaj sprawa ta przyjmuje rozmaite kształty. Niekiedy bowiem, a tak się dzieje choćby w przywoływanej już genologii, odwołania do instytucji mają często charakter uboczny i są na różne sposoby zapośredniczone. Ale niekiedy związki te ujawniają się bez żadnych czynników mediacyjnych. Mamy z takim zjawiskiem do czynienia wówczas, gdy dane formy literackie funkcjonują w obrębie danych instytucji czy obrzędów i są bez nich nie tylko niezrozumiałe, ale po prostu nie do pomyślenia. Rzeczy tak się kształtują na różnych poziomach kultury: od dworskiego wyrafinowania do chłopskiej zgrzebności, od wytwornego madrygału czy pełnej aluzji mitologicznych ody do ludowej przyspiewki.

Związki te krystalizują się nie tylko w obrębie tego, co z naszego dzisiejszego punktu widzenia składa się już na archaiczność. Nie można wykluczyć, iż stanowią zjawisko uniwersalne. Jedno jest pewne, są charakterystyczne także dla czasów nowszych. Ma to różne przejawy. W systemach totalitarnych struktura tekstu literackiego najczęściej jest podporządkowana wymaganiom instytucji rządzących, narzucających nie tylko propagowane idee, ale także formy wypowiedzi, przykład socrealizmu wystarczy za dowód. Literatura podporządkowana totalitarnym wymaganiom jest dziedziną patologii. Jednakże samego zjawiska nie można do niej ograniczać. Tym bardziej, że wielkim problemem wszystkich dziedzin sztuki jest w czasach obecnych stosunek do kultury masowej. Jest ona bowiem zarówno punktem odniesienia, jak i czynnikiem wpływającym na oddziaływanie i funkcjonowanie, jej wytwory bywają wzorem, ale też elementem negatywnym, decydującym o takich czy innych realizacjach artystycznych (nie tylko zresztą w tym, co stanowi bezpośrednią czy jawną parodię).

3

Kiedy rozpatruje się kwestię stosunku nauki o literaturze do nauk o kulturze, szczególnie doniosła staje się sprawa języka, a więc także – odwołań do językoznawstwa. Doniosła i zarazem wieloznaczna. Wiadomo bowiem, że tak zwane tendencje formalistyczne w naszej dyscyplinie przynajmniej do pewnego momentu traktowały podejmowanie analiz języka jako podstawowy środek zapewniający autonomię, umożliwiający dotarcie do tego, co dla dzieła literackiego najbardziej swoiste i niepowtarzalne, do tego, co je wyróżnia i decyduje o jego swoistości. To właśnie koncentracja na słowie i jego autonomicznych właściwościach miała zapewnić, że – jak pisał w jednej ze swoich najwcześniejszych prac Roman Jakobson – nauka o literaturze nie będzie chciała zagarnąć na swej drodze tego wszystkiego, co należy do innych nauk, dla niej zaś jest zbyteczne lub ma co najwyżej znaczenie marginesowe. Czyli, innymi słowy, dzięki takiej koncentracji skupiać się miała na wyrażnie wyznaczonym przedmiocie – i nie wpadać w różnego rodzaju pułapki. Nie mam zamiaru kwestionować znaczenia tego rodzaju oczyszczających inicjatyw naukowych, odegrały one w ogromną rolę w dwudziestowiecznej wiedzy o literaturze, uwolniły ją od tego, co przypadkowe i mało ważne, wpłynęły na wspaniały rozwój warsztatu analitycznego, nie mogę jednak nie stwierdzić, że postawa taka nie miała wartości absolutnej, jej wielka rola była w jakiejś mierze pochodną tego, że stanowiła zarówno radykalną reakcję na wcześniejszą sytuację metodologiczną, jak też przeczyła pewnym praktykom badawczym, które na zasadzie zasiedlenia traktowano jako oczywiste – i w konsekwencji nie poddawano ani kontroli, ani rewizji.

Jest charakterystyczne, że ta wczesna idea formalistyczna została na najrozmaitsze sposoby zrewidowana przez uczestników tego ruchu i jego kontynuatorów. Dla znakomitych przedstawicieli Szkoły Praskiej analiza języka poetyckiego nie była już czynnikiem oddzielającym, przeciwnie, a świadczą o tym liczne prace Jana Mukařovskiego, analiza języka nie wiodła już do wyłącznego skupiania się na tym, co miało decydować o autonomii dzieła literackiego. Otwierała drogę do analizy tego, co ogólnokulturalne, język w tym przypadku nie tylko nie dzielił, ale łączył. Nie jest przypadkiem, że to właśnie Mukařovský napisał w roku 1935 studium (dzisiaj już klasyczne) *Uwagi o socjologii języka poetyckiego*. W tym kierunku także zmierzały wysiłki Michaiła Bachtina – począwszy od pierwszej edycji *Problemy poetyki Dostojewskiego* z roku 1929.

I tu trzeba podkreślić ze szczególną dobitnością fakt: analiza języka utworu literackiego (czy – w ogólności – języka literatury) nie tylko nie stanowi czynnika izolującego, ale – przeciwnie – stała się żywiołem łączącym. W tym miejscu właśnie ujawnia się wielka rola socjolingwistyki, analizującej społeczne mechanizmy mówienia w najróżniejszych jego odmianach, to właśnie tu ukazać można stosunek dzieła literackiego do społecznych wzorców mówienia, a więc zarówno wmontować je w ogólny kontekst, jak też zwrócić uwagę na swoistości. Włączenie języka literatury w obręb zainteresowań socjolingwistycznych pozwala traktować ją jako właśnie współczynnik kultury, to tutaj zbiegają się rozmaite linie i tropy.

Kategorią, umożliwiającą wprowadzenie literatury w szerokie konteksty jest kategoria dyskursu. Pewne określające go reguły są autonomiczne w danej dziedzinie wypowiedzi, inne mają bądź charakter uniwersalny, bądź wynikają z przenikania się różnych dziedzin życia społecznego. Nauka o literaturze traktowana jako jedna z nauk o kulturze poznaje to, co ją wydziela spośród innych typów dyskursu, ale też – na równych prawach – demonstruje to, co ją z nimi łączy. W dyskursie literackim uczestniczą elementy innych dyskursów, ich miejsce zależy od właściwości danej kultury literackiej i od kontekstu, w dyskursie nieliterackim zaś, jakkolwiek by był, publicystyczny, retoryczny, historyczny, kaznodziejsko-moralizatorski, uczestniczą elementy dyskursu literackiego. Obowiązkiem badacza literatury jest, oczywiście, zajmowanie się tym pierwszym, ale nie może on go separować od tych powiązań i uwikłań, w jakich występuje lub przynajmniej do których może się odwoływać. Podobnie dzieje się, gdy przyjmiemy perspektywę odwrotną. Swoistym triumfem teorii literatury jest uniwersalizacja kategorii narracji, która do pewnego momentu była pojęciem funkcjonującym jedynie (lub przede wszystkim) w dziedzinie poetyki. Dzisiaj posługują się nią między innymi filozofowie, etnografowie, by nie wspominać o teoretykach i metodologach historii. Kategoria narracji historycznej, o czym pisze bezpośrednio Hayden White, ukształtowała się w swojej dzisiejszej postaci pod bezpośrednim wpływem poetyki. Dla nauki o literaturze nie jest to fakt obojętny nie tylko dlatego, że okazała ona swoją przydatność dla innej dyscypliny humanistycznej. Narracja historyczna stała się kategorią, którą w teorii literatury niejako wtórnie przyswojono; okazała się ona narzędziem ważnym choćby w analizie różnych odmian epiki – od mitu i eposu do powieści, wszelkiej, niekoniecznie historycznej. Powiązania łączące dyskurs literacki i historyczny to tylko jeden z przejawów szerszego zjawiska.

4

Problem stosunku nauki o literaturze do nauk o kulturze nie pozwala na pominięcie problemu doniosłego, który musi się tu ujawnić, gdy podejmuje się tę kwestię. Skoro granice nauk o kulturze, jeśli nie nadaje się jej wymiaru uniwersalnego, są ze swej istoty płynne, stanowią – by tak powiedzieć – strefę otwartą, nie możemy zrezygnować z pytania o relacje zachodzące między naszą dyscypliną a dziedzinami wiedzy, które zajmują się tymi lub innymi rejonami wchodzącymi w obręb kultury. Wspominałem już o socjolingwistyce, której pozycja wydaje mi się kluczowa, do niej wszakże sprawa się nie ogranicza. W grę wchodzi bowiem wszystkie niemal dyscypliny humanistyczne – z różnym nasileniem. Wymienię najważniejsze, a więc inne dziedziny socjologii, nie tylko te, które funkcjonują w obrębie tak zwanej socjologii kultury; to tutaj pojawia się problem relacji zachodzących między kulturą wysoką a kulturą popularną (w dawnych czasach) oraz między kulturą wysoką a kulturą masową (w szeroko rozumianej współczesności). A także między dziejami literatury a formami mecenatu artystycznego oraz takich lub innych instytucji, tworzących ramy dla procesu rozwojowego literatury.

Osobna sprawa to stosunek nauki o literaturze do historii; jesteśmy zobligowani do postawienia następującego pytania: czy relacja ta mieści się w tym kręgu problemowym, jakim się tutaj zajmujemy? Możemy przyjąć, że to sprawa zarówno złożona, jak autonomiczna, będzie to niewątpliwie założenie słuszne, nie sposób jednak pominąć aspektu kulturowego tej kwestii. Nie możemy wszakże zapominać o poszczególnych subdyscyplinach historii: od historii idei po historię gospodarczą (myślę tu zwłaszcza o tych jej założeniach, które wyłożył Witold Kula w swym dziele *Problemy i metody historii gospodarczej* z roku 1963). Ta ostatnia staje się ważną inspiracją wówczas, gdy naukę o literaturze rozumie się nie jako dyskurs o arcydziełach, ale jako dzieje piśmiennictwa, obejmujące także istotne składniki takich lub innych procesów rozwojowych, zwłaszcza zaś procesów kształtowania się konwencji.

Ale trzeba również wziąć pod uwagę te dziedziny, które tutaj – wszystko na to wskazuje – nie wydają się konieczne. Myślę z jednej strony o psychologii, z drugiej o ekonomii. Każda z innych przyczyn. Odwołania do doktryn psychologicznych w nauce o literaturze, także wówczas, gdy nie przyjmują postaci tradycjonalistycznego psychologizmu, który dzisiaj jest już domeną metodologicznej archaiki, nie mają na ogół zabarwienia kulturowego, a sam problem, jakie sfery psychologii należą do nauk o kulturze, jakie zaś bliższe są naukom przyrodniczym, rozwiązania naszej kwestii nie ułatwia. Natomiast relacje między nauką o literaturze a ekonomią mogą czasem mieć znaczenie, choć wymagają uwzględniania licznych sfer pośredniczących. Przekonuje nas o tym żalosne doświadczenie wulgarnego stalinowskiego marksizmu, który w Polsce był oficjalną doktryną w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych. Posłużę się kanonicznym przykładem rozważań tego typu: pytanie, jak ceny zboża w Odessie zaważyły na sonetach Mickiewicza, jest oczywiście tylko humorystyczną anegdotą.

Na koniec dorzucę, że na relacje między nauką o literaturze a naukami o kulturze wpływ ma to, jakie dziedziny w działalności akademickiej wchodzi w obręb tej ostatniej. A to tłumaczy się często bardziej względami praktycznymi niż teoretycznymi czy metodologicznymi. Nauki o kulturze funkcjonują w pewnych przypadkach jako swoiste ciało zbiorowe, a więc w ich kręgu znajdują się te dyscypliny, które w ogólności lub tylko w danym środowisku nie w pełni jeszcze się usamodzielniały. Zakończę przykładem: nauka o literaturze, historia sztuki, muzykologia nie wchodzi w obręb katedr zajmujących się historią czy teorią kultury, tam znaleźć się mogą dyscypliny nowsze i mniej wykrystalizowane, choćby teatrologia czy filmoznawstwo. Nie ma po temu żadnych powodów ogólnych, decydują o tym konkretne wskazania praktyczne.

Elżbieta TABAKOWSKA

Komunikowanie i poznawanie w językoznawstwie

Na wstępie chciałabym powiedzieć, że dla mnie – z wykształcenia anglisty i językoznawcy, z zamiłowania tłumacza anglojęzycznej literatury – prawdziwym zaszczytem jest zaproszenie do udziału w Zjeździe Polonistów, poświęconym przebudowie współczesnej polonistyki. Traktuję to zaproszenie jako cenne votum zaufania dla sąsiadów zza filologicznej miedzy.

Przybieranie anglosaskich pól jest w przypadku anglisty rzeczą nieuchronną; moje wystąpienie też nie będzie od nich wolne. Na swoje usprawiedliwienie mogę tylko przypomnieć, że współczesnemu językoznawstwu europejskiemu wciąż jeszcze ton i impuls nadają badania językoznawców anglosaskich, oparte przede wszystkim na odmianach ojczystego języka owych badaczy. Reprezentowane tu przeze mnie językoznawstwo kognitywne nie jest w tej mierze wyjątkiem. Też przyszło do Europy zza oceanu i też – mimo że zarzuca anglocentryzm swoim konkurentom na językoznawczym rynku – jest dość anglocentryczne. Tymczasem wiele z tego, co wypracowano na gruncie anglosaskim albo ma oczywiste słowiańskie korzenie¹, albo też da się – z pożytkiem dla obu stron – przeszczepić na słowiański grunt. A także przenieść na obszary sąsiednich dyscyplin, uprawianych w ramach nauk humanistycznych.

W granicach przewidzianych dla publikacji pozjazdowych materiałów w żadnej mierze nie da się pomieścić tematu, który został mi „zadany” przez organizatorów Zjazdu. Starając się jednak o w miarę całościowe jego przedstawienie, chciałabym zacząć od dwóch spostrzeżeń. Otóż po pierwsze, porządek elementów w „tytule dnia”, do którego zostało przypisane moje wystąpienie, brzmi: „Między komunikowaniem a poznawaniem”; chodzi zatem o poznawanie poprzez komunikowanie,

a to z kolei sugeruje *receptę* raczej niż *produkcję* komunikatów. Jest to podejście charakterystyczne dla literaturoznawstwa, które zawsze troszczyło się nie tylko o podmiot literacki, ale i o czytelnika, podczas gdy w językoznawstwie główny nacisk padał – do niedawna – na mówiącego (nadawcę), kosztem słuchacza (odbiorcy). Po drugie, z satysfakcją zobaczyłam w podtytule Zjazdu nie „językoznawstwo”, lecz „wiedzę o języku i kulturze”. W moim przekonaniu ta etykieta odpowiada zasadom nowej polonistycznej (humanistycznej?) edukacji, w myśl których powinno się przede wszystkim przekazywać wiedzę nie o formalnych cechach systemu, ale o tym, czym jest w swojej naturze język i jak wpisuje się on w kulturę posługującej się nim społeczności. Na płaszczyźnie teoretycznej analogiczna zmiana w nazewnictwie niewątpliwie stanowi odbicie coraz powszechniejszych obecnie przekonań na temat współczesnego językoznawstwa, które dziś poszerza obszar własnych zainteresowań, włączając w swoje granice nie tylko wiedzę o kulturze, ale także psychologię, socjologię czy antropologię. To z kolei zbliża językoznawstwo do literaturoznawstwa; aspekt kulturowy, z definicji wpisany w literaturę, staje się w ten sposób elementem wspólnym obu dyscyplin.

Wybór podstawowych ogólnych tematów składających się na program obrad plenarnych Zjazdu jest zatem dla mnie oczywistym wyrazem dążenia do integracji – w ramach przebudowanej polonistyki – trzech uważanych dotąd za odrębne dyscyplin humanistycznych: literaturoznawstwa, językoznawstwa i kulturoznawstwa, oraz ich wbudowanie – w zreformowanej i „stosowanej” formie – w system polonistycznej edukacji. Z drugiej strony jednak, zaznaczony w tytule podział, a także porządek, w jakim owe dyscypliny zostały wymienione przez organizatorów Zjazdu, odpowiadają istniejącemu stanowi rzeczy: zarówno w dziedzinie teoretycznych badań naukowych, jak i w praktycznym zastosowaniu ich wyników (na przykład w programach humanistycznego kształcenia uniwersyteckiego) nadal utrzymuje się postulat odrębności i autonomii poszczególnych dyscyplin. Jest on szczególnie wyraźny w odniesieniu do uświęconego długą tradycją dychotomicznego podziału na „literaturoznawstwo” i „językoznawstwo”. Natomiast wysuwany jednocześnie – w tym samym podtytule – postulat połączenia wiedzy o języku z wiedzą o kulturze zapowiada przesunięcie punktu ciężkości w językoznawstwie – zapewne nie tylko stosowanym, ale i teoretycznym – w kierunku, który najwyraźniej prowadzi ku językoznawstwu kognitywnemu. Mój własny postulat idzie jednak jeszcze dalej: literaturoznawstwo, wiedza o języku i wiedza o kulturze powinny wejść do systemu nowej polonistycznej (humanistycznej?) edukacji ramię w ramię, nawzajem się zapładniając i uzupełniając, bez podziałów.

Z pozycji językoznawcy śledzącego rozwój własnej dyscypliny widać wyraźnie, w jaki sposób w ciągu minionego półwiecza w miarę rozwoju strukturalizmu (zwłaszcza amerykańskiego – poczynając od behawioryzmu Bloomfielda przez dystrybucjonizm Harrisa po gramatyki transformacyjno-generatywne Chomsky’ego) przepaść między „wiedzą o literaturze” i „wiedzą o języku” – dwiema dyscyplinami, dla których język i sposoby jego używania stanowią główny przedmiot badań – coraz bardziej się pogłębiała, równocześnie znajdując w wypracowywa-

^{1/} O powinowactwach między polskim językoznawstwem tradycyjnym i amerykańskim językoznawstwem kognitywnym mówię szerzej w pracy *Kognitywizm po polsku – wczoraj i dziś*, Kraków 2004.

nych modelach coraz bardziej oczywiste uzasadnienie. Ostatecznie przypieczętował ten rozłam rozwój gramatyk generatywnych. Ograniczając się do pojedynczego zdania jako największej jednostki podlegającej analizie, generatywista milcząco zakładał, że owo zdanie, dzieło „wyidealizowanego rodzimego użytkownika języka”, końcowy produkt algorytmicznych procedur – odnosi się do jakiegoś określonego wycinka świata rzeczywistego, a jego treść otrzymuje w procesie generowania formę dosłownego (to jest niemetaforycznego) przekazu, zbudowanego według sztywnych reguł autonomicznej składni. W takim ujęciu akcent z konieczności musiał padać na **k o m u n i k o w a n i e o r z e c z y w i s t o ś c i**, odbywające się za pomocą konwencjonalnych narzędzi. Język metaforyczny, podstawowe tworzywo literatury, stanowił w tym modelu zaledwie przejaw kapryśnego odstępstwa od reguł i jako taki pozostawał poza obszarem językoznawczych rozważań. Natomiast w centrum zainteresowania literaturoznawstwa od początku leżał tekst lub gatunek tekstu, będący obrazem świata przedstawionego (to znaczy nie utworzonego z rzeczywistych postaci i zdarzeń), a za podstawową cechę takiego przekazu zawsze uznawano jego metaforyczność, czyli odejście od przyjętych „na co dzień” semantycznych i syntaktycznych konwencji. Akcent padał zatem na **p o z n a n i e i p r z e t w a r z a n i e ś w i a t a** w literaturze i poprzez literaturę. Taka zasadnicza rozbieżność w spojrzeniu na przedmiot badań nie sprzyjała oczywiście integracji obu dyscyplin, nierzadko wręcz umacniając dzielący je mur.

Natomiast w ostatnich dziesięcioleciach, dzięki powstaniu i dynamicznemu rozwojowi gramatyk tekstu, analizy dyskursu i teorii aktów mowy poczyniono w tym murze pierwsze wyłomy. Ale prawdziwy przełom nastąpił w moim przekonaniu dopiero z rozwojem – w latach siedemdziesiątych XX wieku – teorii języka, którą przyjęło się nazywać (w sposób dość nieprecyzyjny, a czasem wręcz mylący²) „kognitywizmem”. Językoznawstwo kognitywne mieści się wprawdzie w szerokim nurcie nauk określanych wspólną nazwą „nauk kognitywnych” (*cognitive sciences*), ale nie należy go utożsamiać ani z naukami kognitywnymi *sensu stricto*, czyli z lingwistyką obliczeniową czy badaniami nad sztuczną inteligencją, ani z kognitywizmem teorii Chomsky’ego, który zresztą stał się głównym impulsem do narodzin językoznawstwa kognitywnego w wydaniu George’a Lakoffa i Ronalda Langacker’a³. Podobnie jak w generatywizmie Chomsky’ego, przedmiotem zainteresowania językoznawcy reprezentującego tę orientację stają się procesy zachodzące w ludzkim umyśle, ale podczas gdy w teorii Chomsky’ego kognitywizm oznacza sprowadzenie badania nad językiem do badania ludzkiego **u m y s ł u**, językoznawstwo kognitywne utożsamia badanie języka z badaniem ludzkiego **p o z n a n i a**,

^{2/} T. Krzeszowski *O znaczeniu przymiotnika „kognitywny”*, w: *Podejścia kognitywne w lingwistyce, translatoryce i glottodydaktyce*, red. F. Gruzca, M. Dakowska, Warszawa 1997, s. 23-32.

^{3/} E. Tabakowska *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*, Kraków 1995.

a więc włącza w sferę swoich zainteresowań także procesy percepcji i przetwarzania informacji oraz ogólną wiedzę człowieka o otaczającym go świecie.

Rozwój teorii kognitywnej w językoznawstwie oznaczał ewolucję sposobu myślenia o języku i wiedzy o języku; w efekcie wyłonił się system pojęć, wartości i założeń metodologicznych, który dziś należało by już, za Kuhnem⁴, nazwać nowym paradygmatem w językoznawstwie. Rozważania Kuhna na temat struktury rewolucji w nauce są już dziś w wielu aspektach nieco przestarzałe⁵, ale w ogólnych zarysach to, co się dzieje we współczesnym językoznawstwie europejskim i amerykańskim z pewnością zasługuje na miano „rewolucji kognitywnej” a ta coraz powszechniej dziś używana etykieta nawiązuje – *implicite* lub *explicite* – właśnie do rozważań Kuhna na temat cech paradygmatu w nauce. Odwołując się zatem do owego paradygmatu, można by wyróżnić kilka zasadniczych aspektów; poniżej zostały one sformułowane jako konkretne obszary, w których następuje (lub już nastąpiło) Kuhnowskie „przesunięcie paradygmatu”, czyli przejście od paradygmatu starego do nowego.

Po pierwsze, będzie to przechodzenie **o d c z ę ś c i d o c a ł o ś c i**: poszczególne elementy badanego systemu, na wszystkich jego poziomach – od fonologii po semantykę – nie są już pojmowane jako izolowane autonomiczne jednostki; teraz są to raczej rozpoznawalne prawidłowości występujące w sieci współzależności. Przyjęcie takiego założenia pociąga za sobą istotne konsekwencje metodologiczne: izolacja takiego czy innego elementu (konieczna choćby z powodu technicznych ograniczeń samego opisu) porównywana jest do chirurgicznego zabiegu amputacji (ang. *truncation*). Kategorie i elementy kategorii leksykalnych, a także kategorii gramatycznych, nie wykazują cech, które dałoby się im przypisać na stałe; dotyczy to systemu deiksy (tradycyjnie uważanej za obszar języka najsilniej uwarunkowany kontekstem wypowiedzi) w takim samym stopniu jak, na przykład, pojęcia nieokreśloności. Znaczenie staje się zatem funkcją kontekstu, rozumianego jako zbiór założeń koniecznych do zrozumienia określonej wypowiedzi⁶. Skoro zaś owe konteksty istnieją nie w zewnętrznym świecie, lecz w umysłach użytkowników języka, to w kształtowaniu się znaczeń rolę zasadniczą odgrywa poznający umysł. Metodologiczną konsekwencją takiego holistycznego rozumienia systemu staje się zatarcie granicy między semantyką i pragmatyką: językoznawca ze szkoły Lakoffa i Langackera powie, że granicę tę wyznacza (sztucznie) sam badacz – na własne potrzeby i z powodu własnych technicznych ograniczeń. Także komponenty języka wyróżniane w strukturalizmie jako autonomiczne części systemu – fonologia, morfologia, składnia, semantyka i leksykon – tworzą swoiste kontinuum, pełniąc wspólnie podstawową funkcję języka, jaką jest symbolizowa-

^{4/} T. Kuhn *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago 1970.

^{5/} M. Kotkowski *Aktualność myśli naukoznawczej Thomasa S. Kuhna*, „Alma Mater” grudzień-styczeń 2004/2005 nr 66-67, s. 37-39.

^{6/} F. Ungerer, H-J. Schmid *An Introduction to Cognitive Linguistics*, Londyn/Nowy Jork 1996, s. 45.

nie treści. Zasada ta obowiązuje na każdym poziomie – od jednostki (którą Langacker definiuje jako „poznawczą rutynę”) po tekst, którego interpretacja nie daje się zredukować do najdłuższej nawet listy „składników”.

Drugie z kolei przejście, od struktury do procesu, każe widzieć strukturę języka nie jako gotowe obiekty, lecz jako przejawy leżących u ich podstaw procesów poznawczych – w odróżnieniu od mniej lub bardziej algorytmicznych procesów derywacyjnych. Zatarcie obowiązującej od czasów de Saussure’a ostrej granicy między synchronią i diachronią w badaniach nad językiem (por. kognitywistyczny slogan „synchrony-in-diachrony”⁷ ukazuje w historycznej ciągłości „zagubione motywacje”⁸, systematycznie odwołując się do czynników, które z powodzeniem można określić mianem „wiedzy o kulturze”). Takie spojrzenie pociąga za sobą – bliskie jak sądzę współczesnemu badaczowi literatury – przejście od statycznego pojęcia kontekstu do dynamicznego pojęcia kontekstualizacji, w czasie której następuje w procesie komunikacji językowej negocjowanie znaczeń.

Efektem przejścia „od struktury do procesu” jest postulat powstawania w ludzkim umyśle struktur poznawczych mających kształt kategorii prototypowych i sieciowych, opartych na modelu wypracowanym przez psychologów poznawczych⁹. Struktury semantyczne znajdują odbicie w strukturach języka, który także powstaje i rozwija się w oparciu o zasadę prototypu. Warto w tym miejscu dodać, że według kognitywistów i psychologów poznawczych kategorie prototypowe i sieciowe wyróżnia się poza i w odróżnieniu od, a nie z a m i a s t kategorii arystotelesowskich, jak chcieliby niektórzy zaciętrzewieni krytycy tej teorii. Kategorie arystotelesowskie są dziełem ekspertów (należą tu na przykład wszelkie naukowe taksonomie), podczas gdy kategorie prototypowe to kategorie życia codziennego, tworzone przez „naiwny” umysł w konfrontacji z otaczającą człowieka rzeczywistością.

Ostatnia istotna zmiana to przejście od wiedzy obiektywnej do wiedzy epistemicznej. Jest ona wynikiem konfrontacji pojęcia „wiedza” z pojęciem „wiedzącego”: skoro wszelka wiedza ma „w tle” osobę wiedzącego (lub osoby), to należy przyjąć, że jest to z konieczności wiedza subiektywna. W efekcie (a także w zgodzie z dwoma wcześniejszymi założeniami), mówiąc o poznaniu, należy przyjąć zasadę konstruktywistyczną: wiedza to sposób tworzenia naszego świata, natomiast język jest sposobem, w jaki o tym świecie mówimy. Według kognitywistycznego sloganu „to, co widzimy, zależy od tego, jak patrzymy” (*what we see depends on how we look*). Wobec tego relatywizm nie jest już dla językoznawcy anatemą, a w miejsce nieosiągalnego scjentyistycznego ideału obiekty-

7/ *Thirty years of linguistic revolution. Studies in honour of René Dirven on the Occasion of his sixtieth birthday*, red. M. Pütz, Amsterdam/Filadelfia 1992.

8/ „Stary” paradygmat to strukturalizm w wersji transformacyjno-generatywnej; nowy można by zapewne określić mianem poststrukturalizmu, gdyby nie fakt, że jego trzon stanowi klasyczny strukturalizm europejski stworzony przez de Saussure’a.

9/ F. Ungerer, H.-J. Schmidt *An Introduction...*, s. 1-113.

wizmu w semantyce pojawia się bardziej realny (choć w praktycznym zastosowaniu, niestety, o wiele mniej elegancki) postulat intersubiektywizmu. Zgodnie z klasycznym już sloganem twórcy kognitywistycznej teorii języka Ronalda W. Langackera, język (zarówno leksykon, jak i gramatyka) staje się odbiciem obrazu świata, w którym to, co jednostkowe miesza się z tym, co wspólne dla wszystkich użytkowników. Znaczenie jest zatem (czyjaś) konceptualizacją tego, co postrzegane, a – jak głosi klasyczny już slogan Langackera – „gramatyka służy obrazowaniu” i niejako „wchłania” daną kulturę.

Sprawdząc bogactwo refleksji zwolenników nowego spojrzenia na język i jego poznawczo-komunikacyjne aspekty do kilku krótkich fraz, można by zapewne powiedzieć, że – w kontekście obecnych rozważań – najbardziej znaczące okazały się trzy podstawowe postulaty. Po pierwsze, głównym przedmiotem zainteresowania badacza języka powinna być nie autonomiczna składnia (jak chcieli generatywiści), lecz zintegrowana z pozostałymi komponentami nieautonomiczna semantyka. Po drugie, podstawowym mechanizmem działania ludzkiego umysłu w jego konfrontacji ze światem są mechanizmy poznawcze rządzące metonimią i metaforą, co znajduje szerokie odbicie w strukturze języka naturalnego. Zdaniem kognitywistów, bez metonimizacji i metaforyzacji poznanie świata byłoby niemożliwe, ponieważ są to zjawiska o charakterze umysłowym, dotyczące nie sposobów mówienia, lecz podstawowych mechanizmów ludzkiego myślenia i pozwalające nakładać struktury domen bezpośredniego fizycznego poznania na domeny abstrakcyjne. Postulat ten znalazł najpełniejszy wyraz w kolejnym propagowanym przez kognitywistów hasle, które mówi o „ucieleśnionym znaczeniu” (por. ang. *body in the mind*¹⁰): bezpośrednie doznania ludzkiego ciała w kontakcie ze światem fizycznym stają się źródłem metonimicznych i metaforycznych rozszerzeń, obejmujących domeny poznawcze o coraz wyższym stopniu abstrakcji. W efekcie wszyscy na co dzień bezustannie mówimy metaforami, ponieważ metaforami myślimy.

Po trzecie wreszcie, ludzie używają języka nie tylko – a może nawet nie przede wszystkim – do mówienia o tym, co się nazywa „światem rzeczywistym”: świat, który można by za Langackerem¹¹ nazwać „wirtualną rzeczywistością”, a za literaturoznawcą tradycją – „światem przedstawionym”, jest pełnoprawnym obszarem językowej komunikacji – komunikacji codziennej, potocznej, „nieliterackiej”. W jednej ze swoich programowych prac twórca kognitywnej teorii gramatyki Ronald Langacker stwierdza (z niejakim zdziwieniem), co następuje: „Jeśli już raz zacznie się szukać fikcji w języku, natychmiast się okazuje, że można się na nią natknąć dosłownie wszędzie”¹². Wszyscy nieustannie budujemy światy przedstawi-

10/ M. Johnson *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, Chicago 1987.

11/ R. Langacker *Virtual reality*, „Studies in the Linguistic Sciences” 1999 vol. 29 nr 2, s. 77-108.

12/ Tamże, s. 101. Przekład mój – E.T.

ne – wybierając taki a nie inny aspekt czasownika, oprawiając wypowiedź w określonej ramie modalnej, używając czasu przeszłego, trybu rozkazującego czy wygłaszając zdanie wyrażające „prawdę uniwersalną”.

Nie może zatem dziwić, że w centrum dzisiejszych badań językoznawczych znalazło się szereg zagadnień zarezerwowanych dotychczas dla literaturoznawstwa. Okazuje się bowiem, że w konfrontacji z językiem badacz, który zdecydował się przyjąć powyższe postulaty, zadaje sobie dokładnie to samo pytanie, które „od zawsze” zadawali sobie badacze literatury: „Co autor chciał przez to powiedzieć?”. Pytamy więc zarówno o poznawanie, jak i o komunikację, a zasadnicze pytanie sprowadza się do szeregu pytań bardziej szczegółowych: o obraz świata, który jest nieuchronnie obrazem świata przedstawionego, oraz o punkt widzenia, który jest kształtowany przez określone struktury gramatyczne i który z kolei definiuje postawę mówiącego podmiotu – od usytuowania przestrzennego po ideologię i aksjologię – a także o stopień upodmiotowienia, czyli stopień obecności podmiotu mówiącego w wypowiedzi, który jest kształtowany przy użyciu określonych wykładników językowych. Mówiąc językiem literaturoznawcy, językoznawca pyta o „ślady autora w tekście”, które przybierają określone gramatyczne kształty. Ale jest to także pytanie o metonimię i metaforę – traktowane dotychczas przede wszystkim jako podstawa figur retorycznych – które poddane zmienionemu oglądowi ujawniają swoją obecność na wszystkich poziomach języka, stając się jednocześnie drogą do wyjaśnienia podstawowych zjawisk semantycznych. W kontekście badań nad metonimią i metaforą coraz częściej powraca też pytanie o ikonizację, niesłusznie zredukowaną przez strukturalistów do trywialnych przypadków onomatopei i do nieuchwytnego z pozycji nauki zjawiska symbolizmu dźwięków. Językoznawcy dowodzą, że w diachronicznym rozwoju języka ikonizacja stopniowo staje się cechą systemu (motywującą, na przykład, szyk wyrazów w zdaniu), ale opisują także ikonizację niesystemową jako cechę indywidualnych tekstów, które wypada nazwać literackimi *par excellence*, mimo że na ogół nie mieszczą się w ramach tradycyjnej literackiej genologii. Będzie to także pytanie o strukturę narracji, gdzie tradycyjne rozróżnienia między autorem konkretnym i wewnątrztekstowym a narratorem znajdują bezpośrednie przełożenie na określone kategorie gramatyczne, pytanie o układ figura–tło, istotny przy ustalaniu funkcji syntaktycznych w obrębie wypowiedzi, a jednocześnie przywołujący tradycyjne pojęcia pierwszo- i drugoplanowości, czy wreszcie pytanie o kontekst, który w pragmatycznych badaniach tekstu i dyskursu coraz częściej odwołuje się (choć przeważnie tylko *implicite*) do pojęć przywodzących na myśl Bachtinowską dialogiczność słowa i teoretycznoliteracką kategorię intertekstualności.

Podsumowując tę – z konieczności bardzo krótką – listę wspólnych obszarów badawczych jednym krótkim zdaniem, można by powiedzieć, że zjawiska, które dotychczas stanowiły wyłączny przedmiot badań literackich, stopniowo, niejako na naszych oczach, stają się elementami gramatycznego opisu języka. Są one przy tym rozważane w szerokim historycznym i kulturowym kontekście, co także przyczynia się do zmniejszenia metodologicznej przepaści między obiema dyscyplinami.

Podobnie jak współczesne teorie literatury, kognitywistyczna teoria języka zakłada (*explicite* lub *implicite*) istnienie procesu, obejmującego trzy podstawowe fazy: *percepcję*, *konceptualizację* (czyli tworzenie treści pojęciowych) i *ekspresję* (czyli nadawanie owym treściom określonej formy przekazu). Językoznawca musi oczywiście w tym miejscu zadać sobie pytanie o uniwersalia. W procesie *percepcji* aspekty uniwersalne (czyli wynikające z biologicznego wyposażenia ludzkiego ciała i mózgu) łączą się z aspektami uwarunkowanymi kulturowo, natomiast *konceptualizację* – w pewnym tylko zakresie narzuconą przez naturę otaczającej człowieka rzeczywistości – modyfikują bardziej lub mniej indywidualne cechy poznającego podmiotu, stanowiące swoisty – i nieuchronnie subiektywny – filtr. Jak wiadomo, badaniem takich filtrów zajmuje się antropologia kulturowa oraz – w sposób ściślej ukierunkowany na strukturę języka – etnoskładnia¹³. Z kognitywistycznych rozważań nad metaforą¹⁴ zrodziła się teoria, w myśl której czynniki „uniwersalne” warunkują powstanie schematycznej i często abstrakcyjnej metafory pojęciowej, która następnie uszczegółowia się na tysiące sposobów, przybierając kształt metafory jednorazowej, wyposażonej w kulturowe uwarunkowania i w sposób nieunikniony uwikłanej we własny język etniczny.

Za pośrednictwem *ekspresji* wreszcie, stanowiącej ostatnie ogniwo całego procesu, bezpośrednio dostępne dla odbiorcy (ale i dla badacza), odbywa się właściwe *komunikowanie*.

A zatem, aby sobie odpowiedzieć na pytanie, „co autor chciał przez to powiedzieć”, należy prześledzić tę sekwencję w odwrotnym kierunku, czyli na podstawie „gotowego” przekazu spróbować odtworzyć konceptualizację oraz jej kulturowe i psychologiczne uwarunkowania, dochodząc ostatecznie do poznania samego procesu poznawania. W ostatecznym rozrachunku zatem (cytując słowa jednego z twórców językoznawstwa kognitywistycznego, Johna Taylora), badanie języka jako narzędzia komunikacji staje się badaniem ludzkiego poznania.

Istotą komunikacji i komunikowania jest jednak interakcja między uczestnikami procesu przekazywania informacji. Powstaje zatem pytanie – istotne z punktu widzenia badacza języka – o to, jak relacja percepcja-konceptualizacja-ekspresja przedstawia się z pozycji mówiącego (podmiotu), a jak z pozycji myślącego odbiorcy. W odróżnieniu od badań literaturoznawczych i kulturoznawczych, „twarde” językoznawstwo – w tym także kognitywizm – do niedawna niezbyt się interesowało odbiorcą (to jest recepcją językowego przekazu). Ale wysuwany od kilkunastu lat postulat włączenia pragmatyki językoznawczej w obszar badań nad językiem przynosi już w tym zakresie pierwsze wymierne wyniki (na przykład badania procesów „negocjowania” znaczeń w przebiegu dialogu).

^{13/} Por. A. Wierzbicka *Etnoskładnia i filozofia gramatyki*, w: tejsze *Język – umysł – kultura*, Warszawa 1999, s. 341-401 i *Ethnosyntax. Explorations in Grammar and Culture*, red. N.J. Enfield, Oxford.

^{14/} Por. na przykład klasyczną już pracę: G. Lakoff *Women, Fire and Dangerous Things*, Chicago 1987.

Szybki i dynamiczny rozwój naszkicowanego powyżej w najogólniejszych zarysach „nowego paradygmatu” sprawia, że mówienie o „języku” *sans phrase* w odróżnieniu od „języka literackiego” czy „języka artystycznego” ostatecznie traci sens, a wspólny przedmiot swoich badań dwie pokrewne w gruncie rzeczy dyscypliny zaczynają dostrzegać w szeroko pojętym kontekście kulturowym, który w istotny sposób warunkuje ludzkie poznanie. P o z n a w a n i e wyraża się poprzez język, który służy k o m u n i k o w a n i u – zarówno jako system, jak i jako narzędzie tworzenia pojedynczych tekstów i ich gatunków, także literackich w tradycyjnym literaturoznawczym rozumieniu tego terminu. Dla językoznawcy prowadzącego badania w ramach założeń teorii kognitywistycznej tekst staje się więc tym samym, czym zawsze był dla badacza literatury: odgraniczoną od kontekstu (choć od niego zależną) spójną całością, przy czym „reguły spójności są zmienne”, a „ich odczytanie w tekście jest zadaniem dla odbiorcy”¹⁵.

Żadnego tekstu – a tekstu uznanego za „tekst literacki” w szczególności – nie da się ani świadomie zinterpretować, ani tym bardziej „nauczyć”, jeśli się nie zrozumie podstawowych mechanizmów przechodzenia od „poznawania” do „komunikowania”. Z kolei działania owych mechanizmów nie da się w pełni pojąć, jeśli się nie sięga do tych form komunikowania, które je ujawniają w najwyższym stopniu i w największym skondensowaniu. I chyba właśnie dlatego językoznawcy kognitywni – zarówno teoretycy, jak i praktycy – coraz częściej analizują teksty poetyckie. Langackerowskie wymiary obrazowania, których wybór i układ ostatecznie nadają językowy kształt konceptualizacjom, dają się świetnie zastosować do opisu i analizy wyobraźni artystycznej; dowodzą tego coraz liczniejsze prace, w których analizy prowadzone z pozycji językoznawcy o orientacji kognitywistycznej potwierdzają i uzupełniają interpretacje oferowane przez teoretyków i krytyków literatury, a w szczególności poezji¹⁶. Prace te stanowią zapowiedź rozwoju – na polskim gruncie – dwóch nowych „interdyscyplinarnych dyscyplin”: stylistyki kognitywnej i poetyki kognitywnej. Jej prekursorzy, twórcy i propagatorzy¹⁷ – podobnie

^{15/} S. Jaworski *Podręczny słownik terminów literackich*, Kraków 2000, s. 217.

^{16/} Por. na przykład z autorów polskich: A. Libura *Wyobrażenia w języku. Leksykalne korelaty schematów wyobrażeniowych centrum – peryferie i siły*, Wrocław 2000; A. Pajdzińska *Językowy obraz świata a poetyckie gry z gramatyką*, w: *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin 2001, s. 177-190; E. Wójcik-Lesse *A portrait of the mind thinking – the poetry of Elisabeth Bishop*, niepublikowana praca doktorska 2004; a także moje prace: *Profilowanie w języku i w tekście – perspektywa językoznawcy, tłumacza i poety*, w: *Profilowanie w języku i w tekście*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin 1998, s. 167-184; *Blżej wiersza: gramatyka kognitywna jako narzędzie interpretacji tekstu poetyckiego (na przykładzie „Miniatury średniowiecznej” Wisławy Szymborskiej)*, w: *Tekst – analizy i interpretacje*, red. J. Bartmiński, B. Boniecka, Lublin 1998, s. 9-20; *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, przeł. A. Pokojska, Kraków 2001; *Natężenie świadomości. O związkach poezji z gramatyką*, w: *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin 2001, s. 177-190.

^{17/} *Cognitive stylistics. Language and cognition in text analysis*, red. E. Semino, J. Culpeper, Amsterdam/Filadelfia 2002; P. Stockwell *Cognitive poetics. An introduction*, Londyn/Nowy Jork 2002; *Cognitive poetics in practice*, red. J. Gavins, G. Steen, Londyn/Nowy Jork 2003.

zresztą jak propagatorzy językoznawstwa kognitywnego – nazbyt często przypisują sobie zasługę przeprowadzenia w humanistyce kolejnej rewolucji. Semino i Culpeper są od tej zasady chlubnym wyjątkiem: w przedmowie do swojej książki stwierdzają, że stylistyka kognitywna „jest jednocześnie stara i nowa. Jest stara, ponieważ skupiając się na relacjach między wybieranymi środkami wyrazu i efektami dokonanych wyborów, stylistyka od zawsze zajmowała się zarówno samymi tekstami, jak i ich interpretacjami przez czytelników. [...] Nowy jest sposób, w jaki analiza językowa systematycznie buduje się w oparciu o teorie, które rozpastrują wybory określonych środków językowych w odniesieniu do struktur i procesów poznawczych. Pozwala to na bardziej systematyczny i jasny opis relacji między tekstami z jednej strony a reakcjami czytelników i interpretacjami z drugiej”¹⁸. Wydaje się, że w takiej ewolucyjnej wersji stylistykę i poetykę kognitywną, czyli „językoznawstwo kognitywne stosowane”, warto włączyć w system nowej humanistycznej (polonistycznej) edukacji, jako element wiedzy o związkach, jakie zachodzą między komunikowaniem i poznawaniem. Także – a może przede wszystkim – jeśli owo poznawanie odbywa się poprzez najwyższą formę komunikowania, tradycyjnie nazywaną „tekstem artystycznym”. W dyskusji podsumowującej rozważania nad owymi związkami padł głos, że „o metaforze literatura mówi o wiele piękniej niż językoznawca”. Zgoda – warto się jednak zastanowić, czy dwugłos literatury i językoznawstwa nie zabrzmiał jeszcze piękniej, kiedy urodę interpretacji uzupełni precyzja wyjaśnienia. Inny dyskutant stwierdził, że obie dyscypliny powinny pozostawać w stanie permanentnego sporu, albowiem osiągnięcie porozumienia oznacza kres dialogu. Nie sądzę, aby to była prawda. Dialog naprawdę twórczy to dla mnie rozmowa partnerów o tym, jak najskuteczniej dotrzeć do wspólnie wyznaczonego wspólnego celu.

^{18/} *Cognitive stylistics...*

Małgorzata SUGIERA

Pytania o dramat

Rozpoczęcie dyskusji na temat polonistyki w przebudowie i polonistyki jutra, na temat stojących przed nią zadań, otwierających się szans i zagrożeń, zachęca do sformułowania radykalnych tez i zajęcia jasno określonych stanowisk. Zwłaszcza nie może stać się inaczej w chwili, kiedy w tym kontekście postawić trzeba kilka podstawowych pytań o dramat. Bowiem z perspektywy przemian w teatrze ostatnich lat i wpisanych dlań tekstach każde pytanie postawione dziś o dramat jako rodzaj i gatunek literacki musi z założenia stać się pytaniem źle postawionym. Przede wszystkim dlatego, że termin „dramat” stosowany w obowiązującej nadal tradycyjnej definicji pozostawia poza polem naszej uwagi większość współczesnych w pełnym tego słowa znaczeniu utworów, a więc właśnie tych, które decydują nie tylko o jutrze dzisiejszych scen, ale także – jak podejrzewam – po części również o jutrze polonistyki. Tymczasem poloniści najchętniej zajmują się tekstami usankcjonowanymi przez kanon, bardzo rzadko ważąc się na wycieczkę na trudny teren tego, co z różnych względów w nim się kiedyś nie zmieściło lub też dzisiaj się w nim nie mieści. A przecież żywy i żywotny, rzeczywiście obchodzący nauczycieli i uczniów kanon to tylko kanon wciąż kwestionowany, poddawany nieustannym rewizjom i weryfikacjom. Nie inaczej niż na terenie marzącej dopiero o przebudowie polonistyki dzieje się w wielu polskich teatrach, których dyrektorzy i reżyserzy nadal z uporem godnym lepszej sprawy poszukują dramatów współczesnych, mając na względzie nie tylko aktualność tematyki, ale również określony kształt tekstów: od zapisu graficznego z typowym podziałem na tekst główny i poboczny (pisany zwykle kursywą) oraz wyodrębnieniem imion postaci i wypowiedzianych przez nie kwestii poczynając, a na dialogu jako najwłaściwszym medium dla fabuły i *mimesis*, rozumianym jako naśladowanie ludzi w działaniu, kończąc. Owszem, także dzisiaj nadal pisze się dla na wielu instytucjonalnych scen i grywa na nich oraz nadal będzie się dla nich pisało i na nich grywało dramaty zgodne z tradycyjną definicją. W większości przypadków trudno jednak mówić o współczesności tych sztuk, które

Sugiera Pytania o dramat

nie należy mylić z aktualnością tematyki czy społeczno-politycznym zaangażowaniem, jak to często miało miejsce w trakcie ostatnich dyskusji wokół twórczości tak zwanych brutalistów. I to właśnie te nie milkące na łamach polskiej prasy i w mediach dyskusje najlepiej uprzątniają zagrożenia, związane z upartym trwaniem przy dawnych koncepcjach i conceptach.

Dramat w jego nadal przyjętej definicji, „zuniwersalizowanej” w szkolnej edukacji oraz kształtowanych przez nią przyzwyczajeniach i oczekiwaniach odbiorczych należy, w moim przekonaniu, zacząć wreszcie traktować jako zjawisko w pełnym tego słowa znaczeniu historyczne, obejmujące jedynie część utworów literackich przeznaczonych do realizacji scenicznej w ramach obowiązujących dotąd, choć najczęściej niepisanych, zależności między słowem a innymi środkami wyrazu. Na określenie nowej i najnowszej twórczości dzisiejszych autorów, którzy niekiedy próbują te zależności radykalnie przeformułować, proponuję natomiast używać mniej restrykcyjnej i bardziej pojemnej nazwy tekst dla teatru. To bowiem najczęściej przeznaczenie danego tekstu (gest autora czy wybór reżysera), a nie zgodne z normami poetyki wyznaczniki formalne decydują dziś o klasyfikacji. Tym bardziej, że większość tak rozumianych tekstów dla teatru nie oczekuje wcale swojej scenicznej realizacji na podobnych zasadach, na jakich drożdżową babkę można potraktować jako realizację konkretnego kulinarnego przepisu. Nie rezygnując ze swojej samoistnej literackiej wartości, co zdecydowanie odróżnia je od tak zwanych użytkowych tekstów scenicznych, które zna cała historia teatru, choć historia literatury zwykle o nich milczy, mają ambicję stać się jedynie elementem przyszłego teatralnego wydarzenia. Nie tyle zatem chcą z góry określać i wyznaczać inne środki wyrazu, traktując je jako poręczny materiał do realizacji własnej wizji świata przedstawionego, ile pozostawiając każdorazowo reżyserowi i wykonawcom decyzję co do ich rodzaju, typu interakcji itp., wejść w równorzędną relację z heteronomiczną materią teatru, konkretną przestrzenią danej sceny i czasem. Dlatego świadomie stawiać będę pytania przeciwko dramatowi i z konieczności moje wystąpienie nie przybierze postaci bardziej usystematyzowanego akademickiego wykładu. Będzie miało raczej interwencyjny charakter, lecz jak inaczej można rozmawiać o zadaniach, szansach i zagrożeniach polonistyki jutra.

A zacząć chciałam od dwóch cytatów z najbardziej znanych sztuk Samuela Becketta, gdyż cel i sposób posługiwania się nimi przez badaczy literatury i teatru dobrze ilustruje pewne ogólniejsze tendencje w podejściu do współczesnych tekstów pisanych dla teatru. Pierwszy z cytatów to samo zakończenie *Czekając na Godota*. Na mało skomplikowane pytanie Vladimira: „To co, idziemy?”, Estragon równie prosto odpowiada: „Chodźmy”. Didaskalia jednak podważają ten oczywisty zdawałoby się przypadek konsensusu, konieczny dla tradycyjnego zamknięcia akcji, gdyż ich jasna dyrektywa brzmi następująco: „Nie ruszają się”, otwierając przestrzeń dla kolejnych cyklicznych powtórzeń oczekiwania na tym samym poboczu nieokreślonej bliżej drogi na enigmatycznego Godota. Drugi, nieco dłuższy cytat pochodzi z *Końcówki*. Kiedy w pewnym momencie Clov już po raz kolejny zapewnił Hamma, że „coś posuwa się swoim torem”, ten pyta z wyraźnym zaniepokojeniem

niem: „Czy aby... nie oznaczamy już... czegoś?” I zaraz wyklada przyczyny swego niepokoju: „Gdyby na ziemię powróciła jakaś istota rozumna, czy obserwując nas dostatecznie długo, mogłaby na tej podstawie dojść do jakichś wniosków? (*Udając głos istoty rozumnej*) Aha, jasne, już wiem, co to jest, już rozumiem, co oni robią”. I w zasadzie wszystko to, co i jak Beckett poleca w *Końcówce* wcześniej i później robić swoim bohaterom, wymierzone zostało przeciwko temu klasyfikującemu „aha” wolnej już od potrzeby dalszego myślenia, zadowolonej z szybkiego wyniku swoich rozpoznań istoty rozumnej.

Ten pierwszy cytat, cytat z *Czekając na Godota*, służy najczęściej jako poręczny przykład samej istoty tych antyteatralnych rozwiązań, jakie u progu lat pięćdziesiątych wprowadził tak zwany teatr absurdu – nadal traktowany przez większość polskich badaczy jako obowiązujący wzorzec najważniejszych tendencji awangardowych we współczesnym dramacie. Oczywiście, nie jesteśmy osamotnieni w tym przekonaniu, że zakwestionowanie podstawowych konwencji tradycyjnego dramatu, jakiego dokonali absurdyści, to największa rewolucja możliwa w tym szczególnym rodzaju literackim, który – raz lepiej, raz gorzej – stara się jednocześnie służyć dwom panom: literaturze i teatrowi. Jeszcze stosunkowo niedawno Enoch Brater w krótkim wstępie do dedykowanego Martinowi Esslinowi tomu szkiców o następcach absurdystów, *After the Theatre of the Absurd*, ani chwilę nie zawahał się przed jednoznacznym stwierdzeniem, że nie ma i nie będzie żadnego „po” po teatrze absurdu. Bo i jak wyobrazić sobie coś bardziej radykalnego niż kompletnie wywrócony na nice jak rękawiczka, absolutnie zanegowany model tradycyjnego dramatu, czyli dramat absurdu z jego opisaną już po wielokroć przez krytyków i dramatologów antyakcją, antyklamaksem, antybohaterem itd? Ten manifestacyjny gest sprzeciwu skupia się właśnie jak w soczewce w przywołanym wcześniej cytacie z finału *Czekając na Godota*, gdzie wypowiedzi bohaterów stoją w jaskrawej niezgodności z ich działaniem, w podręcznikowy wręcz sposób ilustrując niemoc komunikacyjną słowa, dotąd najważniejszego medium dramatu. I – co może ważniejsze, bo przecież kłopoty z wzajemnym porozumieniem mieli już bohaterowie Ibsena czy Czechowa – sposób wyznaczenia świata przedstawionego nie pozwala nam dla tej niezgodności między wypowiedzią a działaniem znaleźć żadnego w miarę sensownego wytłumaczenia. Stanowi więc znakomity przykład zdroworozsądkowego rozumienia przymiotnika „absurdalny”, a zarazem pokazuje, że uwaga odbiorcy winna przenieść się z płaszczyzny mimetycznego „co” świata przedstawionego na płaszczyznę „jak i dlaczego” zastosowanych przez autora rozwiązań. Ten sam autorefleksyjny aspekt wydaje się charakterystyczny dla teatralnych tekstów ostatnich dekad ubiegłego wieku. Ograniczenie go do takiej modelowej wersji, jaką przybiera w finale *Czekając na Godota*, pozostawia jednak na marginesie to, co nowego w tej kwestii pojawiło w tekstach pisanych dla teatru, kiedy już wyczerpał się twórczy impuls antyteatralnej rewolucji absurdystów.

Przytoczony wyżej cytat z *Końcówki* znalazłam w ponownie wydanym po dziesięciu latach francuskim podręczniku, przeznaczonym pierwotnie przede wszystkim dla studentów kierunków humanistycznych, autorstwa Jean-Pierre’a Rynga-

erta, profesora paryskiej Sorbony Nowej, *Lire le théâtre contemporain*¹. Został on wznowiony w tym roku także dlatego, że w nowym kanonie lektur francuskich szkół średnich znalazła się już nie tylko twórczość absurdystów, ale również utwory sceniczne z ostatnich dwóch dekad (między innymi sprzeczne z wzorcem tradycyjnego dramatu teksty dla teatru Philippa Minyana). W książce Ryngaerta jedynie pierwszy z pięciu przykładów różnorodności współczesnego dramatu francuskiego pochodzi z *Krzesel* (1952) Ionesco. Pozostałe cztery to utwory z lat osiemdziesiątych takich autorów, jak Jean-Claude Grumberg, Michel Deutsch, Michel Vinaver i Bernard-Marie Koltès, prezentujące wielość możliwości innego niż tradycyjny pisania dla teatru. Na czwartej stronie okładki *Lire le théâtre contemporain* czytamy bowiem, że – co prawda – punkt wyjścia dla rozważań autora stanowi tak zwany teatr absurdu, ale skupiają się one głównie wokół tych tekstów nowych dramatopisarzy, które następnie znacząco modyfikowały rozwiązania absurdystów lub eksperymentowały z nieznanymi jeszcze tamtym, nowymi formami. „Zanik «wielkich narracji», narodziny «dramaturgii fragmentu», rozbieżność czasu i przestrzeni, odnowienie form dialogu scenicznego i podważenie statusu postaci dramatycznej – informuje dalej reklamowy tekst na okładce – zmieniają w sposób decydujący relację między odbiorcą a tekstem”. I właśnie tę rozstrzygającą także o kształcie samego tekstu zmianę relacji najlepiej, zdaniem autora, pokazuje cytowany przeze mnie wcześniej fragment *Końcówki*.

Nie bez powodu on ma bardziej metateatralny charakter niż zakończenie *Czekając na Godota*, w którym konfrontacja między tezą wypowiedzi postaci a antytezą dyspozycji w didaskaliach co do ich działania ma *stricte* sceniczny wymiar, pozostawiając widza w pozycji biernego – ewentualnie zdziwionego – obserwatora absurdalnych inkongruencji świata przedstawionego. Natomiast w *Końcówce* rozgrywka toczy się w ramach sytuacji teatralnej, a więc nie tylko uwzględnia obecność widzów, ale wręcz tematyzuje właściwą im perspektywę odbioru, wykorzystując ją jako najbardziej w tym momencie aktualny i zarazem relewantny dla nich model poznawczy. I dzieje się tak nie tylko dlatego, że Clov kilkanaście kwestii wcześniej skierował lornetkę na widownię i po chwili z przerażeniem skomentował: „Widzę... tłum rozszałały”, niszcząc iluzję tak zwanej czwartej ściany. Nawet jeśli któryś z widzów się wówczas zagapił, albo też przegapił metateatralny wyźwięk tego komentarza, to teraz Beckett daje mu kolejną szansę, każąc drugiemu z bohaterów z teatralną swadą odtworzyć domniemaną wypowiedź wracającej na ziemię rozumnej istoty: „Aha, jasne, już wiem, co to jest, już rozumiem, co oni robią”. Odegrana przez Hamma kwestia brzmi przecież niemal jak dosłowny zapis reakcji teatralnego widza, który najchętniej mości się wygodnie w pieleszach stworzonego zgodnie ze znanymi mu konwencjami świata przedstawionego, by z bezpiecznego dystansu i przy minimalnej inwestycji emocjonalnej przyglądać się przygodom innych. Takiego właśnie widza i jego koneserskiego „aha” lęka się bohater *Końcówki*. Niby Hamm w sztuce Becketta, większość współczesnych tekstów

^{1/} J.P. Ryngaert *Lire le théâtre contemporain*, Paris 2003.

dla teatru stara się znaczyć jak najmniej w tradycyjnym sensie. Co wcale nie równa się stwierdzeniu, że zrećnie wymiguje się przed jakimkolwiek znaczeniem. Szukać go wszakże nie należy w taki sposób i nie w tych miejscach, do jakich przyzwyczaili nas tradycyjny dramat i – dodajmy – dramat absurdu jako jego zamierzone zaprzeczenie. Dlatego też traktowanie proponowanych przez absurdystów rozwiązań jako swoistej propedeutyki współczesnej twórczości dla teatru stanowi niebezpieczną pułapkę.

Działanie absurdystów w latach pięćdziesiątych polegało między innymi na tym, że nie spełniali oczekiwań mieszczańskiej teatralnej publiczności, nie respektowali jej przyzwyczajeń odbiorczych, cały czas wszakże pozostając w obrębie tradycyjnego paradygmatu (choć zaprzeczonego). Tymczasem pisane od co najmniej dwóch dekad współczesne teksty dla teatru to pod wieloma względami efekt zniesienia tradycyjnych rozróżnień między rodzajami literackimi, literaturą a innymi sztukami, starymi i nowymi mediami, kulturą wysoką i niską. Rysujący się coraz wyraźniej od końca XIX wieku kryzys formy tradycyjnego dramatu, wyrażający się między innymi w jego epizacji i liryzacji, to jedynie jeden z możliwych do wyodrębnienia i opisanego zachodzących równocześnie procesów przemian. Nie można też zapominać o konieczności uwzględnienia wpływu na nie nurtów marginalnych (bądź marginalizowanych), jak twórczość feministyczna czy postkolonialna z typową dla niej, tak w teoretycznych rozważaniach, jak w dramatopisarskiej praktyce, radykalną próbą podważenia tradycyjnej koncepcji *mimesis*. I nie myślę przy tym wyłącznie o utworach, które powstały w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych na fali tak zwanego drugiego feminizmu, ale przede wszystkim o tych, które powstały wcześniej, ale dopiero wtedy i nieco później miały szansę znaleźć się w głównym obiegu kultury. I tak na przykład, jakikolwiek wykład na temat radykalizmu i różnorodności rozwiązań w teatralnych tekstach niemieckojęzycznych ostatnich dwóch dekad nie będzie możliwy bez uwzględnienia propozycji „już nie dramatycznych tekstów” (jak brzmi tytuł jednej z poświęconych im monografii²) dramatopisarek międzywojennych takich, jak Marieluise Fleisser czy Else Laske-Schüller, by wymienić tylko dwa najbardziej znane nazwiska.

Inny nurt przemian to oczywiście zmiany estetyki teatralnej, tyleż pod wpływem eksperymentów (para)teatralnych (happening, fluxus, performance arts), co intermedialnych ze sztuką wideo i digitalną (wirtualną) na czele. Co w tym miejscu warto szczególnie podkreślić, to z całą pewnością fakt, że po okresie nieufności do słowa absurdystów i dominacji tak zwanego teatru inscenizatorów, różnych form twórczości kolektywnej i tak zwanego pisanie na scenie w latach siedemdziesiątych, gdzieś od połowy lat osiemdziesiątych teksty pisane dla teatru stały się z powrotem domeną sztuki słowa, literaturą (choć częściej literaturą nie do końca w przyjętym znaczeniu tradycyjną, gdyż rozpoznawalne cechy kultury mówionej świadomie dominują w niej nad typowymi dla pisanej i norma-

tywnie teatralnej). Nie jest to jednak powrót do punktu wyjścia, choć w hybrydycznych utworach z lat dziewięćdziesiątych można bez trudności rozpoznać elementy tradycyjnych gatunków i rozwiązań w formie cytatów, intertekstualnych – czy może lepiej: interdyskursywnych – nawiązań. Czym stało się słowo we współczesnych tekstach teatralnych może uprzytomnić opowiedziana w dużym skrócie kariera monologu na dzisiejszych scenach.

Decydują o tej karierze nie tylko względy ekonomiczne (choć oczywiście produkcja sztuki Erika Bogosiana dla jednego aktora kosztuje o wiele mniej niż wystawienie *Wesela* w pełnej obsadzie). Już tradycyjny monolog narusza obowiązującą w tradycyjnym teatrze hierarchię układów komunikacyjnych, która uprzywilejowuje wymianę informacji w ramach świata przedstawionego kosztem ukrywanej obecności widzów, choć to właśnie ze względu na nich powstaje na scenie iluzja obiektywnie przedstawionych i warunkowanych jedynie dynamiką własnego rozwoju międzyludzkich interakcji. Tradycyjny monolog swoją adresatywną formą częściowo przywraca widzom świadomość ich obecności jako świadków rozgrywających się wydarzeń, stwarzając fikcję bezpośredniego kontaktu między mówiącym a słuchaczami, fikcję intymności wewnętrznych rozterek „być albo nie być?” Hamleta. Pisane dziś monologi zwykle nawet tę fikcję rozbijają, na wiele sposobów dążąc do wywołania wrażenia realnie bezpośredniego kontaktu między sceniczną postacią i/lub wykonawcą a konkretnymi widzami w ich „tu i teraz”. Ku takiemu efektowi zmierzają choćby takie monologi, w których poznajemy nie jedną wersję przeszłych wydarzeń, gwarantowanych fikcją progresywnego „wyznania”, ale kilka równie prawdopodobnych, wzajem sobie przeczących. Wtedy właściwie nie dochodzi do ukonstytuowania się na scenie fikcyjnej postaci, za którą szczelnie ukrywa się aktor. Kiedy żadna z prezentowanych wersji wydarzeń, a tym samym wiarygodnych portretów mówiącego, nie jest prawdziwsza niż inne, wtedy monologujący aktor staje się podobny, jakby chciał francuski badacz współczesnego dramatu, Jean-Pierre Sarrazac, do antycznego rapsoda. Nikogo już bowiem nie przedstawia, lecz we własnej scenicznej osobie, „tu i teraz” snuje przed nami opowieść o cudzych losach³. Rezygnację z budowania całościowej fikcji świata przedstawionego, dążenie do odsłonięcia teatralnego „tu i teraz” w imię bezpośredniości rzeczywistego kontaktu między sceną a widownią (często o wyraźnych elementach rytualnych, konstytuujących bądź podtrzymujących wspólnotowe więzi) jeszcze wyraźniej widać w tych tekstach, które – jak utwory Daniela Danisa z francuskojęzycznej Kanady czy wspomnianego już Philippa Minyana, które ostatnio weszły do kanonu lektur francuskich szkół średnich – w rozmaity sposób splatają czy też zderzają ze sobą kilka monologów-rzek, przerywanych krótkimi i lakonicznymi dialogami. Otwarte ujawnienie teatralności zastosowanego w nich montażu najczęściej służy temu, by wyraźnie pokazać, że właśnie scena jest tym jedynym miejscem, w którym mogło dojść do spotkania pochodzących z różnych czasów i miejsc głosów. To zaś klarownie uprzytomnia jednorazowość teatralnego

^{2/} Por. G. Poschmann *Der nicht mehr dramatische Theatertext. Aktuelle Bühnenstücke und ihre dramaturgische Analyse*, Tübingen 1997.

^{3/} J.P. Sarrazac *L'Avenir du drame. Écritures dramatiques contemporaines*, Circé 1999.

wydarzenia jako konfrontacji tego, co dzieje się na scenie, z konkretnymi widzami w danym czasie i przestrzeni. Sceniczna fikcja przestaje być zatem rzeczywistością alternatywną, starającą się na tyle przyciągnąć uwagę publiczności, by zapomnieć o tym, gdzie faktycznie się znajduje, kazała identyfikować się ze scenicznymi bohaterami i ich losami. Teraz sceniczna fikcja traci koherencję i spójność, rozpada na wiele niejednorodnych fragmentów, bezwstydnie odsłoniętych w swojej tymczasowości. Nie stara się ukryć teatru pod barwną zasłoną jakiegoś możliwego świata, ale staje się częścią zaaranżowanej specjalnie dla niej sytuacji teatralnej, częścią jedynej w swoim rodzaju teatralnego *environment*, w którym fikcyjne nie eliminuje realnego, ale z nim współistnieje, wchodzi w chwilowe interakcje i konfrontacje.

Innym przykładem zmienionej funkcji słowa, a co za tym idzie również innego miejsca literackiego tekstu w systemie scenicznych systemów znaczących, może być najnowszy angielski teatr dokumentu, zwany *Verbatim*, który na polski teren próbował, bodaj dość nieskutecznie, przenieść Maciej Nowak w postaci Szybkiego Teatru Miejskiego w Gdańsku. Materiału wyjściowego dostarczają tu dziennikarskie czy socjologiczne badania i wywiady, opracowywane następnie w taki sposób, aby aktorzy nie tyle mogli wcielić się w postacie i wprost przedstawić sytuacje z ich życia na scenie (jak jeszcze miało to miejsce w tradycyjnie mimetycznych sztukach tak zwanych brutalistów), ale mieli jedynie szansę przemówić ich autentycznymi głosami, wiernie wobec sposobu artykulacji, doboru słownictwa i frazeologii, rytmu oddechu tych głosów opowiedzieć ich historię. Także więc w przypadku *Verbatim* właśnie słowo, żywe słowo „tu i teraz” wypowiedziane ze sceny staje się podstawą efektu realności, który wszakże niewiele ma wspólnego z tradycyjnym obrazem świata na scenie i typowymi dlań konwencjami retorycznymi i uwierzytelniającymi. Rację miał bowiem Francis Ponge, kiedy pisał: „Stawką nie jest bowiem przedstawienie świata, ale danie odpowiedzi na jego rzeczywistą obecność przez równą jej obecność słów, o tej samej intensywności; zarazem wieloznaczną i nie-znaczącą”⁴. Teatr, który nie chce konkurować z innymi mediami w wiernym odtwarzaniu czy symulowaniu obrazów świata, powraca do swej prawdziwej istoty, czyli do jedynej w swoim rodzaju bezpośredniego kontaktu oraz prawdziwego w swej materialności żywego ciała i oddechu, wypowiedzanego „tu i teraz” słowa. Aby to jednak zrobić, musi zniszczyć tradycyjny warsztat dramatopisarski, a przede wszystkim samo serce scenicznej fikcji – fabułę jako logiczne następstwo łączonych na zasadzie przyczyny i skutku zdarzeń o klarownym początku, wypiętrzoną w kulminację środka i szczelnie domykającym całość końcu.

To właśnie jeden z głównych powodów tego, że teatralne teksty następców absurdystów, którzy nazbyt dobrze wiedzą, że również przyzwyczajenia i oczekiwania widzów się zmieniły, porzucają paradygmat rodzaju dramatycznego, na czele z fikcją świata przedstawionego, fabularną *matrix* (Michael Kirby), wykorzystując nowe strategie budowania relacji z odbiorcą i tym samym budowania własnych

sensów; strategie, często modyfikowane na użytek jednego, konkretnego tekstu. I to właśnie analiza i interpretacja projektowanego przez dany tekst typu kontaktu z czytelnikiem czy widzem zazwyczaj skutecznie zastępuje niemożliwą do rozpoznania i normatywnego opisu nawet w najbardziej ogólnych zarysach form tekstów literackich dla współczesnego teatru. Również w dziedzinie w pełni literackiej twórczości dla teatru przechodzimy dziś zatem od praktyki tradycyjnego teatru, w którym to tekst produkował sensy i znaczenia, wspomagany jedynie przez pozostałe tak zwane systemy znaczące, do takiego teatru, w którym odpowiada za nie cała heteronomiczna materia (nie tylko sceniczna!), a zadaniem tekstu jest odpowiednie wpisanie się w potencjalnie wieloznaczącą czasoprzestrzeń teatralnej sytuacji. Nazwać by to można spełnieniem testamentu Tadeusza Kantora, który przecież swoje wczesne gry z Witkacym prowadził przeciwko tradycyjnym dramatom, w najdrobniejszych szczegółach projektujących świat przedstawiony i zmuszających teatr do ich odtwarzania. Współcześni autorzy rzadko mają przecież takie totalitarne ambicje jak tradycyjny dramat i zamiast fabularnej *matrix* proponują zaledwie materiał literacki, jakim teatr może się posilkować, tworząc w kontakcie z widzami żywe „tu i teraz”, a nie jedynie reprodukując fabularne „tam i wtedy”.

Kiedy dziś teatrolodzy piszą o takim typie teatru, teatru wolnego od dominacji *matrix* dramatycznego tekstu i na nowych zasadach definiującego relacje między sceną a publicznością, to najczęściej wymiar „tu i teraz” rzeczywistej obecności wykonawców, ich ciał, głosów, realnego czasu i przestrzeni określają mianem performatywności. Bywa jednak, że nazbyt pochopnie łączą performatywność teatru z całkowitym wyeliminowaniem ze sceny literackich tekstów. Tymczasem nawet jeśli nowe zjawiska w teatrze nazwiemy za niemieckim teatrologiem Hansem-Thiesem Lehmannem i jego wpływową, przetłumaczoną już na kilka języków książką *teatrem postdramatycznym*⁵, to tytułowa postdramatyczność nie musi wcale równać się postliterackości czy posttekstowości. Już Lehmann podaje przecież wiele przykładów teatralnych grup i projektów, które nadal wykorzystują literackie teksty, choć na odmiennych od dotychczasowych zasadach. Ważniejsze jednak, że performatywny wymiar, projektowany już na poziomie tekstu, stanowi cechę wyróżniającą dzisiejszego pisanie dla teatru. I to co najmniej na trzech istotnych, możliwych do teoretycznego wyodrębnienia poziomach.

Pierwszy z nich stanowił już przedmiot zainteresowania lingwistów, filozofów i teoretyków teatru, gdyż wiąże się ściśle z performatywnością samego języka. Jak przekonują ich analizy tradycyjnych dramatów, to nie tyle dekoracje i rekwizyty, ile wypowiedziane przez postacie kwestie wywołują iluzję świata przedstawionego. Robią to wszakże w taki sposób, by widzowie odbierali je jako przekonującą imitację odbywających się w jego ramach międzyludzkich interakcji⁶. W pisanych dziś tekstach wręcz przeciwnie. Performatywne akty zostają z premedytacją pozbawio-

^{5/} H.T. Lehmann *Postdramatisches Theater*, Frankfurt/Main 1999.

^{6/} Por. choćby V. Herman *Dramatic Discourse. Dialogue as interaction in plays*, Routledge 1995.

^{4/} Cyt. za: J.P. Ryngaert *Lire le théâtre contemporain*, s. 4.

ne fikcyjnego kontekstu świata przedstawionego, który pozwalałby traktować je jako wypowiedzi „realnych” osób w konkretnej „życiowej” sytuacji. Widoczna jak na dłoni staje się zatem ich performatywna funkcja podstawowego narzędzia kreacji scenicznej fikcji; fikcji, która powstaje tylko na chwilę jak w czasie aktorskich ćwiczeń z improwizacji. I jak w czasie tych ćwiczeń zostaje pokazana widzom jako zadanie do wykonania, główna stawka obecności wykonawców na scenie. Tym samym tekst zyskuje wyraźny autorefleksyjny wymiar, który podkreśla aktualność aktów mowy na scenie, dopełnianych w bezpośredniej przytomności widzów, w teatralnym „tu i teraz”.

Relacja między tym, co zwykliśmy nazywać światem przedstawianym, a tym, co w tradycyjnym teatrze ukrywa się pod nim jako rusztowanie i pożywka dla scenicznej fikcji, czyli świat przedstawiający, to drugi główny obszar performatywności współczesnych tekstów dla teatru. Tocząca się w nich rozgrywka między przedstawianym a przedstawiającym przypomina niekiedy ulubiony temat i chwyt formalny metateatralnych sztuk takich pisarzy, jak Pirandello, Schnitzler, Wilder czy nawet absurdyści, którzy uciekali się do formy teatru w teatrze, usilnie poszukując skutecznych sposobów na uzyskanie efektów realności w coraz bardziej ujawniającym swoją konwencjonalność teatrze pierwszej połowy XX wieku. Ujawnienie teatralności jednego z planów teatru w teatrze służyło wówczas uwierzytelnieniu drugiego, dlatego musiały być i klarownie wyodrębnione, i przekonująco uporządkowane. Pisane dziś teksty przypominają natomiast układ warstw geologicznych po gwałtownym trzęsieniu ziemi. Kolejne plany fikcji pojawiają się równie niespodziewanie, co znikają, a ich sensy częściej sobie przeczą, niż potwierdzają się i kumulują. W efekcie rodzi się specyficzny dla danego tekstu rytm pulsacji i nieustannych przejść od tego, co przedstawiane, do tego, co przedstawiające. W ostatecznym rozrachunku każdy z widzów na własną rękę musi przesądzić o ich wzajemnych relacjach w zależności od tego, ile czasu i energii zechce poświęcić na poszukiwania możliwych relewancji tego, co dzieje się na scenie: wybranych gestów, scen, sytuacji, relacji między nimi.

A to już bezpośrednio wiąże się z projektowanym typem odbioru, czyli trzecim poziomem performatywności. Teatralna publiczność zwykle chętnie zadowala się rolą biernego obserwatora, któremu obowiązujące konwencje zapewniają wszystkie konieczne informacje na temat świata przedstawionego i jego sensów. Naruszając podstawowe zasady tak rozumianego kontraktu, nowy teatr i pisane dlań teksty wystawiają widza na niebezpieczeństwo, choć najczęściej nie chodzi o dosłowne wciągnięcie go w akcję czy zmuszenie do jakichkolwiek działań fizycznych, jak miało to miejsce w teatrze futurystów, dadaistów czy w spektaklach awangardowych grup z lat sześćdziesiątych. Zamierzoną niewygodę widza wywołuje dysonans poznawczy, który powstaje jako efekt niemożności zastosowania przyjętych kodów i konwencji, dobrze znanych mechanizmów referencji czy nawet życiowej wiedzy potocznej. Zmienia to tradycyjną sytuację komfortowego odbioru jako odczytywania określonego przekazu w rodzaj angażującego doświadczenia, które wymaga większej niż zazwyczaj aktywności poznawczej, odwołania się do zasobów prywatnej

pamięci emocjonalnej i cielesnej. Odpowiedzialność za współtworzenie sensów tego, z czym teatr świadomie konfrontuje widza, osiąga niekiedy taki stopień, że znajduje się on w samym centrum własnych działań kognitywnych jako ich główny podmiot i zarazem przedmiot, gdyż teatr nadal tym różni się od rzeczywistości, że otwiera przed odbiorcą przestrzeń refleksji, w tym ostatnim przypadku refleksji nad własnymi procesami kognitywnymi. To zrozumiałe, że teksty, które projektują taki rodzaj performatywnej interakcji z widzami, nie tracąc swoich artystycznych walorów, musiały rozsadzić obowiązujący dotąd paradygmat. I tak rozumiany wymiar tekstów dla teatru jest z pewnością czymś, co w podobnym zakresie obce było tradycyjnemu dramatowi. Wymaga zatem nie tylko nowych mechanizmów recepcji, ale również wypracowania nowych narzędzi analizy i interpretacji tych utworów, które powstały po „performatywnym zwrocie”.

To dobra pora, by powrócić do wspomnianego wyżej francuskiego podręcznika, choć jest on w wielu stwierdzeniach i wskazówkach co do tego, jak należy czytać najnowszy teatr, już po części nieaktualny, przede wszystkim dlatego, że jeszcze nie uwzględnił typowej dla tekstów zwłaszcza drugiej połowy lat dziewięćdziesiątych strategii świadomego i nie zawsze parodystycznego recyklingu tradycyjnych form dramatycznych i rozwiązań. W Polsce jednak nawet do takiego podręcznika nie możemy odesłać, gdyż jedyną kanoniczną pracą na temat przemian form dramatycznych w XX wieku nadal pozostaje wydana w połowie lat siedemdziesiątych, a dwadzieścia lat po pierwszym wydaniu niemieckim, *Teoria nowoczesnego dramatu 1880/1950* Petera Szondiego. Jeśli więc ktoś chce się czegoś dowiedzieć o nowoczesnym dramacie, sięga po nią niemal bezwiednie, choć jej przedmiot już dawno przestał być nowoczesny. I cóż z tego, że Szondi przekonująco kreśli pewne, niepotrzebnie przez niego absolutyzowane, przemiany w dramacie końca XIX i początku XX wieku w kierunku epizacji jego formy, skoro zarazem utwierdza kolejne pokolenia swoich czytelników w przekonaniu, że jedynym zasadnym gestem w stosunku do nowego tekstu jest przymierzenie go do obowiązującego wzorca dramatu absolutnego. Na co dzień prowadzę ze studentami IV roku krakowskiej teatrologii zajęcia z tak zwanego dramatu i teatru współczesnego, których świadomie nie ograniczam do znanych już i oswojonych rejonów do teatru absurdu włącznie. I wówczas mam możliwość obserwowania bezradności nawet wyjątkowo zdolnych studentów, analizujących często bez większego problemu najnowsze zjawiska światowego teatru; bezradności w radzeniu sobie ze zwykłą lekturą pisanych dla tego teatru nowych i najnowszych tekstów. Do dyspozycji mają jednak nabyte w trakcie szkolnej i uniwersyteckiej edukacji instrumentarium pojęć i metod, sprawdzonych w odniesieniu do tradycyjnego dramatu, lecz w znacznej mierze do analizy i interpretacji nowych tekstów dla teatru nieprzydatnych, zwodzących na manowce pytań o bohatera, rozwój zdarzeń, konflikt, charakterystykę postaci i motywy ich działania, tekst główny i poboczny, dialog jako podstawowe medium dramatu jako rodzaju literackiego etc. Lecz niekoniecznie trzeba mieć praktyczne doświadczenie z pracy ze studentami. Wystarczy przypomnieć falę dyskusji na temat dramaturgii Sarah Kane, jaka niedawno przetoczyła się przez łamy polskiej

mniej i bardziej fachowej prasy, by jak na dłoni dojrzyć przerażające efekty wieloletniego zaniedbania w badaniach nad współczesnymi tekstami dla teatru i w szkolnej edukacji. To w szkole przecież kształtuje się ten nawyk odbiorczy, który domaga się formy przezroczystej dla znaczeń; znaczeń zapisanych w zgrabną fabułę z początkiem, środkiem i końcem (co ciekawe, daleki od form kanonicznych jest polski dramat romantyczny i neoromantyczny, częściej jednak nauczamy w szkole o jego sensach niż o tym, w jaki sposób powstawał).

I nietrudno znaleźć przyczyny takiego stanu rzeczy. Niemal całkowicie zniknęły z uniwersyteckich *curricula* (nie tylko na polonistyce) zajęcia poświęcone dramatowi, zaś problematyka badań nad dramatem z pola uwagi literaturoznawców i teatrologów. Jest to, moim zdaniem, jeden z poważnych (negatywnych) skutków rozwijania się studiów teatrologicznych na polskich uniwersytetach i konieczności określenia się teatrologii jako odrębnej dyscypliny badawczej. Ujawnił się on ze szczególną siłą w chwili, kiedy na początku lat dziewięćdziesiątych rozpoczął się praktycznie w całej Europie renesans pisania dla teatru; renesans dość nieoczekiwany po wcześniejszych tryumfach obchodzącego się bez literackich tekstów „pisania na scenie” i programowo lekceważącego słowa jako materiału semantycznego tak zwanego teatru obrazów (teatru plastycznego). Fala nowych tekstów, która najpierw zalała sceny instytucjonalnych teatrów w Wielkiej Brytanii, potem w Niemczech i w Rosji, a wreszcie w Polsce (osobną kwestią jest specyfika rozwoju dramaturgii francuskiej, która nie przeżyła tak ostrego kryzysu w latach osiemdziesiątych), zmusił do zwrócenia uwagi na rolę tekstu w teatrze nawet dogmatycznych teatrologów, ujawniając zarazem niedostatek i anachroniczność istniejących narzędzi badawczych. Najlepszym przykładem takiego „zwrótu” w zainteresowaniach zdeklarowanych teatrologów może być Patrice Pavis, autor znanego także w Polsce *Słownika terminów teatralnych*. Ostatnia książka Pavisa (jej niewielki fragment drukowały niedawno „Didaskalia”), wydana w tej samej serii uniwersyteckich podręczników, co wspomniana praca Ryngaerta, poświęcona jest analizie wybranych francuskich tekstów teatralnych ostatnich trzech dekad pod względem zastosowanych w nich rozwiązań formalnych, gdyż w najbardziej współczesnych tekstach dla teatru to przecież nie akcja/fabuła decyduje o sensach, ale sposób ukształtowania ich słownej (lecz nie tylko semantycznej) materii, ich tekstura⁷.

Z pewnością zjawiska skrupulatnie opisane przez Pavisa na materiale nowych tekstów francuskich trudno będzie jeszcze znaleźć w wydawanych i krążących jedynie w maszynopisach tekstach polskich młodych i najmłodszych autorów. Ich pogoń za życiową „prawdą” i realistycznym prawdopodobieństwem, mierzonymi zazwyczaj oczekiwaniami widzów, które ukształtowały się na telewizyjnych serialach i *reality shows*, to odrębna kwestia. Dość jednak porównać dwa opublikowane niedawno na łamach „Dialogu” teksty o podobnej problematyce, by przekonać się, że zebrane przez Romana Pawłowskiego w antologii *Pokolenie porno i inne niesmaczne*

^{7/} P. Pavis *Le théâtre contemporain. Analyse des textes, de Sarraute à Vinaver*, Paris 2002; tejsze „Samotność pół barwełnianych” B.-M. Koltès albo *świat dealu*, tłum. M. Borowski, „Didaskalia” 2004 nr 61/62, s. 62-70.

ne sztuki teksty nie przesądzą o niczym⁸. Z jednej strony mamy bowiem *Wesołe Miasteczko* Marka Pruchniewskiego z przeniesionymi wprost ze scenariusza filmowego, anachronicznymi już mocno na teatralnej scenie dekoracjami, które – niby w teatrze Antoine’a – winne gwarantować wiarygodność prezentowanej wizji świata⁹. Z drugiej *Kopalnię* Michała Walczaka, który świadomie miejscem wypowiedzi swoich postaci czyni teatralną scenę, swobodnie dzięki temu dysponując czasem i przestrzenią¹⁰. Oczywiście, tekst Walczaka drażnić może swoją niezbyt wyrafinowaną autotematycznością, a słowu wypowiadanemu przez jego postaci często jeszcze brak tej dyscypliny, którą odznaczają się teksty uznanych autorów francuskich czy niemieckich i która stanowi tyleż o literackiej randze tekstu, co o jego teatralnej atrakcyjności. Wystarczy jednak, by polscy autorzy zdobyli się na odwagę pisania przeciwko oczekiwaniom publiczności i instytucjonalnych teatrów, by również poloniści musieli zdać sobie sprawę z tego, że istnieje coś takiego, jak pisane dziś teksty dla teatru.

Ponadto stoi przed polonistami w najbliższych latach zadanie o wiele poważniejsze, niż jedynie cierpliwe oczekiwanie na nowe, dojrzalsze teksty młodych autorów. A wiąże się ono z koniecznością spojrzenia z perspektywy dziś pisanych tekstów dla teatru oraz już wypracowanych metod ich analizy i interpretacji na te współczesne utwory sceniczne, które właśnie przez normatywną poetykę dramatu zostały zbagatelizowane i zmarginalizowane jako tzw. dramat poetycki, a więc pisany przez poetów bez koniecznej znajomości teatralnego *savoir-faire*. Tymczasem ponowna lektura i analiza z pomocą nowego instrumentarium tekstów Helmuta Kajzara czy Stanisława Grochowiaka (by wymienić tylko najbardziej oczywiste nazwiska) powinna bez wątpienia o tym przekonać, że także w powojennej polskiej literaturze stawiano istotne pytania o dramat i jego współczesność.

^{8/} *Pokolenie porno i inne niesmaczne utwory teatralne*. Antologia najnowszego dramatu polskiego w wyborze R. Pawłowskiego, Kraków 2003.

^{9/} M. Pruchniewski *Wesołe miasteczko*, „Dialog” 2004 nr 5.

^{10/} M. Walczak *Kopalnia*, „Dialog” 2004 nr 8.

Kwiryna ZIEMBA

Projekt komparatystyki wewnętrznej

Podobnie jak inne neofilologie, polonistyka rodziła się w okresie umacniania się świadomości narodowej w kulturze i literaturze europejskiej. O ile teoretyczna i historyczna refleksja o sztuce mówienia i pisania, jaka rozwijała się od starożytności do XVIII wieku, w ograniczonym stopniu interesowała się zagadnieniem języka narodowego i narodowym charakterem powstającej w nim twórczości, o tyle ten typ literaturoznawstwa, w jakim uformowana została – jak sądzę – większość współczesnych historyków literatury na całym świecie, dziedziczy oświeceniowe, a zwłaszcza romantyczne rozumienie narodowości, języka narodowego i tożsamości narodowej. Język traktują jako jeden z zasadniczych i oczywistych wyznaczników narodowości, a niekwestionowanym, niejako naturalnym przedmiotem badań staje się literatura narodowa. Chociaż pojęcie literatury narodowej na pewno nie jest modne we współczesnej myśli, która nie chce uchodzić za staroświecką, samo unikanie go nie narusza jednak opartej niegdyś na nim koncepcji uprawiania historii literatury. W praktyce historia niejednej literatury nowożytnej uprawiana jest nadal jako historia literatury narodowej, a syntezy poszczególnych literatur ukazujące się u progu XXI wieku często są pod tym względem podobne do swoich dziewiętnastowiecznych poprzedniczek, mimo że wiele racji metodologicznych podważa poznawczą wartość przyjmowanych w nich za oczywiste założeń.

W przypadku polonistyki tego rodzaju dziedzictwo wydaje się tym silniejsze i energiczniej po dziś dzień oddziałujące, że dyscyplina nasza kształtowała się i przez długi czas rozwijała w warunkach braku suwerenności politycznej, przyjmując funkcję podtrzymywania i budzenia świadomości narodowej o wiele wyraźniej niż czyniły to historie innych literatur, pojętych także jako literatury narodowe. A ponieważ Rzeczpospolita Polska sprzed rozbiorów była ojczyzną wielu nacji, języków i wiar, zaś na jej dawnych terenach przebiegały też procesy kształtowania, podtrzymywania i rozwoju innych tożsamości narodowych, polonistyka starała się

również pozyskać lub zatrzymać dla polskości odbiorców, którzy mogliby dokonać samoidentyfikacji, zważywszy, że dla tak wielu mieszkańców tych ziem narodowość była sprawą wyboru, a tożsamości narodowe konkurowały ze sobą, przecinając się – jak dawniej – z poczuciem wielu innych przynależności.

Okoliczności formowania się polonistyki stanowią zapewne źródło uderzającego, lecz na ogół nie dostrzeganego, a można by wręcz powiedzieć, że niewidzialnego paradoksu: oto literatura, przez kilka stuleci tworzona i odbierana przez jedno z najbardziej zróżnicowanych językowo, etnicznie, religijnie i kulturowo społeczeństw w Europie, ma znaleźć odzwierciedlenie w wyjątkowo homogenicznej historii literatury narodowej, przedstawianej jako, z małymi wyjątkami, historia literatury pisanej po polsku (ewentualnie po łacinie) i przez Polaków oraz – zapewne – dla Polaków lub dla nich oraz dla nie znającego polszczyzny, zewnętrznego, dalekiego świata. A choć coraz wyraźniejsze w ostatnich latach starania wielu badaczy podważają tradycyjny obraz, kolejne syntezy historii literatury polskiej, z których uczą się nowe pokolenia polonistów, ani nie chcą uchwycić wielokulturowości czasoprzestrzeni, w której przez wieki powstawała (i do pewnego stopnia powstaje nadal) literatura w języku polskim, ani nie zwracają uwagi na towarzyszące jej utwory w innych językach, tworzone w tej samej co ona czasoprzestrzeni i wchodzące w rozmaite z nią związki. Równocześnie, mimo że programy studiów polonistycznych przewidują lektoraty języków obcych, z reguły ani studentom polonistyki – ani zresztą innym – nie stwarza się możliwości czy zachęty do poznania języka białoruskiego, ukraińskiego, litewskiego, hebrajskiego czy jidisz. Z reguły też poloniści nie zachowują kontaktu ze staro-cerkiewno-słowiańskim po zdaniu egzaminu z historii języka polskiego, tracąc właściwie możliwość wejścia w świat prawosławia. Bardzo długo po wojnie utrzymywał się też wśród kolejnych już nie roczników, lecz pokoleń lęk wobec języka niemieckiego i niechęć do rosyjskiego. W okresie, który obejmuje pamięć, od lat siedemdziesiątych do dziś, młodzi poloniści zazwyczaj albo nie znali dobrze języków obcych, albo znali te, które nie były językami naszych sąsiadów i mniejszości narodowych, co bardzo ułatwiało nieświadomie unifikujące, absolutyzujące, a jednocześnie izolujące polskość spojrzenie na przeszłość i teraźniejszość. Niestety, również i studia nie zawsze dawały wgląd w pełen napięcie dialog języków, wiar i tradycji, w którym powstawała i powstaje kultura polska.

Rozwijająca się wewnątrz polskiej humanistyki historia literatury polskiej jest godną podziwu dyscypliną, skłoną do nieustającej metodologicznej odnowy, pozostającą w silnym związku z teorią literatury, historią idei i filozofią, dyscypliną mogącą się pochlubić szeregiem komparatystycznych ustaleń dotyczących relacji między literaturą polską a literaturami wobec niej zewnętrznymi, powstającymi wcześniej lub gdzie indziej. Jeżeli jej czegoś brak, to wyciągnięcia wniosków z powszechnie znanego faktu, że teren jej penetracji stanowi czasoprzestrzeń, którą od samego właściwie początku, a od XVI wieku niezwykle wyraźnie, charakteryzowała wielokulturowość, wieloreligijność, wielowyznaniowość, pociągające za sobą procesy formowania się zróżnicowanych i niejednorodnych tożsamości, często –

tożsamości pomnożonych, godzących rozmaite napięcia lub wewnętrznie sprzecznych. Z jednej strony ulega zatarciu lub sytuuje się poza polem uwagi to, co wewnątrz złożonej całości było przejawem innej niż polska kultury, z drugiej – jako polskie traktowane bywa wszystko, co w niej powstawało. Nie uwzględnia się w wystarczającym stopniu faktu, że kultura polska i literatura Polaków była jedynie częścią nieustannie obecnego, wielokulturowego i wielowymiarowego kontekstu, w którym i dla którego powstawała literatura pisana po polsku i po łacinie. Oraz że obok niej rozwijała się twórczość w innych językach, uprawiana zarówno przez autorów wykształconych w szkołach polskich, znających i asymilujących polską tradycję literacką, jak i przez innych, tworzących w ramach innych systemów literackich – cerkiewnosłowiańskiego lub hebrajskiego – systemów raczej niezbyt skłonnych do kontaktów z nią, w których jednak wypowiadali się także i autorzy uprawiający równoległe twórczość w innych językach, w tym w języku polskim.

Komparatystyka wewnętrzna, którą proponuję jako sposób na przewyciężenie scharakteryzowanych obszarów braku wyraźniejszego zainteresowania polonistyki, rozpatrywałaby historię literatury polskiej, to znaczy pisanej w języku polskim, oraz polsko-łacińskiej, na tle kultury wytworzonej przez zróżnicowane narodowościowo, językowo, stanowo i religijnie środowiska, które współistniały i przenikały się tam, gdzie literatura polska powstawała lub docierała. W tej perspektywie przedmiotem uwagi byłyby nie tylko twórczość polska Polaków, ale i wszelkie przejawy twórczości w innych językach i związanej z innymi systemami literackimi, powstającej wszędzie tam, gdzie rozbrzmiewało też słowo polskie. Porównywane ze sobą byłyby utwory w wielu językach, stanowiące ślady różnych i nie zawsze określonych przez język tożsamości: nie tylko literatura polska i łacińska, ale także pisana w cerkiewnosłowiańskim i po rusku, a czasem i po polsku, związana z kręgiem kultury prawosławnej lub unickiej twórczość Rusinów; rodząca się w Wielkim Księstwie Litewskim i w Prusach literatura litewska; dzieła Żydów, hebrajskie i w jidisz; nie tylko polska, ale i niemiecka twórczość w Prusach i na Śląsku; pisane po polsku i białorusku, lecz arabskim pismem z arabskimi i tureckimi fragmentami kitaby Tatarów – ale także dzieła zmuszonych do opuszczenia swych ojczyzn menonitów na Żuławach i braci czeskich w Lesznie, z którego także zostali wygnani. Oraz pisma wygnańców i uchodźców z Rzeczypospolitej, tworzących daleko poza jej granicami: braci polskich i Żydów uciekających przed prześladowaniami czasu powstań kozackich i szwedzkich najazdów. Badająca wzajemne związki wszystkich tych literatur i złożone między nimi relacje komparatystyka wewnętrzna tym by się różniła od tej, którą się najczęściej uprawia, że zestawiałaby nie tyle oddalone od siebie literatury, wobec siebie obce, ile literatury i kultury współistniejące ze sobą w określonej czasoprzestrzeni, zmuszającej je do gęstej sieci zróżnicowanych relacji. Uprawiane w ten sposób literaturoznawstwo zbliżałoby się w pewnych płaszczyznach do kulturoznawstwa oraz do, że tak to spróbuję nazwać, socjologii historycznej. Jednym z istotnych tematów w badaniach tego typu byłyby procesy

tworzenia się tożsamości oraz złożony charakter tożsamości pojawiających się w polu jednoczesnego oddziaływania wielu wektorów przynależności etnicznej, regionalnej, państwowej, stanowej, językowej i religijnej.

Komparatystyka wewnętrzna wyciągałaby wnioski z faktu, że od XIV wieku w granicach Polski znalazła się część Rusi, że w państwie polsko-litewskim, powstałym po Unii Lubelskiej, nie więcej niż 40% ludności stanowili Polacy, że literatura polska przez długie wieki, z dwudziestym włącznie, rozwijała się nie tylko wobec literatury starożytnej i literatur obcych, ale i wobec powstających w tych samych często co i ona miejscach, wychodzących spod piór sąsiadów pisarzy polskich, albo i samych pisarzy polskich, rozmaitego typu utworów w innych językach, tworzących zręby innych literatur. Uprzywilejowanym przedmiotem badań byłyby sytuacje, w których stykające się języki i literatury pozostawały ze sobą w ścisłym kontakcie, to znaczy, gdy pojedynczy autorzy w większym lub mniejszym stopniu należeli do różnych kultur, współobecnymi w ich czasoprzestrzeni. Byłyby to badania nad wielokulturowością i wielowymiarowością tożsamości pojedynczych podmiotów i środowisk. Kiedy śledzę historię polonistyki, widzę, jak rzadko rozpatrywano historię literatury polskiej na tle kultury wytworzonej przez bardzo zróżnicowane pod względem etnicznym, językowym i religijnym środowiska, które współistniały ze sobą tam, gdzie literatura ta powstawała i była czytana. Z jednej strony, z bogatej, złożonej, wielowymiarowej wspólnej czasoprzestrzeni interesuje nas to, co jest literaturą polską przy daleko posuniętej ignorancji na temat wszystkiego innego, z drugiej zaś skłonni jesteśmy anektować dla literatury polskiej wszystko, cokolwiek w przestrzeni tej powstawało. Tendencja ta silniejsza jest u młodszych pokoleń, starsze pamiętają bowiem jeszcze Polskę przedwojenną, która była krajem wielonarodowym.

Nie sądzę, aby komparatystyka wewnętrzna mogła służyć wyłącznie badaniu literatur przedrozbiorowej Rzeczypospolitej Polskiej i ziem w mniejszym lub większym stopniu związanych z jej kulturą oraz – trwającego o wiele dłużej od tamtego państwa i przez kilka państw późniejszych dziedzicznego – spłotu kultur, w którym wije się nić polska. Komparatystyka wewnętrzna może pojawiać się w odniesieniu do każdej czasoprzestrzeni społecznej, w której współistnieją ze sobą różne języki, religie, nacje, wektory różnych sił kształtujących niejednorodną tożsamość, jak na przykład w Szwajcarii czy w Quebecu w Kanadzie. Ma rację bytu wszędzie tam, gdzie można badać nie tylko związki literatur rzeczywiście obcych, ale też – relacje współistniejących ze sobą a czasem się przenikających, wzajemnie sobą podszytych literatur domowych czy sobie towarzyszących w pewnej mniej lub bardziej wspólnej przestrzeni. Ponieważ jednak jestem polonistką, a równocześnie obserwuję krytycznie współczesną fazę kultury polskiej, komparatystyka wewnętrzna interesuje mnie w odniesieniu do wielokulturowej przestrzeni, w której powstawała, i do pewnego stopnia powstaje nadal, literatura polska. Uważam też, że humanistyka polska, ale również zagraniczna, i to zarówno na wschód jak i na zachód od Polski, nie uniknie na dłuższą metę pytań o tożsamość i o dziedzictwo kultury Rzeczypospolitej przedrozbiorowej oraz o relacje między polskością

i wszystkimi innymi czynnikami kulturowymi w tamtej Rzeczypospolitej i w jej długim życiu pośmiertnym.

Myśląc dziś w Polsce o państwie polsko-litewskim, wyobrażamy sobie na ogół język polski jako dominujący kulturowo, pełniący, wraz z łaciną, rolę tragarza nowoczesnej kultury zachodniej, za jego pośrednictwem przesuwającej się na wschód. Trzeba jednak pamiętać, że w przypadku obszaru wielokulturowego ten sam język w tym samym nawet czasie w jednych miejscach może być językiem dominującym, w innym równorzędnym w stosunku do drugiego czy drugich, a w jeszcze innym okazuje się językiem peryferyjnym. Język polski inną miał pozycję w, powiedzmy, Małopolsce, inną w Prusach, inną na Rusi, inną na Litwie. Tam, gdzie nie był językiem jedynym, pozycja jego zależała od środowiska. Magnateria i szlachta ruska, także rodzima, mogła go traktować jako drugi język ojczysty, panowie litewscy mogli się z nim utożsamiać, nie utożsamiając się równocześnie z Koroną, lud pozostawał przy mowie ruskiej lub – rzadziej – litewskiej. Nie tylko polski był ekspansywny. Język litewski, jak wiadomo, ograniczał swój zasięg pod wpływem białoruskiego i polskiego w Wielkim Księstwie Litewskim i niemieckiego w Prusach. Pozycja języka polskiego mogła być zróżnicowana nawet w świadomości tej samej osoby. Prawosławny zakonnik i Rusin, wykształcony w kolegium jezuickim w Wilnie lub w Akademii Mohylańskiej w Kijowie, mógł używać polskiego w swoich barokowych wierszach i w prywatnych zapiskach, cerkiewnosłowiańskiego w traktatach teologicznych, łaciny w polemikach z katolikami, ruskiego – białoruskiego lub ukraińskiego – w adresowanych do ludu objaśnieniach wiary. Tatar z Litwy mógł zaś spisywać po polsku lub po białorusku modlitwy, nakazy i święte legendy islamu. Obok języków żywych oddziaływały i były używane języki święte czy, ujmując rzecz szerzej, języki myśli: łacina, greka, cerkiewnosłowiański, hebrajski... Literatura polska wpływała na złożoną, wielojęzyczną i wielokulturową przestrzeń, w której się rodziła, ale też była przez nią formowana, przenikając się często z jej odrębnymi od siebie komponentami. Nie bez powodu należą do niej pisarze, do których przyznają się chętnie historie kilku literatur, uprawianych a może zwłaszcza odczytywanych dziś jako narodowe, co czasem utrudnia zrozumienie tożsamości tych autorów.

Postać Łazarza Baranowicza pojawia się w historii literatury polskiej i ukraińskiej, jego uczeń, Symeon Połocki ma swoje miejsce w historii literatury białoruskiej, polskiej, ukraińskiej i rosyjskiej. Obaj byli wychowankami a następnie profesorami Akademii Mohylańskiej, założonej przez archimandrytę Ławry Pieczerskiej, w czasie, kiedy Władysław IV zaczął rozumieć, jak niebezpieczna dla jedności Rzeczypospolitej była polityka jego poprzednika wobec prawosławia, a Kijów stał się na nowo siedzibą metropolii prawosławnej. Piotr Mohyla, syn hospodara wołoskiego i żołnierz spod Chocimia, zamyślił kijowską uczelnię jako źródło odnowy prawosławia w Rzeczypospolitej, a jednocześnie związał ją z kulturą polską i łacińską. Sam jest autorem znaczących tekstów pisanych w kilku językach, pisarzem i myślicielem, którym chlubić się może Polska i Ukraina, Rumunia i Mołdawia. Długo po podporządkowaniu przez Chmielnickiego Moskwie le-

wobrzeżnej Ukrainy i po uznającym ten fakt przez stronę polską pokoju Grzymułtowskiego Akademia Mohylańska miała opierać swą edukację na wzorach polskich. Pierwsi związani z nią poeci pisali po polsku wiersze barokowe, zakorzenione w polskiej tradycji literackiej. Symeon Połocki miał stać się następnie poetą rosyjskim, wprowadzającym wersyfikację opartą na sylabizmie, jak w literaturze polskiej, do poezji rosyjskiej, do której wniósł również formy barokowe. Wykształcony w Kijowie Białorusin uczynił język polski o wiele wcześniej swym własnym niż rosyjski. A choć był typowym przedstawicielem polsko-ukraińskiego baroku, jego pierwszymi utworami polskimi były tłumaczenia pereł liturgicznej poezji prawosławia, akatystów ku czci Bogurodzicy i Chrystusa, wnoszące – podobnie jak utwory niektórych innych Rusinów – nowy odcień do polskiej poezji XVII wieku. Odkryty około czterdzieści lat temu przez Ryszarda Łużnego *Akafist Najświętszej Pannie* przekładania Symeona Połockiego osiem lat temu opublikował w „Ricerche Slavistiche” we Włoszech Luigi Marinelli.

Symeon Połocki niewątpliwie nie daje się zamknąć w żadnej z czterech pretendujących doń literatur rozumianych jako literatury narodowe w dziewiętnastowiecznym sensie tego pojęcia, żywym jeszcze i dziś. Jeśli jednak uznamy, że jest ich dobrem wspólnym, co przecież od razu zmienia ich rozumienie, pewne pytania nie mogą zostać pominięte. Podam przykład. Na stronie 38 pasjonującej książki Aleksandra Naumowa *Wiara i historia. Z dziejów literatury cerkiewnosłowiańskiej na ziemiach polsko-litewskich* (Kraków 1996), znajduje się charakterystyczny przypis: „Zagadnieniem, które tu pomijam, a które zasługuje na baczną uwagę, jest problem kulturowej i obyczajowej akomodacji naszych przesiedleńców w państwie moskiewskim i kwestie etyczno-moralne, związane z porzuceniem swojej polsko-litewskiej ojczyzny”, po czym autor odsyła nas wyłącznie do prac badaczki włoskiej, Giovanny Brogi-Bercoff, co samo już wskazuje, jak rzadko sprawy tego rodzaju uwzględniane bywają na rodzimym gruncie, czy, jak może lepiej byłoby w tym przypadku powiedzieć, na gruntach rodzimych.

Przejdę teraz do lepiej znanych postaci, do których przyznaje się więcej ojczyzn lub które podwójność ojczyzny odczuwały. Ku zdumieniu Polaków Adam Mickiewicz bywa traktowany jako poeta litewski przez Litwinów a białoruski przez Białorusinów, acz piszący po polsku. Pierwsi pamiętają, jak bardzo *Grażyna* i *Konrad Wallenrod* przyczyniły się do rozbudzenia litewskiej świadomości narodowej w XIX wieku, drudzy wiedzą, jak głęboko zanurzona jest twórczość autora *Dziadów* w białoruskim folklorze. Za poetę polskiego, ale i za Litwina uważał się Czesław Miłosz, nazywając się czasem ostatnim poetą Wielkiego Księstwa Litewskiego. Między litewskością autora słów *Litwo ojczyzno moja* a litewskością bratanika Oskara Miłosza zachodzi różnica. Mickiewicz dążył do odzyskania niepodległości przedrozbiorowego państwa, złożonego z Korony i Wielkiego Księstwa, nie zdając sobie sprawy, że jego litewscy czytelnicy będą wydobywać z jego twórczości pragnienie restytucji osobnego państwa litewskiego. Czesław Miłosz, w przeciwieństwie do swego wuja (który po powstaniu niepodległej Litwy wybrał obywatelstwo litewskie i dyplomatyczną służbę na rzecz Litwy we Francji), został

obywatelem i poetą polskim, uznając prawo do polskości urodzonego na Litwie i spolonizowanego Litwina, Litwinem przez taki wybór być nie przestającego. Podkreślając swą litewskość, w gruncie rzeczy potwierdzał, odwrotnie niż wielu Litwinów mieszkających we współczesnej Litwie, sens unii polsko-litewskiej i podwójną tożsamość polską i litewską jako dziedzictwo kulturowe tamtego państwa. W podobnym duchu traktował Litwinów, jako przynależnych do obu wymiarów, z racji wspólnego dziedzictwa. Bardzo charakterystyczny pod tym względem był jego pełen ciepła stosunek do Tomasza Venclovy.

Jarosław Iwaszkiewicz wydaje się dwudziestowiecznym przedstawicielem szkoły ukraińskiej w literaturze polskiej, tak drogiej romantikom. Julian Strykowski jest zaś pisarzem polsko-żydowskim, podobnie jak tworząca po polsku w Izraelu Ida Fink, co oczywiście nie znaczy, że nie są to pisarze polscy. Ale także piszący po hebrajsku Uri Orlev jest przecież pisarzem żydowsko-polskim a jego twórczość, choć w pełni przynależna do współczesnej literatury hebrajskiej, należy w pewnym sensie i do literatury polskiej. By wrócić do autorów pierwszego planu, przypomnę według mojego rozeznania nie dającą się ani udowodnić ani zbić tezę o żydowskim pochodzeniu matki Mickiewicza. Nawet uznając tę kwestię za jałową, nie sposób nie zauważyć, jak bardzo przyczyniła się ona do dostrzeżenia pierwiastków spokrewnionych z religijną myślą żydowską XVIII i XIX wieku w twórczości największego poety polskiego. A jeżeli nawet matka Mickiewicza nie miała żydowskich korzeni, miała je matka Baczyńskiego, poety porównywanego rozmiarem talentu ze Słowackim. Tragizm jego poezji coraz wyraźniej ujawnia swoje podwójne dno, zza mroku wojennego losu polskiego wзира jeszcze straszniejszy, żydowski los. I bodaj że to spór o matkę Mickiewicza pozwolił zauważyć matkę Baczyńskiego, o której wiadomo więcej niż o pierwszej.

Z poetów wymienionych tu dla potwierdzenia wielokulturowego wymiaru literatury polskiej i jej niejednorodnej tożsamości jeden został wychowawcą dzieci cara i poetą rosyjskim, drugi pochowany jest na Wawelu, obok grobów królewskich, trzeci, zmarły niedawno, w narodowym panteonie na Skałce, czwarty stał się symbolem patriotycznej ofiary powstańców warszawskich. Drugi spoczywający na Wawelu poeta polski też jest postacią ciekawą dla komparatystyki wewnętrznej. Stworzył może najbardziej sugestywny w literaturze polskiej obraz wielonarodowości i dramatycznych konfliktów w przedrozbiorowej Rzeczypospolitej, a pozostając na emigracji, tak żywo i dialogicznie odnosił się do wydarzeń nie tylko polskiego, ale i francuskiego życia literackiego, że udowodnił możliwość posiadania przez pisarza, znajdującego się w szczególnych okolicznościach, takiego kontaktu z literaturą obcą, jakby powstawała ona we wspólnej przestrzeni z ojczyzną. Juliusz Słowacki nie był zresztą pierwszym ani ostatnim pisarzem polskim, który się w ten sposób zachował. Perspektywa komparatystyki wewnętrznej pozwala na przykład dostrzec w *Odprawie posłów greckich* Jana Kochanowskiego głos we włoskiej dyskusji o *Poetyce* Arystotelesa i o sposobie odrodzenia tragedii klasycznej bądź spojrzeć na Gustawa Herlinga-Grudzińskiego jako na pisarza polsko-włoskiego, wpisującego się swą twórczością nie tylko

w polski, ale i we włoski system literacki, który wraz z całokształtem włoskiej kultury w istotny sposób wpływał na jego pisarstwo. Choć ostatni wymienieni autorzy zdają się potwierdzać przeświadczenie romantyków, że Polska sięga od Rzymu po Sybir, na ogół przedmiotem komparatystyki wewnętrznej będą języki i literatury, które rzeczywiście stykały się ze sobą, sąsiadowały lub przenikały się w rozpatrywanej wspólnej czasoprzestrzeni, jak na przykład polski ze wschodniosłowiańskimi na Ukrainie i w Białorusi, polski z niemieckim w Prusach, polski z niemieckim i czeskim na Śląsku.

Komparatystyka wewnętrzna z jednej strony badałaby twórczość niepolską, rozwijającą się w zasięgu oddziaływania literatury polskiej, z drugiej zaś zwracałaby uwagę na wchłonięcie nie tylko polskiego kontekstu przez literaturę polską powstającą w wielojęzycznej i wewnętrznie zróżnicowanej kulturze, z której literatura polska przez wieki wyrastała, a w której kultura polska sama była tylko jednym z wielu elementów. Wyobrażam sobie, że zainteresowania projektowanej komparatystyki skupiałyby się na badaniu twórczości wielokulturowych obszarów, rozwijanej na nich w tym samym czasie w różnych językach, na edycjach i przekładach literatury sobie towarzyszących, na wydaniach autorów dwu- lub wielojęzycznych, obejmujących wszystkie języki ich twórczości, na śledzeniu przenikania się języków i kultur w historii literatury, edytorstwa, szkolnictwa ośrodków takich, jak Wilno, Kijów, Lwów, Gdańsk czy Królewiec, na analizie typów tożsamości dochodzącej do głosu w twórczości autorów tworzących w różnych językach w przestrzeni, w której język polski przenikał się z wieloma innymi, podobnie jak religie, wyznania i nacje.

W tego rodzaju podejściu podważeniu a przynajmniej znuansowaniu podlega kategoria literatury narodowej, leżąca, czy tego chcemy czy nie, u podstaw przeważającej części historii literatury uprawianej na uniwersytetach – także i w Polsce, w Niemczech, na Litwie, Ukrainie, Białorusi czy w Izraelu. Literatura narodowa okazuje się w jakimś stopniu multinarodowa, a my wszyscy, którzy ją dziedziczymy i w niej się odnajdujemy, jesteśmy mieszancami, jak bohaterowie powieści Teodora Parnickiego, przekonanego, że kondycja mieszance określa ludzki los. Zdaje sobie jednak sprawę, że historia literatury rozwijających się na ziemiach naznaczonych przez kulturę polską wspólnie z innymi kulturami byłaby opowiadana inaczej przez badacza z Polski, a inaczej z Niemiec, z Litwy, z Białorusi, z Ukrainy, z Rosji, z Izraela, z Czech czy z Holandii. Aby móc stworzyć taką historię, która umiałaby zobaczyć wkład, racje, chwałę i hańbę, radości i cierpienia, przyjazne związki oraz lęki i nienawiści wszystkich stron oddziałujących na siebie w pewnym polu sił, powinniśmy pracować wspólnie, ucząc się swoich języków i sposobów myślenia. Powinniśmy umieć zmieniać perspektywy poznawcze, wzajemnie uzupełniać luki w swojej wiedzy, a także nawzajem rozpoznawać i porzucać swoje przesady. Podejście, o którym myślę, zróżnicowałoby również głosy badaczy polskich, każąc dostrzegać wewnętrzne zdialogizowanie literatury polskiej, przejawiające się nawet w utworach poddawanych zazwyczaj homogenizującej je lekturze, zacierającej na przykład ich pro-

testancki lub prawosławny rodowód, ich ukraiński, śląski, niemiecki czy żydowski kontekst kulturowy, ich związek z folklorem białoruskim, z metryką ruskiej poezji ludowej czy choćby ich pozapolską tematykę.

Komparatystyka wewnętrzna mogłaby być nie tyle osobną dyscypliną, co nastawieniem w historii literatury czy, szerzej, piśmiennictwa, związanym z historią idei, wyobrażeń, kultury oraz z badaniami procesów formowania się społeczeństw. Chodziłoby o opisanie wielości, hierarchii oraz wzajemnych oddziaływań kultur w Rzeczypospolitej Obojga Narodów. O opis losów tego spłotu kultur po upadku wielonarodowego państwa, w wieku XIX. O przemysłenie konsekwencji pluralistycznego dziedzictwa dla każdego mieszkańca krajów budujących dziś swą własną historię literatury narodowej, chętnie przemilczającą dawne związki. Odrębnym, lecz równie ważnym zadaniem wydaje się pogłębienie wiedzy o styku kultury polskiej (i kultur z nią związanych) z kulturą niemiecką i rosyjską w okresie rozbiorów. W perspektywie polonistyki nastawionej na wzmacnianie polskości było to raczej niemożliwe, uleganie kulturze zaborcy postrzegane było wyłącznie jako zdrada, przeciętnego polonisty nie interesowały inne niż polskie wybory ani Polaków, ani Kaszubów czy Prusaków, ani Żydów, ani Litwinów, ani Białorusinów, ani Ukraińców żyjących na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej i w kręgu ciągle żywego oddziaływania kultury polskiej. Perspektywa komparatystyki wewnętrznej może też wnieść nowe pytania dotyczące dwudziestolecia międzywojennego i całej w ogóle literatury XX wieku.

Literatura ta nieustannie przedstawiała wielonarodową i wielokulturową społeczność, z której się zrodziła, lecz do której w coraz mniejszym stopniu mogła się zwracać. Stempowski, Vincenz, Miłosz, Kuncewiczowa, Iwaszkiewicz, Strykowski, Odojewski, Konwicki, Żakiewicz i wielu innych autorów XX wieku opisywało i opisuje duchową i materialną przestrzeń, w której Polska i polskość rozwijają się zawsze wśród narodów i języków świata współokreślonego i przenikającego przez wszystkie jego, bardzo liczne, pierwiastki. Ta Polska i polskość barwi się nimi wszystkimi i wszystkim przydaje coś z siebie, nawet jeżeli pozostaje z nimi w konflikcie. Pisarze młodszy opowiadają już raczej o utracie wielokulturowej przestrzeni dzieciństwa, jak Jurewicz w *Lidzie*, lub próbują nawiązać kontakt z przeszłością wydziedziczonych Niemców oraz z dawnym pluralizmem kultur w swoich małych ojczyznach, na ziemiach nie należących przed wojną do Polski. Wydaje się, że literatura polska XX wieku o wiele silniej niż uniwersytecka historia literatury polskiej zbliżała się do kręgu zagadnień istotnych z punktu widzenia komparatystyki wewnętrznej. Co prawda, zarówno w dwudziestolecie międzywojennym, jak i po wojnie, a zwłaszcza po roku 1989, powstało wiele studiów poświęconych kulturze różnych narodów i wyznań na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej, stosunkom polsko-żydowskiemu, polsko-ukraińskiemu czy polsko-białoruskiemu w Polsce międzywojennej, w czasie wojny i później, oraz zagadnieniom pokrewnym, jednakże tylko część tego dorobku zrodziła się w obrębie polonistyki, a nawet i ta nie przeniknęła, jak sądzę, do świadomości potocznej, do typowej polonistyki szkolnej i uniwersyteckiej.

Polonistyka po drugiej wojnie światowej, w okresie PRL-u, w dużej mierze pełniła funkcję integrowania społeczeństwa wokół kultury polskiej. W państwie o przesuniętych granicach, pozbawionym na zawsze wielkiej części swej żydowskiej ludności, naznaczonym traumą wojny, przegranego powstania, powojennych migracji ludności, a przede wszystkim niesuwerennym, młodzi o korzeniach polsko-litewskich, polsko-ukraińskich, polsko-białoruskich, polsko-żydowskich, polsko-niemieckich, a także śląskich lub kaszubskich, za pośrednictwem szkoły i – gdy wybrali polonistykę – poprzez studia uniwersyteckie wzmacniali swą identyfikację z polskością, często uznając ją za jedyną istotną. A przecież zarówno oni, jak i wszyscy w ogóle współuczestnicy kultury polskiej dziedziczą wielokulturowy i wielonarodowy, pluralistyczny wymiar tożsamości polskiej. Proponuję myślenie, które pomoże go odtworzyć i uświadomić sobie jego historię. Być może mogłoby się ono choć trochę przyczynić do przełamania nacjonalistycznego pojmowania polskości, narastającego w części społeczeństwa w Polsce niepodległej oraz do uznania wkładu polskiego w kulturę narodów tworzących ongiś Rzeczpospolitą przez większą niż dziś liczbę badaczy z Litwy, Białorusi i Ukrainy.

W projekcie komparatystyki wewnętrznej nie chodzi o zainicjowanie nowego typu badań, ponieważ są one prowadzone. Istotne byłoby natomiast większe zainteresowanie dla nich i większy w nich udział polonistów. Otwartej Rzeczypospolitej naszych czasów powinna odpowiadać polonistyka otwarta, uprawiana w dialogu z innymi dziedzinami wiedzy i we współpracy z badaczami z innych krajów, reprezentującymi nie tylko polonistykę. Jeżeli w niedalekiej przyszłości dojdzie, na co mam nadzieję, do przebudowy systemu studiów w Polsce z jednokierunkowych i zamkniętych w jednym, niepodzielnym cyklu na dwu- lub trójstopniowe i dwukierunkowe, uzyskamy wielu polonistów posiadających od samego początku nastawienie interdyscyplinarne. Być może znajdzie się wśród nich pewna liczba polonistów-germanistów, rusycystów, rutenistów, lituanistów, judaistów, historyków, teologów, psychologów, socjologów i kulturoznawców, którzy siłą rzeczy otworzą polonistykę, prowadząc ją w kierunku komparatystyki wewnętrznej i w wiele innych stron, których dziś jeszcze nie można przewidzieć.

Polonistyka chcąc w szerokim stopniu uwzględniać wielokulturowe, wielonarodowe, różnicowane językowo i religijnie środowisko, w którym literatura polska się rozwijała, na które reagowała i wywierała wpływ, od którego przyjmowała inspiracje – musiałaby znowu poczuć się silnie związana z historią. Nie tylko z historią literatury, ale z całym szeregiem historii specjalnych. Oznaczałoby to definitywne rozstanie ze sterylnością i skutecznym oderwaniem od materii życia historii literatury pojętej jako badanie diachronii systemu literackiego, co wcale nie znaczy, że lekcje strukturalizmu i postrukturalizmu miałyby zostać zapomniane. Hermeneutyka w XXI wieku musi wchłonąć teoretyczne narzędzia i praktyczne osiągnięcia humanistyki tak płodnego w refleksję metodologiczną wieku XX. Ponowne zanurzenie się w historię, pełną bolesnych konfliktów i podlegającą sprzecznym często osądom dziedziców różnych ich stron, nie jest łatwe ani pod względem metodologicznym, ani też w sensie czysto ludzkim. Uważam jednak, że

może przynieść korzyści poznawcze i moralne. Myślę też, że polonistyka, przeżywając okres fascynacji postmodernizmem, tak dobrze dającym się szczepić na poststrukturalizm, ma jeszcze przed sobą recepcję neohistoryzmu a także teorii kolonialnej. Wychodząca od polonistyki komparatystyka wewnętrzna też z nich może skorzystać.

Atmosfera metodologiczna ostatnich lat sprzyja podważaniu założeń, pojęć i sposobów postępowania, które niegdyś uważane były za oczywiste. W humanistyce mamy do czynienia z wyraźnym rozwojem myśli krytycznej, odsłaniającej uwarunkowania i dyskutującej zasadność założeń teoretycznych, praktyk badawczych i obszarów tematycznych wszelkich jej dziedzin. Także historycy literatury polskiej zastanawiają się, czy możliwa jest historia literatury i czym miałyby się zajmować, uświadamiają sobie, że nie istnieje jeden kanon literacki, miewają poczucie śmierci teorii literatury, proponują nowe periodyzacje, znosząc przyjmowane od dawna epoki historycznoliterackie. Ruch myśli krytycznej w polonistyce, a zwłaszcza w historii literatury, powinien też objąć wpisane w polonistykę (acz często nie uświadamiane sobie lub uznawane za oczywiste) założenia na temat polskości, tożsamości i narodowości. Musi też badać historię tych kategorii, rozumiejąc, że samo pojawienie się i rozwój historii literatury polskiej jako przedmiotu opisu i nauczania nie tylko opisuje, ale i stwarza fakty, budując polską tożsamość w oparciu o płynącą z narracji historycznoliterackiej interpretację polskości, narodowości i tożsamości. Nie ukrywam, że komparatystyka wewnętrzna stawiałaby sobie za cel przypomnienie, że to narodowy, językowy i religijny pluralizm przez wieki był glebą i powietrzem kultury polskiej i że bez niego – strach być Polakiem.

Pojęcie komparatystyki wewnętrznej w odniesieniu do literatury i kultury Rzeczypospolitej Obojga Narodów pojawiło się w studium Władysława Panasa *O pograniczu etnicznym w badaniach literackich*, wygłoszonym na Zjeździe Polonistów w 1995 roku i opublikowanym w księdze referatów zjazdu. Panas rozpatruje „odzykiwanie wielkiego kontekstu” literatury i kultury polskiej w kategoriach rozpoznawania Innego, badań nad kulturowym pograniczem i tzw. koncepcji krajowej L.K. Abramowicza, wskazując nowe tematy i pytania, jakie ów kontekst nasuwa badaczowi literatury polskiej. Odczuwając w 10 lat później równie silną potrzebę „obok komparatystyki, powiedzmy, zewnętrznej [...] komparatystyki wewnętrznej,” potwierdzam przeświadczenie niedawno zmarłego Uczzonego, że problematyka, którą się zajął, staje się dla wielu coraz istotniejsza.

Roztrząsania i rozbiory

Gang strukturalistów

|

Do lektury książki Dominika Lewińskiego¹ przystępowałem z zaciekawieniem, a także z osobistym zainteresowaniem, gdyż dotyczy ona zjawisk i wydarzeń, w których uczestniczyłem lub – przynajmniej – które miałem okazję obserwować z bliska. Od razu ujawnię, co o tej publikacji myślę: zarysowuje ona zdumiewającą karykaturę polskiego strukturalizmu, karykaturę osobliwą między innymi z tego powodu, że ów zapewne bardzo młody autor rozumie narrację naukową jako sposób demaskowania tych, których działalnością się zajmuje, i wywyższania się, a przede wszystkim jako okazję do formułowania arbitralnych i autorytatywnych, nasyconych emocjami ocen. Pośrednich i bezpośrednich. Co prawda na początku ów uczony doktor stwierdza, że strukturalizm to najlepsza rzecz, jaka się polskiej nauce o literaturze „przytrafiła” (już użyty tutaj czasownik budzi zdziwienie), w całym toku wywodów zapomina wszakże o tej niby-kurtuazyjnej deklaracji, przeciwnie, pisze tak, jakby chciał z nią polemizować, bo jego zadaniem jest ukazanie nicości polskiego strukturalizmu, a także osób, które go tworzyły. W pewnych momentach, takich, w których nawet nie chce udawać, że ma na celu rzetelną analizę, to ukierunkowanie aksjologiczne widoczne jest gołym okiem, chodzi bowiem autorowi wyłącznie o zdemaskowanie, umniejszenie, wykazywanie błędów i – w domyśle – niegodziwości. Nawet tak negatywnie pomyślaną próbę należałoby uszanować, gdyby miała poważny charakter, opierała się na rzetelnej znajomości przedmiotu i była przemyślana. Niestety, omawiana książka nie spełnia tych ele-

^{1/} D. Lewiński *Strukturalistyczna wyobraźnia metateoretyczna. O procesach paradygmatyzacji w polskiej nauce o literaturze po roku 1958*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2004, s. 300. Na wydanie tej pracy złożyły się dwie instytucje z Karkonoszy oraz Komitet Badań Naukowych. Cytaty lokalizuję w tekście, zaznaczając stronę w nawiasie.

mentarnych warunków, pełna jest omyłek, luk, znaczących przemilczeń i rąjących błędów erudycyjnych. I opiera się na założeniu, że można sformułować wszelkiego rodzaju zarzuty nawet wówczas, gdy wchodzą ze sobą w ewidentną sprzeczność, co prowadzi do konfliktu z podstawowymi regułami logiki. Kiedy te wywody czytałem, miałem wrażenie, iż autor wie, że dzwonią, ale nie jest świadom, w którym kościele.

Od razu stwierdzam: nie interesuje mnie obudowa teoretyczna i metodologiczna pracy, tym bardziej że została fatalnie dobrana, a poza tym stanowi maszynę poruszającą się na jałowych obrotach (kategoria „wyobraźni” ma tu charakter wyłącznie ornamentacyjny, tak zresztą jak w studium Wojciecha Głowali, z którego została przejęta; nie warto się nią zajmować). Wszystko wskazuje na to, że praca ma być rozprawą z historii nauki, autor zaczerpnął wszakże koncepty i narzędzia z socjologii grup politycznych i – przede wszystkim – z socjologii grup przestępczych. Doceniam aparat pojęciowy teoretycznej socjologii, wiem jednak, jakie skutki przynosi jego niewłaściwe, momentami wręcz bezrozumne stosowanie (jest ono rąjące tym bardziej, że autor nie uwzględnia współczynników społecznych, w jakich funkcjonował polski strukturalizm, a jeśli uwzględnia, to w sposób opaczny). O tym, jakie to ma konsekwencje dla wizji polskiego strukturalizmu, przekonamy się za moment. Zanim wszakże do tej sprawy przejdę, chciałbym zwrócić uwagę na styl, jakim napisana jest ta książka. Autor z pogardą wyraża się o „IBL-owskim języku”, był on wszakże przykładem jasności i elegancji w porównaniu z tego rodzaju prozą (przykłady takiego pisanja idą w setki, cytuję pierwsze z brzegu):

Odmienna kompleksowość i poziom kontyngencji, różne środowiska wewnątrzsystemowe, inny kwant kulturowego czasu sprawiają, że odmiennie funkcjonalizują się dyskursy – literaturoznawczy i edukacyjny. [...] Tematyzacja niekompatybilności linii stosunków między systemami jest jednym z najczęściej podejmowanych „problemów” na linii stosunków między systemami, a próby jej „przezwyciężenia” stałym motywem w komunikacjach. Odczuwana dywergencja i brak synchronizacji jest pochodną ewolucyjną, której najważniejsze faktory spróbuję krótko opisać. (s. 198-199)

Gdybym był cyniczny, stwierdziłbym, że to świetnie, iż ta bałamutna, wysoce myląca praca napisana została w ten sposób, mało bowiem znajdzie się chętnych, gotowych poświęcić czas i wysiłek na jej uważne przeczytanie.

2

Autor w zasadzie nie zajmuje się tym, jakie naukowe zamierzenia, projekty, idee miał zespół autorów, rozpoczynający swoją działalność w młodym wieku w drugiej połowie lat pięćdziesiątych. Jest to – jak wynika z jego dywagacji – grupa, mająca na celu wyłącznie zdobywanie pewnych korzyści i zapanowanie nad dyscypliną. Dla pana Lewińskiego jest to przede wszystkim, a jak wynika z niektórych jego autorytatywnych dowodzeń, wyłącznie, grupa interesu. Tak jak grupą interesu jest nie tylko ugrupowanie polityczne, ale także związek przestępczy. O warszawskich autorach pisze się tutaj tak, jakby stanowili dobrze zorganizowa-

ny gang. Formuła taka wprawdzie nie pada, ale nasuwa się ona podczas lektury nieuchronnie, bo w ten sposób właśnie są oni przedstawiani. Na pierwszym miejscu mamy do czynienia z dobrze zorganizowaną kliką, robi ona to tylko, co jest w jej bezpośrednim interesie. W jej obrębie działa „g r u p a p r z y w ó d c z a”, a więc swojego rodzaju zespół bossów; składają się na nią cztery osoby, wymienione z imienia i nazwiska – tak zatem przedstawia się strukturalistyczna banda czworga. Owa czwórka wytycza cele i zabiega o interesy swojej organizacji. I oczywiście stoi na straży wyprodukowanej przez nią s u b k u l t u r y; jest to jedno z najczęściej powracających słów w książce. Strukturaliści taką subkulturę tworzą, dbają o to, by nikt nie działał na jej szkodę. Autor nie powiadomił wprawdzie, jakie są jej wyróżniki, choć określił ją jako specjalistyczną (s. 70), ale samo tak częste używanie słowa wnosi pewną atmosferę i – pośrednio – ocenę, skoro zwykło się je odnosić i to nie tylko w użyciach potocznych do tego, co aprobaty zyskać nie może (nie mówi się na przykład o subkulturze organizacji charytatywnych, mówi – choćby o subkulturze blockersów). Osoby znajdujące się w orbicie tej subkultury mają na względzie wyłącznie własne interesy i nimi jedynie się kierują. Dbają o „g r a - t y f i k a c j e”; jest to kolejne słowo często powracające². Autor nie wyjaśnia, na czym miałyby one polegać, nie pozostawia jednak wątpliwości: jest to jeden z celów zasadniczych, a może w ogólności główny cel wszelkich działań grupy. Ażeby osiągnąć to, do czego zmierza, „s r o d o w i s k o” (słowo to jest tu z reguły synonimem „sitwy”) tworzy „k o a l i c j e”; wszystko bowiem, co robią figury do niego należące, zostało z góry i świadomie zaplanowane; dopuszczają one czasem do strukturalistycznego żłobu innych, ale tylko po to, by wzmocnić własną pozycję. Grupa przywódcza stworzyła „koalicję konferencyjną” po prostu po to, by ubezwłasnowolnić innych i ich sobie podporządkować (obiektem takich działań – zdaniem pana Lewińskiego – byli także pracownicy z małych ośrodków). W tym właśnie celu jej członkowie przeprowadzają różne „k a l k u l a c j e” i – oczywiście – wykorzystują „k o n i u n k t u r y”, no i dokonują rozmaitych „z a w ł a s z - c z e ń” (dowiedzieć się można, iż strukturaliści zawłaszczyli historię literatury, ale też – istna zgroza! – literaturę współczesną³). Tak na przykład uczonych cze-

^{2/} Taki choćby przykład: „Specjalistyczne, wyselekcjonowane kręgi uczonych odpowiadających za autoreprodukcję dyskursu orientują się na trwanie i zmiany przez nadmiarową produkcję (autorytetów, pojęć, tematów), która umożliwia ekwiwalencję, tzn. takie następstwo stanów systemu, które zapewni środowisku uczonych realizację zakładanych w kalkulacjach gratyfikacji, zarówno socjalnych jak i dyskursywnych” (s. 134). Stylistykę tych dywagacji pozostawiam bez komentarzy. Dodam jednak, że niekiedy pojawiają się formuły przedziwne w rodzaju „strategia charyzmatyczna”.

^{3/} Autor w ogólności używa w najróżniejszych kontekstach słów o jednoznacznych konotacjach negatywnych. Mówi np. o „z l e p k u kategoryzacji” (s. 187; tutaj zresztą nie wiadomo, o co chodzi, ważny jest ton związany ze słowem „zlepek”), a kiedy chce poinformować, że w „Tekstach” ukazało się sporo artykułów na tematy edukacyjne, stwierdza, iż głosy na ten temat zostały w nich „r o z w ł ó c z o n e” (s. 200). Jak się okazuje, w tego rodzaju przypadkach nieporadnie piszący autor umie z dużą sprawnością zaznaczać swoje stanowisko.

skich i słowackich zapraszano na konferencje teoretycznoliterackie z czystego wyrachowania:

Zaproszenie ich spełniało znakomicie efekt propagandowy, nadając konferencjom status międzynarodowy, jednak, mimo możliwych chęci umiędzynarodowienia paradygmatu, w zgodzie z logiką systemu pozostawali oni poza realnym zasięgiem mobilizacji. (s. 69)

Słowo „m o b i l i z a c j a” też jest tu wysoce charakterystyczne, tak zresztą jak „s t r a t e g i a” i „t a k t y k a” (autor w ogólności ma upodobanie do wyrażań z dziedziny wojskowości); nie będę się tymi językowymi militariami zajmował, zwrócę tylko uwagę, iż autora nie zastanowiło, że wszelkie kontakty z kolegami z Czech i ze Słowacji zostały przerwane po inwazji Układu Warszawskiego w roku 1968. A stało się tak, oczywiście, nie dlatego, że utraciły dla organizatorów walor propagandowy, resztę pozostawiam domyślności Dominika Lewińskiego. Ów strukturalistyczny gang – rekapituluje wywody uczonego autora – ma zawsze na uwadze własne podejrzane interesy – i niezależnie, co konkretnie robi, dba o swoją subkulturową tożsamość. Z satysfakcją stwierdzam, że słowo „spisek” nie padło, czytelnik tego elaboratu ma jednak prawo się domyślać, że właśnie o działania spiskowe tu chodzi.

Nie muszę niczego dopowiadać, nie muszę bezpośrednio ujawniać, co o tego rodzaju ujęciu myślę, ta wizja wydarzeń mówi sama za siebie. Chciałbym jednak zauważyć coś, co mi się wydaje przerażające – nie ze względu na historię polskiego strukturalizmu, ale dzisiejszą świadomość młodego człowieka, który się nim zajął. Powinien on zakładać przedstawienie działań pewnej grupy pracowników naukowych, którzy opublikowali sporą liczbę książek, o coś w nauce zabiegali, mieli przed sobą jakieś programy i – by powiedzieć patetycznie – wyznawali jakieś ideały, a także kierowali się jakimś zespołem wartości. Ta problematyka jednak w ogóle autora nie interesuje – i to nie ze względu na stosunkowo wąski temat książki („wyobrażenia metateoretyczna”) – jest dla niego po prostu nieważna. Pewien zespół naukowców stanowi tu – w łagodniejszym sformułowaniu – grupę interesu, w ostrzejszym – sitwę, a w najostrzejszym – po prostu gang; jedyne do czego mają oni być zdolni, to perfidne manipulacje, gry i gierki. Niewiele to mówi o badaczach, wiele zaś – o świecie mentalnym Dominika Lewińskiego, o tym, jak on po prostu wyobraża sobie naukę. Mam kontakt z wieloma młodymi polonistami o różnych zainteresowaniach i różnych orientacjach teoretycznych, wiem przeto, że – na szczęście – w tego rodzaju myśleniu autor omawianej książki nie jest dla swojego pokolenia reprezentatywny.

3

Kiedy pisze się o dziejach nauki w drugiej połowie XX wieku (czy choćby jej takiego lub innego segmentu), trudno całkowicie ją odseparować od realiów Polski Ludowej. Dominik Lewiński w jakiejś mierze je uwzględnia, muszę jednak od razu stwierdzić, że w tej dziedzinie panuje w jego książce pomieszanie z poplątaniem. Myśląc o tych sprawach od lat, za pytanie podstawowe uznaję takie: jak to

było możliwe, że w kraju, w którym obowiązywała oficjalna ideologia, wyrażająca się również w naciskach na nauki humanistyczne, w kraju o rządach autorytarnych, ukształtował się ruch, który z ideologią tą nie miał nic wspólnego, nawet nie robił wobec niej żadnych gestów, i przez kilka dziesięcioleci w miarę swobodnie się rozwijał, choć natrafiał na różnego rodzaju ograniczenia, przeszkody i utrudnienia?

Jeśli o ten krąg spraw chodzi, ważnym problemem jest niewątpliwie stosunek do marksizmu. Lewiński parokrotnie do tego powraca – i w wielu miejscach w sposób nader dziwny sprawę tę przedstawia. Przede wszystkim ma do grupy, którą się zajmuje, pretensje o to, że marksizm podgryzała i marksistów sekowała. Żale brzmią osobliwie, nie można ich jednak w czasie lektury nie dostrzec. Od razu należy zapytać: jaki marksizm? Autor nie wprowadza tu żadnych rozróżnień, chodzi mu wszakże o tych, którzy całkiem śmiało w latach sześćdziesiątych a pełną parą w okresie pomarcowym atakowali Instytut Badań Literackich. Kiedy czytałem wywody pana Lewińskiego, przypominały mi się różne, całkiem liczne, elukubracje marcowych docentów, prowadzących pod wodzą Jana Zygmunta Jakubowskiego nagonkę (a po jego śmierci w roku 1975 samodzielnie) na Instytut, a także na poszczególne jego działania i publikacje. Przypominał mi się choćby artykuł jednego z marcowych mianowańców, dowodzący, że póki istnieje Instytut, wydziały polonistyki na uniwersytetach nie będą mogły dobrze funkcjonować. Znanie jest nazwisko jegomościa, aktywnego zresztą do dzisiaj, który słał memoriały do najwyższych władz komunistycznych, wnioskujące o natychmiastową likwidację Instytutu. A *Słownik terminów literackich* przez dziesięć lat nie mógł być wznawiany na skutek sprawnie zorganizowanej kampanii donosów i nagonek (głównie w piśmie „Przegląd Humanistyczny”), zarzucających właśnie lekceważenie marksizmu i realizmu socjalistycznego (w nagonce tej do pomocy ściągnięto posiłki w postaci pewnych autorów aż z Moskwy!). Przypominam o tym nie po to, by wylewać dawne żale, ale też nie po to, by sugerować, że Dominik Lewiński jest sojusznikiem czy pogrobowcem identyfikującym się z ofensywą ideologiczną ciemnych typów, dla których ortodoksja marksistowska i demonstrowana przy każdej okazji polityczna gorliwość były pałką giętą i chętnie używaną w walce z niezależną nauką. Chęć pokazać dwie rzeczy, uwidatnić, jak niewiele wie on o czasach, o których pisze, i jak działa zasada bezwzględnie obowiązująca w jego książce: wszystko, co robili jej bohaterowie, ma stać się przedmiotem potępienia, wszystko bowiem wynikało ze złych intencji i było rażącym błędem. W wielu miejscach postawa taka prowadzi do jawnego absurdu; tak na przykład zarzuca się Januszowi Sławińskiemu, że w jednym z artykułów opublikowanych w „Tekstach” w latach siedemdziesiątych, zalecał on liberalny model szkoły, w której wybór podręczników i lektur zależałby od nauczyciela. Zła wola autora sprawia, że negując wszystko, co się da, nie chce on uznać ani prekursorskiego charakteru tej wypowiedzi, ani jej niezwykłości na tle tego, co w tamtych czasach o problemach szkolnego nauczania głoszone.

W ogólności dziwne rzeczy dr Lewiński o Instytucie wypisuje. Przede wszystkim nie przyjmuje do wiadomości, że od czasów październikowych był on czymś

całkiem innym niż w latach 1948-1955, kiedy rzeczywiście jego zadaniem było wykuwanie nowej wiedzy o literaturze w stylu wulgarnego stalinowskiego marksizmu. Z tamtych czasów pochodzi zresztą formuła z chęcią w książce przywoływana, a mianowicie „IBL-owski język” (dodam dla porządku, że jeśli dzisiaj ktoś jej używa, to albo siłą inercji, albo ze złej woli). Autor traktuje Instytut Badań Literackich jako centrum władzy. Ci, co pamiętają tamte czasy, wyrazić mogą jedynie zdumienie. Równie wielkie zdumienie wywołuje opinia głosząca, że centrum władzy była redakcja „Tekstów” (panie doktorze Lewiński, naprawdę, ani Instytutu, ani „Tekstów” nie należy mylić z Wydziałem Nauki Komitetu Centralnego PZPR!). Może Dominik Lewiński rozumie słowo „władza” w jakiś szczególny sposób? Jakkolwiek by było, mamy tutaj do czynienia ze zwykłą groteską, niewykluczone zresztą, że przez autora nie całkiem zawinioną, bo ktoś mu takie absurdy podpowiedział, a on naiwnie w nie uwierzył.

Skoro już piszę o stosunku do marksizmu, to chciałbym wyraźnie stwierdzić, że między wybitnymi uczonymi, którzy do niego się odwoływali i którym ortodoksja, tak jak marcową czerń, była w najwyższym stopniu obca, a tymi, którzy wybrali tendencje strukturalne, nie było konfliktów i antagonizmów. Przeciwnie, był po obu stronach szacunek, było zrozumienie, a także współpraca, w pewnych przypadkach zaś – wieloletnia przyjaźń (jak z Henrykiem Markiewiczem). Po przedwczesnej śmierci Kazimierza Budzyka (w marcu 1964) to marksista Stefan Żółkiewski uratował Katedrę Teorii Literatury Uniwersytetu Warszawskiego, godząc się na zostanie jej szefem i kontynuację dotychczasowego kierunku (praktycznie zlikwidowana ona została po marcu, kiedy z dawnych jej pracowników zostawiono bodaj jedną tylko osobę, tę, która najmniej likwidatorom wadziła); to marksistka Maria Janion podjęła się funkcji kuratora założonej przez Budzyka w Instytucie Badań Literackich pracowni i w ten sposób umożliwiła po jego śmierci kontynuację zaczętych prac przez najbliższe lata (myślę o tym do dzisiaj z wdzięcznością).

Bo też podziały przebiegały inaczej niż w okresie stalinowskim i inaczej niż to sobie wyobraża po latach nasz tak wielu rzeczy nieświadomy autor⁴. Pewna część marksistów i ci, co byli zwolennikami innych rozwiązań, znajdowali się po jednej stronie, jechali na tym samym wozie, bo i jedni, i drudzy poważnie traktowali naukę i wiedzieli, że podstawowym obowiązkiem uczonego jest zabieganie o jej wysoki poziom i profesjonalność. Po drugiej stronie znajdowali się ci, co naukę sprowadzali do klepania frazesów (niekoniecznie zresztą marksistowskich, także wziętych z polonistyki od pana Zagłoby), powtarzania ideologicznych banałów, pozycję zawodową zaś pragnęli osiągać wykazując polityczny zelotyzm. Tak się złożyło, że centrum tych tendencji, przyjmujących z reguły postać agresywną, zmierzano bowiem do całkowitego usunięcia przeciwników, stała się polonistyka

^{4/} Dobitnym przykładem harmonijnej współpracy była wysoce udana kilkudniowa sesja z roku 1965 „Proces historyczny w literaturze i sztuce”; jej materiały ogłoszone zostały w osobnym tomie.

(literacka) z Uniwersytetu Warszawskiego, w latach 1950-1975 zarządzana przez Jakubowskiego, a potem – przez jego niewiele się różniących uczniów.

4

Wybór niewłaściwych sfer odniesienia nie ogranicza się tylko do kontekstów politycznych i instytucjonalnych, autor po prostu nie orientuje się (lub nie chce orientować) w tym, co stanowiło ważne momenty w ewolucji i działaniu grupy, którą się zajmuje. Głównym punktem odwołań jest tu Zjazd Polonistów, który się odbył w roku 1958. Było to wydarzenie ważne dla całej dyscypliny, stanowiło ostateczne zakończenie trwającego przez lat kilka marksistowskiego monopolu w nauce o literaturze, ale my w tym wydarzeniu uczestniczyliśmy wyłącznie jako skromni obserwatorzy. Inaczej być nie mogło, mieliśmy niewiele ponad dwadzieścia lat, a tak młodych ludzi nie zaprasza się do czynnego udziału w tego rodzaju kongresach (pod tym względem Zjazd ów nie różnił się niczym od ostatniego Zjazdu Polonistów z września roku 2004).

Dla nas podstawowe znaczenie miało coś całkiem innego. Najpierw cykl seminariów poprowadzony przez Romana Jakobsona w Krynicy w listopadzie 1958 roku. To było wydarzenie przełomowe, nie tylko dlatego, że wielkie wrażenie robiło zetknięcie się ze światowej sławy uczonym o niezwykle bujnej osobowości, to było pierwsze tak bogate i dynamiczne wprowadzenie w metodologię strukturalistyczną. Jakobson referował między innymi tezy swojej wówczas jeszcze nieopublikowanej, w pewnym sensie od razu klasycznej, rozprawy *Poetyka w świetle językoznawstwa* (w wersji polskiej, opracowanej przy współudziale autora, ukazała się dwa lata później w „Pamiętniku Literackim”). W ciągu następnej dekady (do roku 1968) Jakobson przyjeżdżał do Polski co roku, wygłaszał wykłady, prowadził seminaria, uczestniczył w dyskusjach.

Następnym niezwykle doniosłym wydarzeniem była wielka międzynarodowa Konferencja Poetyki, jaka odbyła się w Warszawie latem 1960 roku. Przyjechało kilkudziesięciu uczonych, językoznawców, badaczy literatury, folklorystów z kilkunastu krajów, był to pierwszy tego rodzaju kongres w Polsce w okresie powojennym (nie tylko w naszej dyscyplinie). Może raz w życiu miało się taką szansę: obserwować dyskusję między Romanem Jakobsonem i Romanem Ingardenem. Ważnym wydarzeniem była kolejna międzynarodowa konferencja (Jabłonna 1961), o mniejszym rozmachu, ale równie inspirująca. W następnych latach, aż do roku 1968, odbywały się w Warszawie kolokwia, seminaria, dyskusje z udziałem wybitnych uczonych z wielu krajów, z Zachodu i ze Wschodu. Działo się to dzięki talentom i wysiłkom Marii Renaty Mayenowej, która żywiła gorące przekonanie, że nauka i życie naukowe nie mają prawa być prowincjonalne. Nasze młode lata nie toczyły się w zaścianku, wprost przeciwnie.

Wspominam o tym, bo pan Lewiński twierdzi w którymś momencie z nietajoną wyższością, że odizolowani byliśmy od nauki światowej. Żeby zdać sobie sprawę, w jak wysokim stopniu jest to teza kłamliwa, wystarczy wymienić nazwiska choćby niektórych uczonych, którzy do Warszawy przyjeżdżali z odczytami i wykładami.

Obok wspomnianego już Romana Jakobsona – Jan Mukařovský, Roland Barthes, A.J. Greimas, Pierre Guiraud, Emile Benveniste, Meyer Shapiro, Wiktor Żirmunskij, Dmitrij Lichaczow i dziesiątki innych. Pojawiali się też uczeni ówczesnie młodzi, ale już głośni, jak Umberto Eco, Władimir Iwanow, Władimir Toporow, Lubomir Doležel. Życzyłbym każdemu młodemu uczonemu, w tym także Dominikowi Lewińskiemu, aby dane mu było osobiste zetknięcie się w stosunkowo krótkim czasie z tego rodzaju mistrzami światowej humanistyki.

O odcięciu od tego, co się działo na świecie, trudno mówić z jeszcze jednego powodu. Biblioteka Instytutu Badań Literackich od połowy lat pięćdziesiątych doskonale była zaopatrzona w książki i czasopisma w wielu językach także z teorii literatury (ktoś trafnie powiedział, że jest to najlepsza biblioteka specjalistyczna od Berlina Zachodniego po Władywostok). Pamiętam, że nasi czescy koledzy z nieukrywaną zazdrością patrzyli na tę wspaniałą kolekcję, a niektórzy starali się specjalnie o stypendia do Warszawy, by choćby przez dwa tygodnie móc tu przeglądać zachodnie książki i czasopisma.

Muszę się upomnieć o jeszcze jeden wątek. Wielkie znaczenie miała dla nas tradycja wczesnego polskiego strukturalizmu warszawsko-wileńskiego⁵. Działo się tak, rzecz jasna, za sprawą lektur, ale także – kontaktów osobistych. Nasi mistrzowie wywodzili się z tego kręgu, a niektórzy z nas w latach studenckich trafili na wspaniałe ćwiczenia z poetyki prowadzone przez Marię Rzeuską, w latach trzydziestych uczennicę Manfreda Kridla. Wielkie znaczenie miały dla nas również prace innego uczonego wywodzącego się z kręgu wileńskiego, profesora Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Czesława Zgorzelskiego, autora znakomitych studiów o liryce romantycznej. Tak w najogólniejszych zarysach należałoby przedstawić kontekst, w którym kształtował się polski strukturalizm.

5

Jestem w stanie się zgodzić, że autor swoiście ukierunkowanej książki o strukturalizmie interesuje się tylko pewnymi jego aspektami. Nie wymagam od niego, by pisał pełną monografię, uważam jednak, że ktoś, kto podejmuje tego rodzaju zadanie, powinien znać dorobek tych, którymi się zajmuje. W książce znaleźć można obszerną bibliografię – i do tego sprawa się ogranicza. Z publikacji tej można się dowiedzieć, że strukturaliści są perfidnymi graczami i zręcznymi manipulatorami, zawiązują koalicje i organizują konferencje w wiadomych sobie zawsze podejrzanych celach, wydali podręcznik i słownik terminów literackich oraz dysponowali czasopiśmem, z którego uczynili swoją tubę, a jeśli dopuszczali do niego kogoś spoza swojego kręgu, to tylko po to, by go sobie podporządkować. Choćby już na podstawie tej obszernej bibliografii nieświadomi rzeczy czytelnicy mogą się zorientować, że ci ludzie nie zajmowali się manipulacjami i intrygami, przede

^{5/} Zob. jego wysoce udaną monografię pióra A. Karcza *The Polish Formalist School and Russian Formalism*, Rochester–Kraków 2002. Szkoda, że pan Lewiński jej nie zna, dowiedziałby się różnych ciekawych rzeczy i zobaczył, jak należy pisać rozprawy z historii nauki.

wszystkim pisali książki i rozprawy. O czym? Na to pytanie już jednak w rozważaniach pana Lewińskiego odpowiedzi się nie znajdzie, jeśli zaś ktoś chciałby się czegoś dowiedzieć, to zostanie wprowadzony w błąd. O pewnych grupach problemów nie ma nawet najmniejszej wzmianki, choćby o studiach z teorii interpretacji (a to pozwoliłoby rozsądniej niż w książce ująć sprawę stosunku do hermeneutyki), o pracach dotyczących odbioru dzieła literackiego lub szeroko rozumianej narratologii.

Autor twierdzi, że historycy i teoretycy literatury z kręgu strukturalistycznego poddawali refleksji wyłącznie literaturę współczesną, przede wszystkim – poezję. By się przekonać o tym, że jest to twierdzenie kłamliwe, wystarczy sięgnąć tylko po tytuły kilku pozycji z pierwszych lat naszej pracy. Teresa Kostkiewiczowa wydała książki o twórczości Franciszka Karpińskiego i Książka, Aleksandra Okopień-Sławińska – książkę o romantycznym wierszu wolnym. Ale zajmowano się nie tylko poezją. Znakomite, dzisiaj już klasyczne, prace poświęcone formom epickim publikował Kazimierz Bartoszyński, ukazały się ważne tomy zbiorowe (*W kręgu zagadnień teorii powieści* [1967], *Studia o narracji* [1982]), a piszący te słowa ogłosił w latach 1968–1973 trzy książki poświęcone tej problematyce. Takich drobiazgów pan Lewiński nie jest skłonny dostrzegać. Tak samo nie zauważa licznych rozpraw poświęconych krytyce literackiej. W pewnym momencie wydziwiał na temat tego, co przeczytał w *Zarysie teorii literatury*. Gdyby znał jednak prekursorskie rozprawy Janusza Sławińskiego poświęcone badaniom nad krytyką literacką, być może zrozumiałby, o co chodzi. Teza, że współczesna literatura stanowi główny rejon odniesienia, jest tym bardziej aberracyjna, że strukturalistyczne metody analizy i ujęcia oddziaływały na badania nad literaturą staropolską. Ich rozwój w ostatnich dziesięcioleciach, jaki zawdzięczamy między innymi takim znakomitym uczonym, jak Jerzy Ziomek i Czesław Hernas, jak Janina Abramowska i Teresa Michałowska, w jakiejś mierze wynikał z tego, że sięgnęli oni po narzędzia wypracowywane w kręgu strukturalistycznym.

Pewne błędy przypisać można – jak się zdaje – dążeniu do ułatwiania sobie życia (a może niedbalstwu, kto wie?). Pisząc o konferencjach teoretycznoliterackich autor tak ujmując przedmiot, jakby odbywały się one tylko w latach sześćdziesiątych, a z powodzeniem kontynuowane są do dzisiaj (z lekko tylko zmienioną formułą). Podobnie jak w tamtej dekadzie ukazują się książki zbiorowe zawierające wybory wygłaszanych w ich czasie referatów. Autor postępuje w ten sposób, jakby nie wiedział, że ta inicjatywa jest konsekwentnie kontynuowana. I wprowadza w ten sposób w błąd czytelników. Podobnie, snując wysoce niechętnie dywagacje na temat „Tekstów”, nie wspomina ani słowem, że pismo przestało wychodzić w roku 1981. Zawieszono je wraz z ogłoszeniem stanu wojennego, jak wszystkie czasopisma poza „Trybuną Ludu” i „Żołnierzem Wolności”, ale po kilku miesiącach – jak to się pięknie wówczas mawiało – zostały one odwieszone. Nie dotyczyło to wszakże „Tekstów”, decyzją władz komunistycznych przestały się one ukazywać. Musiał się zmienić ustrój, by w roku 1990 można było je wznowić. Oczywiście tak doniosły fakt nie ma prawa być obojętny dla kogoś, kto poddaje

dwumiesięcznik analizie. Pan Lewiński wszakże tego rodzaju drobiazgu nie uważa, napomknęcie o nim byłoby zapewne poniżej jego osobistej i naukowej godności.

6

Nie wymieniłem wszystkich dziwactw i uchybień, jakie w tej osobliwej publikacji można znaleźć. Nie znam osobiście pana Lewińskiego, nic o nim nie wiem poza tym, czego się dowiedziałem z książki. Obecnie mi jest psychologizowanie, przed pewną uwagą nie mogę się wszakże powstrzymać. Młodzi pracownicy naukowi nie określają się zwykle wobec badaczy dużo od siebie starszych, czynią to z reguły wobec bezpośrednich poprzedników (i – ewentualnie – rówieśników). Kiedy około roku 1960 kończyłem pracę doktorską, nie przyszło mi do głowy określać się wobec Juliusza Kleina i Stanisława Pigonia, wobec Konrada Górskiego i Juliana Krzyżanowskiego, to już byli dla mnie klasycy. Określałem się (i nie byłem w tym odosobniony, bo tak samo czynili moi koledzy) wobec badaczy z pokolenia 1910 oraz bezpośrednich poprzedników, w tym przypadku marksistów urodzonych w latach dwudziestych. Zastanawiam się, co skłoniło Dominika Lewińskiego, by się określać wobec teoretyków i historyków tak znacznie od siebie starszych, by wyładowywać na nich swoje frustracje (są one w książce widoczne gołym okiem), a więc w stosunku do generacji, która dla niego jest już generacją babć i dziadków, co go skłoniło do pisania o tym, co zdziałali, z tak dużym nasileniem nienawistnych emocji. Zaiste trudno zrozumieć, dlaczego ta niechęć do badaczy w większości urodzonych w ostatnim dziesięcioleciu przedwojennym, a w pewnych wypadkach starszych, zabarwiona jest w tak wysokim stopniu osobistą niechęcią. Nawet gdyby chodziło o zawiść z powodu niekwestionowanego sukcesu, jaki grupa ta osiągnęła, to permanentne tłumaczenie wszystkiego na jej niekorzyść⁶ i nieustanne wywyższanie się, budzi zdziwienie. Powiem bez ogródek, wydaje mi się, że frustracja jest w tym przypadku w jakimś stopniu frustracją nabytą czy odbitą, wyuczoną, przez kogoś nadaną bądź podsuflowaną. Osobliwa to zaiste sytuacja.

Książka Dominika Lewińskiego była pierwotnie pracą doktorską obronioną na Uniwersytecie Wrocławskim. Autor zgodnie z przyjętymi obyczajami dziękuje swojemu promotorowi, profesorowi Wojciechowi Głowali, za „życzliwą opiekę naukową”, wyraża mu wdzięczność „za rady, uwagi krytyczne i dyskusje”, które miały się okazać tak korzystne, dziękuje obydwu recenzentom; na owej liście wdzięczności znajduje się także bliżej nieznany dr Marek Graszewicz – z racji „pomocy, jaką mi okazał, wpływając niewątpliwie na ukierunkowanie moich poszukiwań” (s. 11). Nie interesuje mnie ten tajemniczy doradca, zajmuje mnie rola pro-

motora. Otóż na podstawie lektury książki wnioskuję, że tutaj odegrana ona została fatalnie.

Jednym z zadań promotora jest takie kierowanie rozprawą doktorską, by uchronić jej autora przed pisanem głupstw i rzeczy kłamliwych, przed formułowaniem twierdzeń, które w żadnym stosunku nie pozostają do rzeczywistości, przed stosowaniem procedur, które niezgodne są z zasadami pracy naukowej (choćby z tej racji, że wchodzi w konflikt z regułami logiki), przed bełkotem wreszcie. Otóż promotor dr. Lewińskiego tych podstawowych zadań nie spełnił. Wojciech Głowala jest młodszy od negatywnych bohaterów dywagacji zawartych w *Strukturalistycznej wyobraźni metateoretycznej*, nie jest wszelako młodzieńcem – i o pewnych rzeczach powinien wiedzieć lub choćby przez mgłę sobie je przypominać. Powinien wiedzieć również dlatego, że przez czas jakiś zajmował się pomocą przy redagowaniu tekstów w „Pamiętniku Literackim”, a jest to organ Instytutu Badań Literackich, wiedza o jego sytuacji i atakach, jakich był przedmiotem, nie mogła do niego nie docierać, były to zresztą rzeczy powszechnie znane w kręgu akademickim. Powinien wiedzieć nie tylko zresztą o realiach PRL-owskich, powinien wiedzieć, jak znaczna od początku była rola konferencji teoretycznoliterackich, jak wielkie znaczenie jako pismo niezależne i wciąż borykające się z cenzurą miały „Teksty”, jaką wreszcie wagę miał jako całość ruch naukowy, któremu udało się funkcjonować przez kilka dziesięcioleci, nie ulegając naciskom ideologicznym. Wojciech Głowala powinien swojemu doktorantowi coś z tych rzeczy uświadomić, a nie pozwalać na pisanie podszytych emocjami kłamstw, a także na pseudonaukowy bełkot. Książka Dominika Lewińskiego świadczy, że prof. Głowala, nie nadając pracy właściwego kierunku, wyrządził swojemu podopiecznemu krzywdę. To niewątpliwie w dużej mierze za jego sprawą pracowity i ambitny, a także zapewne zdolny młody pracownik naukowy stał się autorem bezwartościowej książki. Ujawnia się tu zresztą kwestia ogólniejsza, kwestia zwykłej ludzkiej odpowiedzialności.

Michał GŁOWIŃSKI

^{6/} Czasem te pretensje o wszystko mają charakter irracjonalny i zgoła groteskowy. Jako przykład przywołam drobiazg: z trudnych do zrozumienia powodów ma się tu za złe fakt, że „Teksty” były dwumiesięcznikiem. Zdaniem pewnego siebie, wypowiadającego się jak autorytet we wszelkich możliwych materiach autora powinny się one ukazywać w innych odstępach czasowych.

Poezja i etyka. Książka o wierszach Świrszczyńskiej

Przeczytać wszystko, co wyszło kiedykolwiek spod pióra poetki, poznać wszystkie sądy interpretujące tę twórczość i wypracować własny do nich stosunek, ale pozostać po stronie poezji, jej różnorodności i bogactwa, rezygnując z prób zbudowania (dzisiaj trudnego nawet do wyobrażenia) systemu porządkującego artystyczną całość – oto dyrektywy pisarskie przyjęte przez Renatę Stawowy w jej pracy o poezji Anny Świrszczyńskiej¹.

Przyjrzyjmy się kolejnym elementom tego wyliczenia. „Przeczytać wszystko” – rozprawa Renaty Stawowy jest klasyczną pracą monograficzną. Autorka poddała wnikliwej lekturze znakomitą większość tekstów napisanych przez Świrszczyńską. Nie tylko poetyckich, ale także prozatorskich, dramatycznych i publicystycznych. Nie zapomniała także o osobnym podgatunku – literaturze dla dzieci i młodzieży. Oczywiście, w centrum uwagi stanęła poezja; migawkowe wglądy w inne rodzaje i gatunki literackie przyniosły jednak coś więcej niż zapowiedź spojrzenia całościowego – zbudowały obraz Świrszczyńskiej jako artystki, która nie mieści się w tradycyjnych podziałach i klasyfikacjach, która łamie lekturowe przyzwyczajenia i oczekiwania, która w przedziwny sposób łączy awangardowość wiersza z anachronizmem programów poetyckich, realizm z groteską, pisanie „serio” z tonacją buffo.

Czytając kolejne tomiki Świrszczyńskiej, Autorka rozprawy niczego nie zaniedbała, niczego nie przeoczyła: przyglądała się odmianom tekstu w różnych edycjach tego samego wiersza, pisarskim autokorektom, sposobowi konstrukcji zbiorczych tomików, które poprzez prezentację zasady odrzucenia i wyboru pokazują preferencje poetki i ewolucję jej warsztatu. Przekomponowywanie wcześniejszych tomów to robota ważna poznawczo. Może tylko w przypadku Różewicza konstrukcja nowych całości z dawnych wierszy ma większe znaczenie dla procesu interpre-

tacji i rozumienia jego poezji. Ale i tutaj podobne zabiegi pozwalają zobaczyć, jak autorka pojmowała sens *m o w y n o w e j*, jakiej dyscypliny wymagała realizacja tego zamierzenia.

Oczywiście, śledzenie ewolucji warsztatu poetyckiego Świrszczyńskiej byłoby niewykonalne, gdyby nie zostało poprzedzone wszechstronną analizą jej debiutanckiego tomu z roku 1936 i wierszowanych prób z okresu okupacji. Renata Stawowy rozwinęła tutaj Miłoszową myśl o kaligrafii Świrszczyńskiej, czyli jej piękno-pisanii. Dla Miłosza wczesna poezja była przede wszystkim szkołą dystansu do własnego wzruszenia, a więc raczej czymś ekskluzywnym w międzywojennej liryce polskiej, a przez to pożytecznym i cennym. Autorka rozprawy dodaje, iż chodziło o dystans nie tylko wobec uczuć, ale także wobec różnych konwencji poetyckich międzywojnia: Świrszczyńska nawiązywała zarówno do poezji skamandrytów (raczej wyłącznie tematycznie), jak i do wierszy awangardowych (tu pokrewieństwo było znacznie istotniejsze). W tym nawiązywaniu – pisze trafnie Renata Stawowy, rozwijając recenzję Ludwika Frydego – nie chodziło tylko o ćwiczenie sprawności, o giętkość pióra, o igranie konwencjami. Piękne słowa i obrazy skrywały niepokój metafizyczny, przecucie kataklizmu wojennego, powiew zagłady.

Dyrektywa druga: poznać cudze ustalenia interpretacyjne i nie ulec im do końca. Autorka rozprawy zna doskonale literaturę przedmiotu poświęconą Świrszczyńskiej, zarówno recenzje, jak i nieliczne ustalenia teoretyczne. Wiele zawdzięcza pięknej i wzruszającej książce Miłosza. W gruncie rzeczy jednak nie było do tychczas gruntownej pracy na temat poetki – dorywczy charakter recenzji pisanych z tomiku na tomik, nieustalona ranga poetycka Świrszczyńskiej skazują Renatę Stawowy na poszukiwania samodzielne. Sprowadzić by je można do kilku – niebagatelnych – konkluzji: 1. Świrszczyńska przyswoiła sobie idiolekty wielu szkół poetyckich międzywojnia; 2. na tej kanwie wypracowała własną poetykę: wyraźnie ucieleśniony (seksualny, kobiecy) podmiot opowiada własne doświadczenie – wojenne, miłosne, macierzyńskie, ludzkie; 3. opowiada zwięźle i dyskretnie, przyznając się do empatycznej więzi ze światem pokrzywdzonych (kobiet, zwierząt); 4. zdolność pisania/mówienia jest ściśle połączona z kwestią samoidentyfikacji seksualnej, z poczuciem witalności, nadmiaru; 5. poezja pozostaje w stałym, wielokształtnym, trudnym do uchwycenia kontakcie z biografią.

Począwszy od punktu drugiego założenia te są zbieżne ustaleniami krytyki feministycznej na temat twórczości kobiet. Renata Stawowy dostrzega te zbieżności i poddaje je szczegółowej analizie; odnajduje w twórczości Świrszczyńskiej ważne toposy feministyczne (jak choćby empatyczną solidarność z niemym cierpieniem zwierząt, sygnały opresji kobiet oraz ich siostrzane poczucie wspólnoty), daleka jest jednak od tego, by uznać, że w nieksiążkowym, jak powiada Miłosz, feminizmie Świrszczyńskiej można zamknąć jej twórczość. Nie da się tego zrobić – zdaniem Autorki rozprawy – z dwu co najmniej powodów: po pierwsze, kategorie krytyki feministycznej (na przykład pojęcie języka kobiecego) są niejasne, płynne i w zasadzie niesprowadzalne do żadnej konkretnej praktyki tekstualnej; po drugie, ponad feminizmem lokuje Renata Stawowy topos Natury, wyobrażenia poetycka

^{1/} R. Stawowy „Gdzie jestem ja sama”. *O poezji Anny Świrszczyńskiej*, Kraków 2004.

Świrszczyńskiej wydaje się zdominowana przez świat przyrody, przez szczególnie poczucie więzi ze światem naturalnym, ciałem, żywiołami, przestrzenią.

Dyrektyna trzecia: raczej uznać wielokształtność tej poezji, niż szukać dla niej nadrzędnego porządku w kategoriach literackich, feministycznych czy estetycznych. Trudno odmówić słuszności temu podejściu. Każdy z tych porządków wniósłby wiele ograniczeń, wykluczył znaczne – odporne wobec niego – obszary twórczości, zubożył raczej, niż wzbogacił jej całościowy zarys.

Ponieważ jednak podjęcie roztrząsań ogólnych jest potrzebą, od której nie umiem się uwolnić, pozwolę sobie na kilka luźnych propozycji skupionych na osi podmiotowość – tożsamość – etyka. Miłosz pisze (a Renata Stawowy cytuje ten fragment jego książki):

Dzieło Anny Świrszczyńskiej wymaga szczególnego rodzaju uwagi, nie takiego, do jakiego przyzwyczyły nas badania literackie, niechętnie tropieniu biografii autorów, tak powszechne w wieku dziewiętnastym. Rzecz polega na tym, że jej dzieło poetyckie ofiarowuje się jako spełniony los, ale spełniony nie poprzez artyzm, z życiorysem gdzieś w tle, ale jako jedność wierszy i osoby, gwałtownej, namiętnej, dumnej, pokornej, grzesznej, współczującej, miłującej, szalonej. Niby tak jak w autobiograficznej poezji romantyków, ale wcale nie tak, bo nawet nie jak w rozpowszechnionym dzisiaj piśmarstwie spowiedniczym. Połączenie autobiografii z poezją na innej zasadzie – jakiej? – tu właśnie kryje się sekret tej twórczości.

Jeśli dobrze rozumiem pytanie Miłosza, który w zakończeniu książki wspomina o dzielności poetki jako jej cnocie głównej, to nie chodzi tutaj o wyreżyserowaną jedność literatury i życia (jak w romantyzmie) ani ekshibicjonizm psychiczny (jak w prozie współczesnej), ale – być może – o zagadnienia bliskie Ricoeurowskiej problematyce tożsamości podmiotu, który potwierdza jedność własnego życia poprzez przyjęcie na siebie odpowiedzialności wobec innych. W perspektywie Ricoeura pierwszorzędnym wymiarem konstytuowania podmiotowości jest zdolność opowiadania o sobie czy – jak powiada komentatorka myśli filozofa, Małgorzata Kowalska – opowiadania siebie. W tym geście kreowania jedności własnego życia ujawnia się zawsze perspektywa etyczna: zobowiązanie wobec Innego.

Poezja Świrszczyńskiej okazuje się bardzo podatna na tak pojęty problem podmiotowości. Zabiegi poetyckie wokół prób opowiedzenia doświadczenia wojennego, a także kobiecego przynioszą wariant Ricoeurowskiego bycia sobą w solidarności z innymi czy bycia sobą jako innym, jak na przykład w wierszu *Siostry z dna*: „Opowiadamy sobie swoje życia / od dołu, od człowieczego dna / Siostry z dna, / mówimy biegle językiem cierpienia. / Dotykamy swoich rąk, / to nam pomaga”. Ale ta sama perspektywa podmiotowa objaśnia także inne cechy poezji Świrszczyńskiej: swoisty egotyzm zaznaczony przez Autorkę rozprawy w przytoczonej wypowiedzi Renaty Gorczyńskiej, która zauważa, że przekłady wierszy Świrszczyńskiej na angielski ujawniają wszechobecność „ja”. Jak pogodzić empatię ze swego rodzaju egocentryzmem? Można znowu zajrzeć do Ricoeura; przyjrzeć się rozróżnieniu między sobością, o której wspominaliśmy wyżej, która realizuje się w solidarności ze światem, i o byciu sobą jako tym samym, o poszukiwaniu jądra naszej tożsamo-

ści jako czegoś substancjalnego, czegoś, co niezmiennie trwa w czasie. Ricoeur uważa ten rodzaj dociekań za drugorzędny, mniej wartościowy, ale Świrszczyńska poświęca mu sporo uwagi. Spogląda krytycznie na kategorię duszy, ale równie problematyczne okazuje się ciało. W wierszu *Grube jelito* pyta: „Kto nas związał, mnie i moje ciało? / Dlaczego muszę umrzeć / razem z nim? / Mam prawo wiedzieć, gdzie biegnie granica / między nami / Gdzie jestem ja, ja sama, sama”. Poetka szuka w sobie konkretnego miejsca, które decydowałoby o tożsamości. Wymienia różne organy. O mózgu powiada: nie widzę go. Nawiasem mówiąc, ten sam argument (mózg uznaje się za jądro osobowości, co jednak trzeba przyjąć spekulatywnie, na wiarę, bo go przecież nie widać) pojawia się w polemice Ricoeura z innym filozofem, Derekiem Parfitem.

W wielu wierszach poetka nawołuje do wyjścia poza siebie, roztopienie się w materii świata, odejścia od siebie, bez troski wobec siebie. Renata Stawowy zwraca baczną uwagę na ten trop. Do końca go jednak nie objaśnia, nie pokazuje, jak łączyć te wiersze z innymi, gdzie „ja” jest wyraziste i mocno osadzone w rzeczywistości. Wydaje się, że można tę pozorną sprzeczność rozwiązać przez odniesienie się do Ricoeura. *Quasi*-buddyzm Świrszczyńskiej wyrażałby kryzys podmiotu rozumianego jako bycie tym samym; więź ze światem budowałby inny podmiot, konstruujący siebie z perspektywy zobowiązań wobec bliźniego.

Ten inny podmiot wnosi problematykę etyczną, która w poezji Świrszczyńskiej jest ściśle zintegrowana z umiejętnością opowiadania, mówienia. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych etyczny punkt widzenia mieścił się na marginesach refleksji o kulturze. Stąd wiele słów krytyki pod adresem Świrszczyńskiej, szczególnie jako autorki wypowiedzi metapoetyckich. Apele do artystów o zdrowy tryb życia, który gwarantowałby zdrowe myślenie, musiały wypadać naiwnie i klócić się z przekonaniem o wolności jako imperatywie twórczym. Dzisiaj, w czasach „zwrotów etycznych” w badaniach literackich i kulturowych, apele te dalej pozostają naiwne, ale potrafimy tę naiwność zrozumieć i dowartościować. Dodam jeszcze tylko na koniec uwag ogólnych, iż zwrot etyczny nie ominął też krytyki feministycznej, a może nawet tam właśnie zdominował się w sposób najbardziej istotny. W ostatnich pracach najbardziej zdeklarowanych feministek, takich na przykład jak Cixous czy Irigaray, pojawił nowy ton: pragnienie miłości, troska o cierpiących i potrzebujących pomocy, refleksja nad losami świata jako całości. Szkoda, że polska recepcja twórczości kulturowych postaci krytyki feministycznej zatrzymuje się na tekstach z lat siedemdziesiątych lub osiemdziesiątych, zubożając obraz feminizmu. Być może ta niechęć wobec prac późniejszych tłumaczy, dlaczego Świrszczyńska nie stała się ikoną polskich feministek: przeszkodą była prawdopodobnie silnie zaznaczona perspektywa etyczna. Feminizmowi, szczególnie tzw. drugiej fali, towarzyszy bowiem, słusznie czy niesłusznie, myślenie roszczeniowe. Tymczasem poetka występowała przede wszystkim w imieniu niemych i cierpiących; w swoim ostatnim wierszu, pisanym w szpitalu w przeddzień operacji, którą ją zabiła, była pogodzona ze sobą, jak zwierzę prowadzone na rzeź.

Roztrząsania i rozbiory

Powyższe dopiski, prowadzone na marginesie rozprawy Renaty Stawowy, nie zrodziły się z opozycji w stosunku do jej ujęcia. Przeciwnie, zostały zainspirowane porządkiem pracy, układem materiału, rodzajem subtelного komentarza, który ściśle przylegał do tonacji omawianych wierszy, bezbłędnym językiem opisu. Książka Renaty Stawowy to świetne wprowadzenie w świat Świrszczyńskiej, doskonały punkt wyjścia do dalszych badań.

Grażyna BORKOWSKA

Dziecko ukryte

I.

Książka Anny Czabanowskiej-Wróbel *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski* jest naukowym osiągnięciem najwyższej próby¹. To wnikliwe i świetnie napisane studium daje wgląd w słabo dotąd opisane, a jednocześnie – jak to pokazuje krakowska uczona – węzłowe dla Młodej Polski zagadnienia. Dziecko jest bowiem jednym z kluczowych symboli epoki. Jego „ślady” (s. 298) prowadzą przez wszystkie newralgiczne miejsca modernizmu, zaś jego nie zawsze oczywista „obecność” (s. 12) – rozpoznana i opisana – oświeśla w nowy sposób literaturę, a w dalszej perspektywie wyobraźnię i światoodczucie tamtych lat. Rozważania organizuje zasada „kolejnych przybliżeń” (s. 26) i dopełnień. Obok ujęć ogólnych (będą to historyczne przekroje, omówienia okalających „dzieciństwo” motywów i zagadnień, obszernie rozważania poświęcone twórczości poszczególnych pisarzy: Wyspiańskiego, Staffa, Leśmiana, Witkacego, Schulza), książka zawiera szereg wnikliwych analiz i interpretacji pojedynczych tekstów (osobne szkice poświęcone zostały *Muszli* Tetmajera, *Wili* Micińskiego i *Wiosnie* Schulza). Obok pisarzy słabo dziś pamiętanych, jak Zofia Rogoszówna czy Wacław Wolski, omówieni są twórcy, których teksty kształtują główny nurt polskiego modernizmu. I choć Annę Czabanowską interesują głównie „utwory wybitne, nie zaś typowe” (s. 26), to przyglądając się Młodej Polsce z perspektywy dziecięcych motywów i tematów, kreśli w istocie rozległą panoramę epoki, pokazując przy tym, że „dziecko” i „dzieciństwo” są dominantą szczególnie ważnych dla modernistów dążeń i poszukiwań, że literatura tamtego czasu za sprawą „języka dzieciństwa” wkracza w obszary nowe i wartościowe.

^{1/} A. Czabanowska-Wróbel *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, „Universitas”, Kraków 2003, s. 383; przytoczenia sygnuję numerem strony.

2.

W młodopolskim dziecku widać „wszystkie wątpliwości i sprzeczności wizji człowieka przełomu wieków”, zagadka dziecka jest bowiem – jak powiada Anna Czabanowska – zagadką człowieka (s. 32). Dla twórców Młodej Polski dziecko jest „wyrazistym znakiem” reprezentującym „człowieczeństwo w czystej postaci” (s. 81). Ale pamiętać trzeba i o tym, że dla pisarzy tamtej epoki „dziecko staje się tak ważne nie przez to, co o nim wiadomo, ale za sprawą tego, co w nim niewiadome” (s. 32). To dlatego dziecku i jego sprawom – od niewinnych zabaw po ciemne *rites de passage* – artyści przyglądają się wówczas z taką uwagą. Przenikliwości spojrzenia towarzyszy czułość, często podszyta goryczą i bezradna, mąca lub – tak będzie u Wyspiańskiego – wyostrająca obraz. Z drugiej strony wnikliwa analiza rodzi – paradoksalnie – ironiczny dystans, osuwa się w groteskę. Mimo to Młoda Polska uczy się dziecka – jego intuicji i wyobraźni, żywiołowej energii i słabości, kapryśnej przekory i egotycznego uporu, łączenia w sobie sprzeczności i bycia „jednością doznań” (s. 78), wreszcie jego „milczącej obecności” (s. 114), która jest „wymownym” znakiem odmienności i tajemnicy intymnego świata lub innej – często transcendentnej – rzeczywistości, a w dalszej perspektywie odsłaniającej się p r a w d y. Z dzieckiem – owocem miłości i owocem grzechu – stojącym mimo-wiednie i mimo woli w samym centrum spraw dorosłych, związana jest idea „przejawiania się tego, co najświętsze w tym, co na wskroś cielesne” (s. 199). Za sprawą dziecięcego spojrzenia „w świat realny ingeruje z zewnątrz nieznana, irracjonalna siła” (s. 170). Takie postrzeganie dziecka prowadzi w stronę wizji „człowieka jako «miejsca przejścia»” (s. 81), odsłania jego głębię i wieloznaczność, otwiera metafizyczną perspektywę. Jest też zarzewiem nowej koncepcji sztuki. Patrząc na lalkę w rękach dziecka, dostrzegając jego „prawdziwie ludzką skłonność do gry i teatralizacji życia” (s. 161), artysta widzi siebie – pajaca, który stroi miny, bawi się w dziecko, chłonie „sentymentalny urok i lekkość dziecięcych maskarad” (s. 106) – i zarazem kukielkę w palcach Boga. Obecność w tekście literackim „dziecka” i „dzieciństwa” inicjuje podwójny puls wspomnienia i wyobraźni, w którym „«pamięć dzieciństwa» spotyka się z marzeniem o dzieciństwie” (s. 269). Ich przenikanie się prowadzi ku elegiiom dzieciństwa, ku tęsknocie za jego urzekającym smutkiem i gorzkim pięknem, ale też w stronę dzieciństwa odczarowanego, z jego ciemną stroną „dziecka dalekiego od świętości” (s. 50) i „dziecka w sytuacji granicznej” (s. 153). To właśnie związek „tego co dziecięce z genialnością, szaleństwem i «pierwotnością»” (s. 151), ze sferą jakości irrealnych szczególnie pociągał pisarzy tamtej epoki. W nim też ma swoje źródło siła wielu ważnych tekstów modernizmu.

3.

Młodopolskie „dziecko” wyrasta z XIX wieku. Na kreślonym wówczas obrazie zaważyły zwłaszcza romantyczne oraz naturalistyczne sposoby myślenia i mówienia o „dzieciństwie” i „dziecięcości”. Ale też za sprawą literatury „dzieckiem pod-

szytej” dokonuje się „prawdziwy powrót tego, co ważne a wyzwolone od krępujących, uproszczonych wyobrażeń” (s. 39). Jednocześnie ślady dziecka, które wówczas staje się „postacią *par excellence* groteskową” (s. 51), wyprowadzają młodopolskie doświadczenie w wiek XX. Annę Czabanowską interesują zwłaszcza dwa punkty dojścia. Wpisana w dzieło Schulza wizja powrotu „do mitycznego czasu dzieciństwa traktowanego jako «genialna epoka»” (s. 359) oraz twórczość Witkacego, który „podał destrukcji i zarazem twórczo przekształcił sposób, w jaki poprzednicy ukazywali postacię dziecięce [...], odnalazł [w nich] cechy groteskowe i wydobyl ich «głębsze znaczenie»” (s. 157). Wizje te łączy metafizyczna perspektywa, jej horyzont w obu projektach rysuje się jednak odmiennie. O ile bowiem „dzieci Witkacego okazują się «dziećmi otchłani», przybyszami z nicości wędrującymi ku nicości” (s. 158), o tyle w dzieło autora *Wiosny* wpisana jest nadzieja innej ziemi i innego nieba. Drogę ku nim toruje impuls „nieskrępowanej niczym twórczości i wyobraźni” (s. 331), którego dynamikę opisują wektory skierowane wstecz i do wewnątrz. Dla Schulza jest to w istocie ruch lektury. Jej bieg to historia „czytania i interpretowania [...] niezliczonych kopii i wariantów” (s. 360), balansowania na niciach korespondencji i niuansów łączących rejony rzeczy z regionami wielkiej herezji. Do takiej optyki dobrze przystaje sposób patrzenia na literaturę ujawniający się w *Dziecku*. Książka ta jest bowiem nie tylko znakomitą naukową monografią, jest też subtelnym i przejmującym esejem. Jego główny nurt – podstawowy wątek – modeluje pytanie o „człowieczeństwo w stanie czystym”, o to, co „najgłębsze i pierwotne w naturze człowieka” i stale zagrożone przez „nieuchronne tragiczne starcie z niszczącymi siłami” (s. 202). Krakowska uczona ma świadomość, że „będzie to zawsze temat otwarty” (s. 27), że dla ujęcia „dziecka” i tego wszystkiego, co ono ewokuje „brak jest miary” (s. 28). To właśnie dlatego istotną tkankę jej rozważań – ich ośnowę – tworzy ciąg erudycyjnych odesłań, błyskotliwych zestawień, finezyjnych inkrustacji. Kunszt pisarski Anny Czabanowskiej sprawia, że to właśnie za ich sprawą, posłużmy się piękną formułą Waltera Benjamina, „myśl – jak relief – żyje we wszystkich fałdach i zakamarkach” narracji².

4.

W szkicu *Dziecko ukryte* powiada Benjamin:

Zna w mieszkaniu wszystkie już kryjówki i wraca do nich jak do domu, gdzie ma się pewność, że wszystko zostanie się po staremu. Serce mu bije, wstrzymuje oddech. Tu zamyka się w świecie materialnym, który ukazuje się z niesamowitą wyrazistością, zbliża się bez słów.³

Dziecko doświadcza naglej niezwykłości świata, znikając z oczu dorosłym. Wyżbyte schludnej układności, której się od niego oczekuje, zanurzone bez reszty

2/ W. Benjamin *Relief*, w: tenże *Ulica jednokierunkowa*, przeł. A. Kopacki, Warszawa 1997, s. 41.

3/ Tamże, s. 39; kolejne cytaty pochodzą z tej samej strony.

w toni fantazmatów, drżąc ze strachu i przejęcia, pomagając sobie koniuszkiem języka, przekrada się pod stół, przenika w rzeczy, które napływają do oczu i kładą się pod dłonie. Skryte za portierą „staje się czymś zwiwnym i białym – widmem”, schowane za drzwiami „przyobleka je jako ciężką maskę”, pije ze źródeł istnienia, syci się mięszem jego sedna, by nie ulec „w walce z demonem [...], który tak je przemienił, aby nie zostało odnalezione”. Ta paradoksalna struktura pozwala autorowi *Ulicy jednokierunkowej* naszkicować jedną z podstawowych jakości modernistycznego światoodczucia. Metafora dziecka ukrytego osłania i skupia w sobie bowiem obszary tego, co prawdziwie i głęboko ludzkie, co jednocześnie wymyka się mowie i doświadczeniu człowieka wprawionego w bycie dorosłym, nawykłego do otwierania drzwi i rozsuwania zasłon. Zastygając w cieniu stołu, dziecko przenika przez woal tajemnicy.

Kto je odkryje, może sprawić, że znieruchomieje jako bożek pod stołem, może na zawsze owinąć je w firankę jako widmo, może na resztę życia zaczarować je w ciężkich drzwiach.

Anna Czabanowska pamięta o tym niebezpieczeństwie. Jej piękna i głęboka książka prowadzi nas przez labirynt dzieciństwa, przez „opowieść o młodopolskim dziecku” (s. 371) z największą ostrożnością. Subtelna i wnikliwa lektura tamtej narracji o dzieciństwie pozwala dojrzeć to, czego na pierwszy rzut oka nie widać: dziecko ukryte, to samo, które – idźmy dalej tropem metafor Benjamina –

odczarowuje mieszkanie rodziców [...] raz do roku w tajemniczych miejscach, w ich pustych oczodołach, w zeszytniałych ustach [...] szuka wielkanocnych jajek.

Pojawiający się tu rezurekcyjny ślad jest jednym z ważniejszych wątków rozprawy krakowskiej uczonej. Jego aura przenika bowiem te struktury i jakości, na których zasadza się siła i doniosłość dziecięcej metaforyki. Dotyczy to zwłaszcza kategorii „przemiany” i rozpoznania „mistycznego centrum”, „powrotu” i uczestnictwa w „czystym trwaniu” (s. 306), które stają się zarzewiem mitu i wpisanego weń pragnienia. Jego zwieńczeniem jest „nadzieja, że pierwiastek dziecięcy, a zarazem boski, odrodzi się w ludzkiej duszy” (s. 262), że droga dojrzewania do dzieciństwa odłoni – jak powiada Schulz – pełnię i bezmiar dzieciństwa odzyskanego, skupiającego w sobie „życie odnowione” (wyzwolone z ram niebytu i śmierci) i zarazem „życie w najczystszej postaci” (s. 363).

Paweł PRÓCHNIAK

Rozsądnie wyważone

Na książkę *Pisma i postawy* Stanisława Gawlińskiego¹ złożyły się studia, szkice i interpretacje, z których większość publikowana była w ciągu ostatniego ćwierćwiecza, oraz teksty tematycznie i problemowo związane z wydanymi przez badacza przed laty monografiami². Pomieszczone w tomie prace, skupiające się na dorobku rodzimej literatury dwudziestolecia i współczesności (głównie na autorach i dziełach z historycznoliterackiego kanonu), uporządkowane zostały według kryterium genologicznego: w pierwszej części znalazły się teksty dotyczące prozy, w drugiej – poezji; w części ostatniej zaś, niejako wieńczącej książkę – tak chronologicznie, jak i pod względem problemowym – autor rozważa funkcjonalność kategorii postmodernizmu na gruncie polskiego literaturoznawstwa, przywołując w toku argumentacji szereg dzieł i nazwisk, poczynawszy od Witkacego i Gombrowicza, a skończywszy na twórczości reprezentantów tak zwanego pokolenia „bruLionu” (*Postmodernizm w Polsce*).

Jak to zwykle bywa w przypadku książek stanowiących zbiór prac powstałych w różnym czasie, autor dąży do nadania tomowi spójności. Tym, co ma łączyć poszczególne teksty (i łączy, choć w stopniu nierównomiernym), jest problematyka związana z „dramatycznymi dziejami ubiegłego wieku”³. Prace swe mieni Gawliński „świadectwami uczestnictwa w procesie niełatwych rozrachunków z dalszą i bliższą historią przeżywaną osobiście” (s. 8), należy je więc odczytywać – taka in-

^{1/} S. Gawliński *Pisma i postawy. Od Witkacego do postmodernizmu*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2002.

^{2/} S. Gawliński *Szkola poetycka Józefa Czechowicza w okresie międzywojennym (elementy socjologii i poetyki)*, Katowice 1983; tenże *Polityczne obowiązki. Odmiany powojennej prozy politycznej w latach 1945-1975*, Kraków 1993.

^{3/} S. Gawliński *Pisma i postawy...*, s. 7. Dalej numerację stron zaznaczam bezpośrednio w tekście.

strukcja wpisana jest też w tytuł książki – jako przejaw p o s t a w y autora, tak badawczej, jak również etycznej, społecznej, emocjonalnej, choć te ostatnie rzadko ujawniane są w toku r z e c z o w y c h wywodów bezpośrednio⁴, widać je natomiast w sferze w y b o r u obszaru badawczego. P o s t a w a a u t o r a skorelowana jest z przedmiotem badań, którym są pisma i ujawniane w nich postawy. Tytułowa synekdocha pisma, „totalizująca” działalność tekstotwórczą, oznacza zajmujące badacza pojedyncze teksty, tak literackie, jak programowe, ale też zespoły tekstów, na przykład konstituujące szkołę literacką. Bierze także pod uwagę instrukcje sterujące polityką kulturalną peerelu. Gawlińskiego interesują w szczególności pisma będące artystyczno-myślową zapowiedzią, a jednocześnie/następnie odbiciem postawy twórców wobec „nieszczęść, które spełniły się w rzeczywistości nieraz bardziej akuratnie niż w pismach utalentowanych wizjonerów” (s. 8-9). Tak zatem wiersz *Do Marka Aurelego* traktowany jest przez badacza jako „dokument biograficzny utrwalony w języku poezji” oraz „manifest postawy duchowej” Zbigniewa Herberta (s. 214). „Dokumentem i świadectwem postawy” jest też *Kadencja* Jana Józefa Szczepańskiego (s. 97). Podobnie – zjawisko postmodernizmu: rozpatrywane w kategorii postaw (s. 234), nie zaś wyłącznie w perspektywie cywilizacyjnej czy estetycznej. Pojęcie postawy zyskuje szerokie konotacje: wyznaczane na przykład przez światopoglądowe i artystyczne ambiwalencje obecne w biografii twórczej Tuwima, najłatwiej rozpoznawalne w takich aspektach jego twórczości, „które określają stanowisko poety wobec zbiorowości społecznej, wobec władzy oraz wobec przymusu identyfikacji narodowościowej” (s. 135-136). Owe „napięcia cechują ideowo-stylistyczne wybory Tuwima, determinują poetykę immanentną przeważającej części jego dzieł” (s. 136) – co pozostawiać ma w zgodzie z przyjmowaną przez badacza, za Stanisławem Brzozowskim, tezę, że „wybór formy jest wyborem moralnym” (s. 61), tezę – dodajmy – nie dość wyraziście w *Pismach* wyeksplikowaną, a więc ogólnikową.

Zasadniczo Gawliński rozpatruje literaturę w perspektywie idei i utopii społecznych, tak projektowanych, jak i (nieudanie) realizowanych. Traktuje więc o historiozoficznym pesymizmie okresu międzywojnia – kształtującym światopogląd oraz dorobek intelektualny i artystyczny Stanisława Ignacego Witkiewicza (*Teoria powieści Witkacego*), dokonania poetów ze „szkoły Czechowicza” („*Szkola Czechowicza*” – *poeci awangardy?*), poezję Mieczysława Jastruna (interpretacja wiersza *Dzieje*) i częściowo Tuwima (*Julian Tuwim – poezja przeciwieństw*), analizuje następnie pisarskie realizacje motywu wojennej katastrofy (*Finały września [17 IX 1939 w powieści]*, *Powroty Grynberga*) oraz jej społecznych i artystycznych konsekwencji; przedmiotem zainteresowania okazuje się literatura zarówno ulegająca doktrynie socrealistycznej (Andrzejewski, Putrament, Żukrowski), jak i usiłująca się z socrealizmem i ze stalinizmem rozliczyć, nie zawsze z powodzeniem (Kazi-

^{4/} Jeżeli perspektywa emocjonalno-moralna dochodzi do głosu, to raczej w tekstach ogłaszanych po 1989 roku (cóż, autocenzura); czytamy więc na przykład, że „od marca 1968 aż do grudnia 1970 działał się w Polsce rzeczy h a n i e b n e” (s. 230, podkr. moje – A.M.).

mierz Brandys *O „Matce Królów” po latach*). Przede wszystkim jednak interesują i fascynują Gawlińskiego pisarze, dla których jedną z istotniejszych racji uprawiania literatury jest społeczny i moralny sprzeciw wobec zniewolenia. Należą do nich Herbert (*Ut exeam melior [W sprawie Marka Aurelego i Zbigniewa Herberta]*) a zwłaszcza autor *Pojedyńku i Kadencji* – pisarz, do którego badacz chętnie powraca, najwięcej uwagi poświęcając mu w artykule „Antypaństwowe” książki *Jana Józefa Szczepańskiego*. Krakowski literaturoznawca dąży tu do rozpoznania procesów degradacji literatury jako rezultatu antagonizmu dwóch pragmatyk: „pragmatyki władzy, której celem jest totalna kontrola wszystkich sfer życia publicznego, z pragmatyką pisarza desperacko broniącego suwerenności twórczej” (s. 84). Przedmiotem uwagi nie są przy tym poetyki poszczególnych utworów (tego i innych autorów), ale „skonkretyzowane w nich i wokół nich dyskursy”: responsu, którym operowała władza, i refutacji, stanowiącej odpowiedź pisarzy protestujących przeciwko zniewoleniu (s. 84). Efektem zwarcia obu dyskursów bywa – w każdym przypadku, podkreśla to badacz – „l i t e r a t u r a o k a l e c z o n a” (s. 103).

W takim oto kontekście nie zaskakuje zainteresowanie dziedzictwem Conrada, w szczególności jego wojennymi i tuż powojennymi, zideologizowanymi odczytaniem (Jana Kotta czy spierającej się z nim Marii Dąbrowskiej) (*Sytuacje Conradowskie*). Analizowana w *Pismach* manipulacja, posługiwanie się literaturą w różnych celach politycznych⁵, literacki sprzeciw wobec narodowych mitów (*Korekta mitów Lechickich w „Żalu po czeremchach” Mariana Czuchnowskiego*), wreszcie literatura społeczna i polityczna – świadczą o k o n t y n u a c j i zainteresowań badawczych Gawlińskiego, dla którego „przygniatająca większość dorobku artystycznego ostatniego półwiecza Polski należy do zbioru dzieł sztuki na różne modły upolitycznionej” (s. 83).

Zaprezentowany w *Pismach* dorobek potwierdza, że badacza zasadniczo nie zajmuje literatura „czysta”, niezaangażowana. Nawet poświęcenie uwagi międzywojennej awangardzie współgra z zainteresowaniem kwestiami społecznymi i politycznymi. Studium dotyczące szkoły Czechowicza nie jest więc w tomie wyjątkiem, albowiem jeśli nawet autor *nuty człowieczej* odcinał się od wymienionych tu zobowiązań, to myśl swą o „absolutnej swobodzie” jako „tlenie i chlebie artysty” formułował – ten aspekt Gawliński eksponuje – w opozycji do programu Awangardy Krakowskiej, formacji zdecydowanie z a n g a ż o w a n e j.

Pisma i postawy nie sprawiają wrażenia pozycji rewelatorskiej. Mają raczej charakter dopowiedzeń, wymiar egzemplifikacyjny, zwłaszcza w stosunku do tego, co badacz przedstawił w pracy *Polityczne obowiązki*. Niekiedy zresztą natrafiamy na powtórzenia, jak w przypadku szkicu o *Matce Królów*, który niemal w całości zawiera się we wspomnianej monografii. Podobnie jest ze studium dotyczącym

^{5/} Autor wspomina też o politycznym „sterowaniu p o s t a w ą odbiorcy” (s. 88, podkr. moje – A.M.). Zatem, jak widać, pojęcie postawy ujmowane jest w *Pismach* – choć w różnym stopniu – na wszystkich poziomach komunikacji literackiej, głównie w perspektywie socjologiczno-literackiej (niektórych aspektów życia literackiego) – zajmującej Gawlińskiego od początku jego drogi badawczej.

„szkoły Czechowicza”, stanowiącym właściwie powtórzenie jednego z rozdziałów książki *Szkoła poetycka Józefa Czechowicza* (czyżby – w odczuciu autora – niewystarczająco obecnej w literaturoznawczym obiegu?). Stanisław Gawliński w swej najnowszej pracy preferuje formy wypowiedzi mniej (naukowo) zobowiązujące, i to nie tylko ze względu na eksponowanie p o s t a w y: znajdujemy tu więc przede wszystkim rzetelne, interesujące i inspirujące analizy pojedynczych utworów, sylwetki poszczególnych twórców (Tuwima, Grynberga), czy wreszcie artykuły przeglądowe, w niewielkim stopniu posiadające charakter polemiczny czy rewindykacyjny, jak ten o postmodernizmie. Z powodu wymienionych cech – a dodajmy do nich: przejrzystość wyводу, dążność do ujęć syntetyzujących – spodziewać się można, że książka zaistnieje w polonistycznej dydaktyce. Gdzieś niegdyś oczekiwałem wszakże dopowiedzeń: w szkicu *Finale września*, prezentującym (na przykładzie wybranych utworów) przejawy ideologicznej instrumentalizacji literatury (socrealizm) i jej zniekształceń (samocenzura, przemilczenie, aluzje) – wzmiankę o stronniczości *Drogi do nikąd* Józefa Mackiewicza oraz *Zapisków oficera Armii Czerwonej* Sergiusza Piaseckiego warto było rozwinąć w szczątkową choćby analizę. W podobny sposób, na przykładzie wybranych utworów – i jak sam autor zaznacza: z analiz przeprowadzonych „pobieżnie” – skonstruowane są *Sytuacje Conradowskie*. Jakkolwiek pierwodruk tego tekstu ukazał się w roku 1976, za czasów cenzury, dziś przecież można było wprowadzić choćby wzmiankę o ogromnej roli, jaką Conrad odgrywa w pisarstwie Herlinga-Grudzińskiego (można tu przywołać jego *Wywiad imaginacyjny z bohaterem „Tajfunu”* z 1945 roku) – roli niewątpliwie bardziej znaczącej niż w przypadku Konwickiego z jego *Sennikiem współczesnym*.

Kompozycyjną klamrą spinającą *Pisma i postawy* okazuje się temat „polowania na postmodernistów w Polsce”, zrodzony, tak jak problematyka innych pomieszczonych w tomie tekstów, z „krytycznego zaniepokojenia z powodu niektórych przymiotów polskiej zbiorowości”, między innymi skłonności do „ulegania gromadnym emocjom [...] i podatności na manipulacje wszelkiego autoramentu” (s. 9), w tym (tym razem) przychodzące z Zachodu. W otwierającym zbiór, interesującym artykule *Teoria powieści Witkacego*, k r y t y c z n i e rekonstruującym poglądy autora *Nienasyceń* – wykazującym myślowe niekonsekwencje, arbitralności poszczególnych formułowanych przez pisarza sądów, sytuującym ponadto ową teorię w szerszym, europejskim intelektualno-artystycznym kontekście epoki (między innymi rosyjskiego formalizmu), Gawliński wyeksponuje Witkacowskie pre-postmodernistyczne myśli o „wygaśnięciu głębszych źródeł twórczości”, „wyczerpaniu możliwości systemowych języka artystycznego” (s. 31), by – w artykule końcowym – wskazać (rzecz dla mnie nieoczywista), iż Witkiewicz, „kontrowersyjny i wszechstronny artysta szczególnie dobrze mieści się w ramach estetycznych postmodernizmu” (s. 229). Wspomnijmy tu, że badacz, ustaliwszy miejsce pomiędzy „mistyfikacją” a „przewrotem kopernikańskim” – przełomu postmodernistycznego, dostrzega użyteczność kategorii postmodernizmu w rodzimym literaturoznawstwie, wskazując za Ryszardem Nyczem na jej ożywcze możliwości w za-

kresie periodyzacji współczesnej literatury polskiej (gdzie dotąd każde istotne wydarzenie historyczne czy społeczno-polityczne wyznaczało nowy okres) oraz jako kategorii generalizującej, pozwalającej uporządkować różnorodne innowacyjne zjawiska w obszarze współczesnej twórczości literackiej. Stanowisko swoje w kwestii postmodernizmu określa Gawliński jako „rozsądnie wyważone”. Takie też jest jego literaturoznawcze, zajmujące przecież pisanie i postawa badawcza.

Arkadiusz MORAWIEC

Słowacki i jego dusza

Psychoanaliza w badaniach literackich nie miała w Polsce przychyłnej prasy; do niedawna nie wypadało mówić o niej w dobrym towarzystwie inaczej niż z przy-mrużeniem oka. W Europie Zachodniej czy Ameryce zażarte dyskusje przeciwników i zwolenników Freuda owocowały polemikami, konferencjami i publikacjami z zakresu psychologii sztuki, w polskiej krytyce literackiej szukanie związków literatury z psychologią torowało sobie drogę powoli. Publikacje z tej dziedziny spopularyzowały wprawdzie niektóre tezy metodologii badawczych korzystających z teorii wiedeńskiego psychiatry (w ich obrębie powstały między innymi pojęcia „fantazmatu” czy „mitu personalnego artysty”, którym przyznano prawo bytu). Próby interpretacji literatury w duchu konsekwentnie pojmowanego freudyizmu zdarzały się jednak dość rzadko.

Polonistyka lat międzywojennych okazała zjawisku więcej zrozumienia i szacunku, czego koronnym dowodem jest powstałe w roku 1930 studium Gustawa Bychowskiego *Słowacki i jego dusza*, staraniem Danuty Danek wznowione (po długich poszukiwaniach zainteresowanego publikacją edytora) przez krakowskie wydawnictwo Universitas¹. Lektura okazała się prowokująca i w swych generalnych konstatacjach zaskakująco współczesna. Autorka wstępu i opracowania krytycznego anonsuje ją w taki sposób: „A oto książka, która wprowadza w żywe rozumienie podstawowych psychoanalitycznych pojęć i twierdzeń, bo ukazuje ich treść w powiązaniu z doświadczeniem konkretnego człowieka – z jego sposobem przeżywania własnej biografii i własnych dzieł” (s. V). Zapowiedź ta oddaje istotę rzeczy; próba wnikięcia w mroki osobowości niezwykle człowieka i artysty stwarza czytelnikowi możliwość obserwacji praktyki psychoanalitycznego badania dzieła sztuki.

Zwolennicy tej metody poczynają sobie często dość bezceremonialnie; zaletą książki Bychowskiego jest wielka delikatność i szacunek, towarzyszące komentatorowi w próbach sondowania procesów psychicznych, które pozostawiły literacki ślad w dziele poety. Przenikliwość i precyzja dokonywanych analiz służą zbudowaniu wiarygodnego konterfektu: Słowacki ukazuje się oczom czytelnika jako człowiek targany przez całe życie wewnętrznymi konfliktami, dla których literatura stanowiła zbawcze ujęcie. Psycholog stara się uzgodnić chronologiczny porządek rozpatrywania poszczególnych utworów z porządkiem psychoanalitycznego wywiadu, równolegle zaś, na prawach pewnego *constans*, odwołuje się do *Króla Ducha* i kręgu innych pism genezyjskich. Autor studium stawia bowiem tezę, że koncepcja duchowej ewolucji to ukoronowanie rozwoju osobowego twórcy; nieświadoma wprawdzie, lecz nie tracąca przez to na znaczeniu

wielka projekcja własnego dążenia do światła i wyzwolenia. Duch, odrzucający dawne kształty po to, ażeby przybierać nowe i coraz doskonalsze – to własna jaźń poety, która pod nakazem ja idealnego wyzbywa się dawnych swoich popędów i w ciągłej sublimacji na coraz wyższy podnosi je szczybel. Ewolucja własnego ducha staje się ewolucją wszechświata. (s. 315)

Oglądana z tej perspektywy staje się nauka genezyjska poetyckim uzewnętrznieniem rozwojowego procesu, co uzasadnia prawomocność zastosowania narzędzi psychoanalizy.

Jaki przynosi ono efekt? Znane fakty z dzieciństwa poety uzyskują nowe znaczenia; przebieg jego drogi życiowej nabiera cech nieuniknionej konieczności a irytujący wielu wczesnych biografów dziecięcy narcyzm Słowackiego okazuje się fundamentem jego późniejszego projektu samodoskonalenia: „Narcyzm oznacza [...] nie tylko ukochanie samego siebie, ale i przecenianie własnej mocy, wiarę w potęgę swych pragnień, których w tym stadium rozwoju jaźni nie odróżnia się ściśle od rzeczywistości” (s. 10). Postawa ta powoduje paradoksalny ogląd świata: idea osobowej transgresji, przekraczająca granice rzeczywistych możliwości ludzkich, okazuje się dla mistyka jedynym celem „realnym”, natomiast przystosowanie do warunków ziemskiej egzystencji postrzegane jest jako zagrażająca postępowi ducha fikcja. Psychoanalityk powiedziałby, że „idealne” Ja odwraca znaki wartości, utrzymując stan burzliwego napięcia między sferą popędów i uczuć niskich, a sferą imperatywów moralnych.

Pojęciu „ponad-jaźni” (czyli freudowskiemu *super ego*) Bychowski poświęcił sporo uwagi, ono bowiem od pierwszych dni życia staje się „odbiciem zasad i nakazów, których źródłem są te wszystkie osoby, które są dla dziecka autorytetem, które otacza ono czcią i miłością” (s. 11). Spostrzeżenie to dotyczy w pierwszym rzędzie rodziców, a ponieważ dyktując wzory postępowania pierwsi opiekunowie stanowią zarazem (jak twierdzi Freud) najwcześniejszy obiekt infantylnych pożądań, emocje wobec nich muszą być z natury rzeczy ambiwalentne. Uczuciom pozytywnym towarzyszy zatem cała gama negatywnych: ślepe wobec zasad moralnych pragnienie przyjemności, zazdrość i gniew wobec dorosłego „rywala”, potrzeba zaborczej

^{1/} G. Bychowski *Słowacki i jego dusza. Studium psychoanalityczne*, wstęp i opr. D. Danek, Universitas, Kraków 2002.

wyłączności i tak dalej. Afekty te wywołują podświadome poczucie winy, wcale jednak nie ustają za jego sprawą; osąd moralny każe je wprowadzić uciszyć, ale mimo to trwają w najgłębszej warstwie duszy, oczekując bezwarunkowego spełnienia. Jednostka chce się ich pozbyć, a zarazem pragnie je zaspokoić.

Rozwiązywanie tej kwadratury koła może – na poziomie świadomej refleksji – przybrać kształt postulowanej hierarchii wartości. Ciekawym świadectwem takiego obrotu sprawy jest, zdaniem Bychowskiego, odnotowane przez poetę wspomnienie jego chłopięcej modlitwy o pośmiertną sławę za cenę ofiary z wszelkich życiowych satysfakcji. Prośba u małego dziecka dość niezwykła: gest pokutny powiązany tu został z oczekiwaniem nagrody. W perspektywie freudowskiej sugerowałoby to podświadomą chęć ukarania siebie za grzeszny charakter pragnień (skierowany na osobę matki popęd erotyczny nie tylko łamie tabu kazirodztwa, ale też stawia dziecko w sytuacji rywala wobec ojca). Jednakowoż zauważalna w modlitwie narcystyczna duma powoduje, że mimo przyjętej dobrowolnie kary, „Ja idealne” poety czuje się potencjalnie lepsze, większe, bardziej godne miłości niż wybrany przez matkę rodzic, a tym samym – zasługuje na przyszłą nagrodę. Przesunięcie momentu jej otrzymania w nieokreśloną przyszłość łagodzi poczucie straty, pozwalając żywić nadzieję na jakąś formę zadośćuczynienia. Fundamentem tych oczekiwań jest zapamiętała potrzeba potwierdzenia własnej wartości.

Wyobraźnia pełni tu rolę prawdziwego koła ratunkowego:

Wygórowany narcyzm doznaje, musi doznać na każdym kroku obrazy, rzeczywistość zadaje kłam śmiesznym dziecinny snom o potęgę, trzeba z nich zrezygnować, ale zupełnie wyrzec się ich nie można, więc rzutuje się je w daleką, najdalszą przyszłość, tak jak gdyby się mówiło: kiedy mnie już nie będzie, to wtedy wielkość moja nikomu nie będzie przeszkadzała, wtedy ją uznają – a może też wtedy żałować będą, że nie chcieli dać wcześniej tego, co mi się należało, ba, co i się już teraz należy. (s. 19)

Zawiłości psychiczne dziecięcej uczuciowości stanowią więc, w jego przekonaniu, zawiązek przyszłej struktury systemu genezyjskiego, w którym układ sił między Stwórcą i Duchem odpowiada relacji między rodzicem a synem.

Znamienne jest tu zwłaszcza powtarzające się w różnych dziełach Słowackiego następstwo kilku motywów: buntu wobec Pana, pokuty buntownika za obrazoburcze czyny, a w konsekwencji – nagrody, jaką jest dobrowolne przekazanie mu mocy Ojca. Przeistoczony w Chrystusa Lucyfer sam staje się Bogiem, dlatego szatańskość bohaterów Słowackiego nigdy nie jest jednoznacznie piętnowana, znać na niej ślady autorskiej identyfikacji. Także inny stały pierwiastek genezyjskiego systemu – traktowanie materii i związanej z ciałem zmysłowości jako zagrożenia dla duchowego postępu – uważa Bychowski za rezultat sublimacyjnego przekształcenia uczuciowej ambiwalencji, powodowanej silną więzią emocjonalną poety z matką. Rezerwa, niechęć i lęk przed cielesnym aspektem ludzkiej egzystencji, zauważalne w twórczości poety, to dla freudysty przekonujący dowód „nieprzeciętej pępowiny” między rodzicielką a jedynakiem: „jego *libido* nigdy się właściwie od matki nie oderwała” (s. 43) – komentuje.

Zrozumiałe więc, że galerię kobiet w dziełach Słowackiego autor studium poddaje bacznej obserwacji, szukając śladów metamorfoz, jakim obraz matki podlega w konterfektach niewieścich postaci. Idealizacja ich rysów (jako trybut złożony konwencji romantycznej) kłóci się tu częstokroć ze skłonnością do zabarwiania kobiecego wizerunku ciemną tonacją. Uczucia bohaterów wobec partnerek pełne są sprzeczności: miłość i podziw łatwo przechodzą w potępienie (co sprawia wrażenie projekcji na twory fikcjonalne poczucia winy doznawanego podświadomie przez twórcę). Reperkusje urojonego poczucia „odrzućenia” (któremu Słowacki niejednokrotnie dawał wyraz *expressis verbis*) mogą „ożywać” w świecie doznań postaci literackich, zdradzających reakcje urażonej dumy (zazdrość, pogardę, agresję, potrzebę odwetu na ukochanej). I rzeczywiście: spotykające bohaterkę w intrydze perypetie prowadzą niekiedy do symbolicznego „ukarania winnej”...

Bychowski dostrzega w tych pomysłach fabularnych próby nieświadomego powrotu do konfliktów cechujących chłopięcą fazę dorastania, w której ujawnia się „kompleks Edypa”. Freudysta uważa ten etap rozwoju za naturalny, jednak permanentne powracanie w twórczości Słowackiego sytuacji manifestujących niewygasłe urazy traktuje jako dowód niemożności zerwania infantylnych więzi. Nieśmiałe próby obdarzenia zainteresowaniem przyrodnych sióstr, a potem ich przyjaciółki, Ludwiki Śniadeckiej, zachodzą wyłącznie w świecie wyobrażeń; poeta uporczywie wybiera nieosiągalny przedmiot adoracji. Jego uczucie (może z podświadomego lęku przed złamaniem tabu kazirodztwa?) pozostaje nieodwzajemnione i niespełnione. W rezultacie pragnienie miłości powraca do swego źródła, powodując, że w życiu emocjonalnym matka króluje nadal. Dominacja ta musi budzić odczucia dwoiste, o dużej skali napięć, od identyfikacji z podziwianym ideałem, po bezwzględne, odrzucenie kobiecej „międkości” – także w obrębie cech własnej psychiki.

Niemożność znalezienia „neutralnego” obiektu uczuć pogłębia narcyzm, wytworząc „skłonność do ukochania istoty możliwie do siebie samego – z owych wczesnych okresów – podobnej, a więc możliwie i pod względem płci. Jest to jeden z procesów, które prowadzą do nastawień homoerotycznych” (s. 97) – odważnie stawia delikatną kwestię psycholog. Natychmiast jednak (w przekonaniu, że tendencje te stanowią normalny szczebel psychoseksualnego rozwoju człowieka) konkluduje krzepiać: „wierne serce poety, niezdolne do wyrzeczenia się, zatrzymuje [tym sposobem] obraz swych najukochańszych istot – ojca i matki – oraz samego siebie” (s. 100). Tu wątek się urywa; brak w analizowanych dokumentach niezmiernie interesujących świadectw „kobięcych” identyfikacji twórcy (na przykład listów do matki z kwietnia 1840 roku, które dla zmylenia cenzury napisał on jako „Zosia”), zabrakło motywu Ganimedesa, występującego kilkakrotnie w korespondencji, lirykach i pismach mistycznych Słowackiego oraz we fragmentach *Króla-Ducha*. Tymczasem w nieuświadomionych fantazjach o zabarwieniu „homoerotycznym” (jak je w książce określono) można by upatrywać źródeł lęku poety przed zmysłowością. Ten trop (ważny dla zrozumienia uwarunkowań psychicznych, na których podłożu zrodził się szczególny typ etyki wyznawanej przez genezyjskiego

rewelatora) Bychowski pomija – być może dla uniknięcia skandalizującej sensacji. Podkreśla natomiast (powołując się na przykład Heliany i Eoliona) ważność w antropologicznej utopii genezyjskiej motywu oczyszczenia ewoluującej ludzkości z „brudu” fizycznych pożądań, sugerując, iż u źródeł tej idiosynkrazji tkwią ślady nieakceptowanych uczuć kazirodczych autora *Samuela Zborowskiego*.

W tym też duchu – jako halucynację odsłaniającą mroki podświadomości – interpretuje psycholog przeżycie mistyczne Słowackiego, zwane „wizją ognistą”: „W widzeniu więc poety ognistość oznaczałaby projekcję własnego ognia wewnętrznego, odrzucenie go, a jednocześnie nadanie mu charakteru kosmicznego, sankcji wielkości Bożej i Chrystusowej” (s. 339) – pisze. Ta efektowna teza nie uśmierza jednak nasuwających się czytelnikowi wątpliwości, czy działanie mechanizmów psychicznych pozwala bez reszty wyjaśnić doznanie mistyczne? Utożsamienie *libido* z popędem seksualnym redukuje naturę człowieka do sfery jego biologicznych popędów. Jung, dużo ostrożniejszy w tej kwestii, traktował *libido* szerzej, jako ludzki potencjał energetyczny; Bychowski pozostaje konsekwentnym wyznawcą Freuda, w ślad za swoim nauczycielem podkreśla natomiast fakt, że energia *libidinalna* może podlegać różnym formom sublimacji. Dzieło poety stanowi tego najwspanialszy dowód; w autorskiej intencji rozprawa o „duszy” Słowackiego umożliwia obserwację przeistaczania determinujących psychikę praw natury – w proces kultury. Konieczność ofiary za „grzech globowy” w imię ewolucji Ducha (podstawowe założenie nauki genezyjskiej) uznana została zatem za szczęśliwą racjonalizację wewnętrznych konfliktów twórcy. Takie postawienie sprawy pozwala dostrzec osobliwą wspólnotę w obrębie antropologii Słowackiego i Freuda. Wprawdzie polski romantyk sformułował zasady duchowego rozwoju w języku mistyki, zaś autorowi *Kultury jako źródła cierpień* obcy był spirytualizm, jednak warunkiem dojrzewania do człowieczeństwa było dla obu maksymalistów ujarznienie biologicznej podstawy ludzkiego bytu.

Kompensacyjnej roli tworzenia, zastępującego w świecie autora *Godziny myśli* wszelką inną życiową aktywność, poświęcił Bychowski sporo miejsca. „Ognista wyobraźnia”, której „na pożarcie” rzucił bohater poematu „wszystkie czucia skarby”, ratuje przed samobójstwem, którym grozi neurotyczna niezgoda na porządek świata, „co anioły smuci”. Zaznaczając, że nerwica i twórczość czerpią „swoją materię z tego samego źródła”, psycholog konstatuje: „jeśli i jej objawy są tak samo zamaskowanym «powrotem stłumionego», to rozumiemy teraz lepiej znaczenie twórczości w ekonomice psychicznej, tak jak je Słowacki w przeciwstawieniu dwóch przyjaciół uzmysłowił” (s. 105-106). Uczuciowość „rzucona na pożarcie” wyobraźni pozwala wprawdzie obumrzeć jakiejś części tożsamości młodego marzyciela, ale dzięki temu rodzi się dzieło sztuki. Neurotyczny mechanizm zostaje więc ogromnie dowartościowany, co wydaje się dyskusyjne.

Bychowski, czytając *Godzinę myśli* jako wyznanie osobiste autora, przypisuje jego rezygnacji z uczuć wartość świadomej „ofiary”, złożonej w imię głoszonych ideałów przez „genezyjskiego ducha” poety. Tymczasem korespondencja Słowackiego z lat czterdziestych zadaje kłam tak jednoznacznej interpretacji; piszący bo-

leje tu nad własnym sercem, które „wyschło jak źródło w dolinie Jozefata”, posuwa się nawet do zwierzenia: „A jednak czuję, że sam w i n i e n j e s t e m – że była we mnie jakaś siła nie użyta – jakieś wojsko duchów nie wyprowadzone do walki – [...] jakaś głąb nieodkryta [...] – czego ja sam lękałem się wyprowadzić na jaw – i część zimna, marmurowa mojej natury zwyciężyła”². Słowa te kwestionują dobrowolność (więc i owocność) wątpliwej „ofiary”. Stawia to pod znakiem zapytania tezę o pozytywnych skutkach uczuciowych „wyrzeczeń” w ukształtowaniu się osobowości twórcy.

Także dobrodziejstwa sublimacyjnego przymusu nabierają dwuznaczności w kontekście przesłania *Godziny myśli*. Szukający poezji „w świecie” idealista ginie wprawdzie „marzeń zdradą”, podczas gdy drugi z bohaterów (poetyckie *alter ego* autora) salwuje się ucieczką „w marzeń ciszę” wypełnianą tworzeniem. I o nim wszakże powiada narrator: „Tak w rozstania godzinie młody anioł zginął” (w. 312). Terapia przez sztukę stanowi wybawienie dość problematyczne dla wewnętrznego rozwoju człowieka, skoro twórczość okazuje się rodzajem usankcjonowanego społecznie cząstkowego s a m o b ó j s t w a o s o b o w ó s c i, która nie widzi innych dróg samorealizacji niż zapełnianie słowami kartki papieru...

Ugruntowany dość silnie obiegowy sąd o pozytywnym znaczeniu zaburzeń psychicznych dla twórczości artystycznej Bychowski zdaje się wspierać autorytetem Freuda. Tymczasem kontynuatorzy psychoanalizy przypisują na ogół nerwicom mechanizmom wyłącznie destruktywny charakter. Zdaniem Karen Horney nerwica, uniemożliwiając człowiekowi pełny rozwój osobowości, jest przeszkodą, nie warunkiem kreacji. Jeśli neurotyk tworzy, czyni to p o m i m o swojej nerwicy, a nie – dzięki niej³. Znamienne, że i polscy romantycy, początkowo zafascynowani chorobą umysłu jako stanem wyodrębniającym jednostkę spośród szarej zbiorowości, odeszli od tej nobilitującej oceny pod wpływem Towiańskiego (który dostrzegał w chorobie przejaw słabości, a nie siły ducha).

Pogląd ów, podzielany przez Słowackiego, znajduje aprobatę w oczach autora rozprawy, który jednak zdaje się nie dostrzegać ostatecznych konsekwencji imperatywów moralnych, jakie twórca stawia przed ewoluującą ludzkością. W nauce genezyjskiej bezwzględnej eliminacji wydają się bowiem podlegać nie tyle ludzkie ułomności, ile cielesność ludzkiego bytu jako taka. Człowiek przyszły to w imaginationsi poety byt wyłącznie duchowy, idealny, pozbawiony wszelkiej sfery popędu. Wojna, „którą wiemy z szatanem, światem i ciałem”, toczona w duszy Słowackiego nieprzerwanie i kierowana tak zaciekle przeciw odpowiedzialnej za powstanie materii Ewie-rodzicielce, to wojna przeciw biologicznej podstawie bytu. Czy więc pierwiastek destrukcyjności, któremu badacz skłonny jest przypisać funkcję stymulującą rozwój duchowy, nie jest w istocie przejawem choroby ducha?

^{2/} Korespondencja Juliusza Słowackiego, opr. E. Sawrymowicz, Wrocław 1962, t. 1, s. 487, list z czerwca 1842 (podkr. moje – E.Ł.).

^{3/} K. Horney *Nerwica a rozwój człowieka*, przeł. H. Grzegółowska, Warszawa 1978.

Bychowski nie przyjmuje do wiadomości podobnej diagnozy: „Służba wielkim ideałom staje się jednocześnie drogą do opanowania kobiety, do przezwyciężenia jej w samym sobie i wiąże się jeszcze ściślej z wyrzeczeniem się jej, z którego, jako z pierwotnej konieczności, była wyrosła” (s. 93) – twierdzi. Sąd to dość jednostronny; warto nadmienić, że na przykład Jung uważał niemożność akceptacji kobiecej strony swego Ja za wybitnie niekorzystną dla rozwoju osobowości⁴. Tendencja ta groziła wręcz i n f l a c j ą p s y c h i c z n ą, czyli śmiercią autentycznej części psychiki pod przybraną przez człowieka społeczną maską. W przypadku Słowackiego – maską genezyjskiego rewelatora. Siła powracającej fali kłębiących się pod tą maską afektów (nie tylko stłumionych pragnień erotycznych, ale też niepomówianej agresji, mściwego okrucieństwa, nieokiełznanej dumy i tak dalej) może więc świadczyć dobitnie o tym, że postulowane przeobrażenie nie zaszło faktycznie w najgłębszych warstwach jaźni twórcy, choć „zastępczo” dokonało się w jego dziele...

Z Jungowskiego punktu widzenia duchowa droga poety nie byłaby więc bynajmniej (co stara się udowodnić Bychowski) świadectwem imponującej przemiany, dokonanej w ludzkiej duszy pod wpływem procesu sublimowania sfery popędowej. Odwrotnie – byłby to tragiczny przykład n i e d o k o n a n e j i n d y w i d u a c j i, której stanęły na przeszkodzie „sztywne” cechy psychiczne twórcy (między innymi jego narcystyczne nastawienie). Freudysta nie dostrzega w tej kwestii niebezpieczeństwa: „Okazuje się tutaj najdobitniej cała wielowarstwowość psychiki, która w górnych swych piętrach oczyszcza się i uszlachetnia, kiedy w dolnych wybuchają nadal dawne popędy, nieokiełznane jeszcze i nie uwzniośnione” (s. 283). Okiełznanie i uwznioślenie nastąpi w kolejnym akcie kreacji, skąd oczywisty wniosek, że sfera *id* traktowana jest jako „koło napędowe” twórczości. „Duch” kultury niewątpliwie skorzystał na owej psychomachii, ale czy zyskał człowiek, który wyimaginowaną sceną własnego wewnętrznego dramatu uczynił cały świat? Ba! – cały kosmos...

To retoryczne pytanie jest w istocie wyrazem zastrzeżenia, jakie – przy całym szacunku dla wyводу Bychowskiego – budzi niekiedy sposób praktykowania wybranej przezeń metodologii. Fundamentem freudowskiej koncepcji rozwoju osobowości jest dokonany przez zainteresowanego „wgląd” w mroki własnej psychiki, jako warunek ewentualnej przemiany. Pójścia tą drogą samodoskonalenia Słowacki kategorycznie odmawiał. Pisał w liście do Krasińskiego:

Wiesz co to jest prawo filozofii dawnej: p o z n a j s i e b i e s a m e g o – nie jest to przestroga ani zachęta, abyśmy poznawali moralną naszą naturę – błędy i wady charakterowe, owszem, poznanie takich wad szkodziłoby człowiekowi... Nie powinien na nie patrzeć [...] ale owszem, przeciwną wiarę w anielstwo swoje urodzić...⁵

^{4/} C.G. Jung *Archetypy i symbole. Wybór pism*, wybór, wstęp i przekład J. Prokopiuk, Warszawa 1972.

^{5/} *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. 2, s. 116.

Bychowski zdaje się nie doceniać wagi tej autorskiej odmowy, może z racji podobnego jak w koncepcji genezyjskiej zafascynowania ideą metamorfozy człowieka. Co prawda w czasie, gdy psycholog pracował nad swoim studium, przeobrażenie to miało nastąpić za sprawą Freuda, nie Ducha, lecz autor marzył o nim z nie mniejszym niż romantyczny poeta entuzjazmem: „Kto wie czy przeniknięcie poznania psychoanalitycznego w głąb i wszczepienie ludzkości nie przeobrazi kiedyś samego typu człowieka?”⁶ – pisał. Zwiedziony uporczywym dążeniem Słowackiego do szczytnych ideałów, jakby nie zauważał, że zadośćuczynienie tym żądaniom nie zmierza wcale do samooczyszczenia i udoskonalenia ich wyznawcy, lecz do zaprojektowania przezeń przyszłej rzeczywistości na miarę oczekiwań „upiornego anioła”, który zawładnął duszą twórcy. Anielskie Ja idealne przejąć miało w jego utopii rygorystyczny dyktat nad całością ludzkiego życia, skazując na amputację tę część psychiki, którą twórca uznał za niegodną przyszłej, duchowej istoty. Pojęte w ten sposób anielstwo budzi trwogę; tak wiele w nim złowrogiej fascynacji cierpieniem, tak wielka pogarda dla „harfeczki kościanej” własnego ciała, tyle przejmującej aprobaty dla heroizmu śmierci jako krwawego strażnika genezyjskiego postępu. Zdrowy impuls, jaki stanowi dążenie do samorozwoju, prowadzi tu *de facto* do próby narzucenia światu porządku wartości wypracowanego przez – nie waham się tego napisać – neurotyczną część jaźni poety...

Być może przekraczamy teraz próg świadomości autora rozprawy o Słowackim? Można bowiem odnieść wrażenie, że kreśli on wyidealizowany, zgodny ze swymi życzeniami portret twórcy, czego efektem są interpretacje rozmiijające się niekiedy z duchem i literą poetyckiego tekstu. Wyłania się zatem kwestia zależności metod interpretacji: psychoanalitycznej i literackiej.

Bychowski niezmiennie przekonująco wyjaśnia, w jaki sposób wyobrażnia Słowackiego przekształca nieświadome podniety w kreację artystyczną; prowadzi czytelnika w głąb mrocznej sfery, w której wszystkie sprzeczne potrzeby, tęsknoty i pożądania funkcjonują osobno, nic nie wiedząc o sobie wzajemnie; odnajduje utajone konflikty i pokazuje, jak wybuchają gwałtownymi potokami obrazów, jak przeistaczają się w osoby dramatu, determinując relacje między postaciami. Czytając jego pasjonujące studium, nie wolno jednak ani na chwilę zapominać o perspektywie, z której zostało napisane, by nie ulec złudzeniu, że bezwiedna chęć od reagowania osobowościowych zaburzeń to jedyna p r a w d z i w a racja powstania dzieła! Odkryte w tekstach treści psychiczne muszą pozostać tym, czym z perspektywy odbiorcy literatury być powinny: służebną, przeobrażaną w procesie tworzenia materią, która podlega sublimacji podczas modelowania fikcji artystycznej. Czasem jednak nawet komentator tak ostrożny, jak Bychowski, dokonuje uproszczeń, formułując hipotezy psychoanalityczne trudne do pogodzenia z krytycznym rozbiorem utworu.

Najbardziej uderzającym tego przykładem wydaje się analiza *Snu srebrnego Salomei*.

^{6/} Cyt. za *Wstępem* D. Danek do książki Bychowskiego, s. XXVII.

Szukając w perypetiach postaci śladów odreagowania tłumionych afektów, psycholog próbował obsadzić fikcyjne role „krwawej tragedii” prawdziwymi aktorami dramatu podświadomości twórcy. W wyniku tego (dość ryzykownego) zabiegu rola Semenki przypadła nieoczekiwanie... Augustowi Bécu, jako uzurpatorowi, który – niższy stanem ducha, niekochany i odepchnięty – ważył się jednak pretendować do ręki Salomei! W psychoanalitycznym porządku myślowym za hipotezę tą stoją może jakieś (wątpliwe) argumenty, jeśli jednak odniesiemy ją do dzieła literackiego, pomysł wprowadzenia oschłego i niemłodego już profesora Uniwersytetu Wileńskiego jako kozackiego watażki nabiera akcentów humorystycznych. Doktor Bécu, wyrwany z mroków domniemanych fantazji chłopięcych Słowackiego, trafia w rzeczywistość *Snu srebrnego Salomei* jak Piłat w *Credo*. Analityk, pochłonięty tropieniem znanych sobie mechanizmów psychicznych, ignoruje najwyraźniej organizujące utwór prawa substancji literackiej. Ignoruje, bądź bezwiednie usiłuje dopasować je do schematu. Pamięta bowiem o regułach artystycznej kreacji, gdy potwierdzają one stawiane wnioski (na przykład tezę o dziecinnej chęci ukarania osoby, reprezentującej matkę w przebiegu fabularnym), zapomina jednak o tych samych regułach, gdy zbudowany przez poetę obraz kłóci się z sugestiami komentatora (co w tym wypadku dotyczy wizerunku przywódcy chłopskiego buntu). Semenka, rozszyfrowany w psychoanalitycznym układzie symboli jako figura przedstawiająca nie lubianego i pogardzanego ojczyzną, traci byt jako postać literacka.

A przecież w świecie utworu ma on pełną samoistość i ze swym skomplikowanym, głębokim rysunkiem psychologicznym wpisuje się znakomicie w poczet romantycznych bohaterów, naznaczonych byronicznym piętnem. Jego pozbawione nadziei na wzajemność uczucie do Salusi może budzić w odbiorcy sympatię, a poczucie własnej wartości (deptane przez silniejszych od niego) – szacunek. Nie sposób też zaprzeczyć, że Semenka wykazuje niekiedy wiele godności i zaskakującej delikatności. Wszczyna wprawdzie bunt i szykuje okrutną pomstę swoim wrogom, ale nie waży się poniżyć ukochanej. Ostatecznie zaś, dotknięty przekraczającym ludzką miarę cierpieniem, przechodzi wielką metamorfozę duchową: męczeńska śmierć i pojednanie z Bogiem uwniosła kozaka i wywyższa. Dodajmy wreszcie, że w dokładnie przemyślanej obsadzie *Snu srebrnego Salomei* występują tak wspaniałe nakreślone figury, jak Księżniczka, Sawa, Regimentarz (pełniące w obrębie akcji pierwszorzędną rolę), dla których w domniemanym konflikcie wewnętrznym autora brak odpowiedników.

Wszystko to znika z pola widzenia badacza, choć przecież ze wszech miar zasługuje na uwagę. I to nie tylko na uwagę historyka literatury, ale psychologa właśnie! W ukazanych doznaniach Semenki tyle bowiem resentymentów podobnych do przeżyć samego poety, iż warto byłoby postawić pytanie, czy nie z tym właśnie – w istocie tragicznym – bohaterem identyfikuje się Słowacki? Bychowski zarezerwował tę rolę dla Leona, Leon wszakże, choć przekracza w końcu własne podłostki, sprawia wrażenie postaci dużo mniejszego formatu. Może zresztą powołanie do życia obu bohaterów dało autorowi okazję do wyrażenia własnych, powikłanych emocji, a tym samym bezpiecznego uzewnętrznienia nieświadomej

autoagresji? Wreszcie zaś do przekształcenia uczuć negatywnych w pozytywne: wszak i Leon i Semenka przechodzą, koniec końców, doniosłą, oczyszczającą przemianę, co można uznać za symboliczną projekcję przeobrażeń, jakie zaszły w psychice twórcy. Obraz jego osobowości traci zatem na braku uzgodnień między interpretacją psychologiczną a literacką.

Dzieło literackie zaś może stracić nieporównanie więcej. Dziwiąc się, że z dramatu o drażliwych, a nawet żenujących wątkach, uczynił matce Słowacki tak niefortunny prezent imieninowy, tropiciel motywów podświadomych znajduje tylko jedno wytłumaczenie: „W ten sposób spełnia się najgorętsze pragnienie poety – o połączenie się z matką woła w pewnych okresach nieomal każdy list – [...]” (s. 80) – orzeka, pomijając zupełnie możliwość świadomego przyjęcia przez poetę aluzyjnej wykładni utworu. Ta zaś wydaje się dość czytelna: nie kwestionując synowskich uczuć dramatopisarza, można przypuścić, że gra on również wieloznacznością słowa „matka”, będącego w romantyzmie synonimem pojęcia ojczyzny. Letarg i przebudzenie tytułowej bohaterki nie są tu przecie tylko romansową perypetią, lecz (zwłaszcza w świetle prorocत्व Wernyhory) zakamuflowanym znakiem przyszłego zmartwychwstania „ojczyzny-matki”. Zanim ono nastąpi, wszystkie *dramatis personae* muszą przejść bolesną, unicestwiającą stare przewiny transformację, a dopiero wtedy, poślubiona ukochanemu „Salomea” zrodzi wolnego już od grzechu przodków potomka, okupując tym samym niechlubnie straconą niewinność...

Poeta posługuje się językiem nie tylko Edypowym, ale i Ezopowym, toteż dopiero, gdy dostrzeżemy ich wzajemną relację, zdołamy lepiej zrozumieć osobowość twórcy i trafniej odczytać przesłanie dramatu.

Lektura książki Bychowskiego skłania zatem do refleksji na temat sensu, sposobu i zakresu stosowania psychoanalizy w badaniu twórczości artystycznej. Trudno tu o wyłonienie reguł; badacz literatury podejmuje ryzyko zawsze na własną odpowiedzialność. Odczuwając jej ciężar powiedziałabym więc, że to samo dzieło sztuki – przez swą strukturę i język – „zaprasza” do psychoanalitycznych dociekań lub przed nimi „powstrzymuje”. Twórczość Słowackiego tego rodzaju podnieję, w moim przekonaniu, zawiera. Stany „nadzwyczajnej egzaltacji” (by posłużyć się terminologią epoki), epizody „psychotyczne” (na przykład halucynacje Lambra lub scena z udziałem Stracha i Imaginacji w *Kordianie*), motywy uczuć kazirodzich (stały rys miłości romantycznej) to zaledwie garstka przykładów, prowokujących do szukania odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób uwarunkowania jednostkowe i kulturowe łączą się w dziele literackim? Obsesyjne występowanie niektórych obrazów i ich specyficzna kolorystyka, bogactwo elementów mitycznych, zapisy snów poety w jego w *Dzienniku* – zachęcają do szukania utrwalonych w subiektywnym kształcie tajemnic podświadomości zbiorowej, wzywają do studiów nad funkcją archetypu w romantycznej myśli religijnej.

Aspiracja do roli duchowego prawodawcy ludzkości prowokuje zaś do wniknięcia w tajemnicę indywidualną. Nie każdy bowiem artysta wymaga od czytelnika, aby stał się wyznawcą jego światopoglądu, nie każdemu też dane jest zyskać posłuch, co w pewnej mierze udało się Słowackiemu. Nie tylko wtedy, gdy pod ko-

niec życia zgromadził wokół siebie nieliczne kółko apologetów, ale i pośmiertnie. Nawiązywali do myśli genezyjskiej entuzjaści idei „nowej ludzkości” (na przykład Wincenty Lutosławski), ginęli w imię straceńczego heroizmu młodzi żołnierze powstania warszawskiego. Aby zrozumieć jasne i mroczne aspekty „siły fatalnej”, która „przeanielonych zjadaczy chleba” prowadziła na śmierć, warto obejrzeć system wartości poety przez pryzmat jego skomplikowanej psychiki⁷. Konfrontacja taka pozwala zestawić obraz rzeczywistości przedstawiany przez artystę z wewnętrznymi mechanizmami, determinującymi jego sposób widzenia świata.

Studium Bychowskiego daje tę szansę. Częściowo dlatego autor, zafascynowany tyleż osobowością Słowackiego, co koncepcją psychoanalityczną Freuda, chciał za jednym zamachem ukazać owocność wysiłków duchowych swego bohatera i słuszność metodologii swego mistrza. A przecież, mimo dyskusyjności założeń, książka jest lekturą pasjonującą; inspiruje do dalszych poszukiwań i potwierdza – wbrew fanatycznym przeciwnikom wiedeńskiego psychiatry – że stworzył on podstawy języka, którym nadal operujemy, próbując zrozumieć ludzką duszę.

Ewa ŁUBIENIEWSKA

^{7/} Jan Józef Lipski, opracowując niegdyś metodologię badania osobowości twórczej, wspominał o możliwości napisania historii filozofii, która uwzględniałaby tę problematykę, por. J.J. Lipski *Osobowość twórcza*, „Pamiętnik Literacki” 1983 z. 3, s. 167.

Domknięcie, asceza

Książka Ewy Szczepkowskiej *Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego. Postacie. Krajobrazy. Obszary pamięci*¹ nie tylko w tytule korzysta z trybu skromnego powiadomienia o zawartości, także konstrukcją i oszczędnym autokomentarzem zdaje się mniej deklarować, niż w istocie wnosi do badań na dorobkiem pisarza. A dorobek to i badania obszerne, o czym przekonać się można choćby wertując tom *Odojewski i krytycy*². Znajdziemy w nim imponujący spis nazwisk badaczy i komentatorów literatury, którzy na przestrzeni już niemal pięćdziesięciu lat zajmują się roztrząsaniem cech stylu, obrazu świata, wrażliwości pisarza. Najsugestywniejsze odczytanie należy do Marii Janion; najtrafniejszy koncept tekstologiczny do Wojciecha Tomasika; trop małooczyńniany najbardziej przekonująco deszyfruje Ewa Wiegandt³ – z moimi w tej sprawie odczuciami zapewne zgodziłaby się także Ewa Szczepkowska, na badaczy tych powołująca się w wielu miejscach. Powołująca się w sposób, by tak rzec, elegancki, w którym znać i warsztatową dyrektywę solidnego literaturoznawcy, i intelektualną uczciwość, nie do końca jednak przysłaniającą sądy o trafności analiz czy stanowczych twierdzeń poprzedników. Świadczy o tym także indeks, a więc sama frekwencja (z Janion na pierwszej pozycji), jak również wyraźne i znaczące, czasem chciałoby się domyślać, że litościwe, pominięcia niektórych autorów. Z innymi zaś, jak z Jerzym Krzyżanowskim, podjęta wprost polemika, która nie ma na celu wytykania błędów czy też (tym mniej) anachronizmów i ideologicznych ścieżek lektury (których nie zamierzam, z kolei, ja imputować

^{1/} E. Szczepkowska *Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego. Postacie. Krajobrazy. Obszary pamięci*, wyd. IBL, Warszawa 2002. Dalej cytowane jako [Sz].

^{2/} *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, wyb. i opr. S. Barć, Lublin 1999.

^{3/} Por. M. Janion *Cień i róża Ukrainy*, w: tejsze *Wobec zła*, Chotomów 1989; W. Tomasik *Odojewski: literatura bliska wyczerpania*, „Teksty Drugie” 1991 nr 1-2; E. Wiegandt *Mit „tej ziemi”*, w: tejsze *Austria Felix, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*, Poznań 1988.

Krzyżanowskiemu), a dobrze służy komplementarności łączącej tak zwany stan badań z własną narracją naukową.

Zatrzymuję się przy sposobach wprowadzania w stan badań, ponieważ są one jedną z najbardziej specyficznych cech tej książki, wyróżniających ją na tle innych dysertacji, zwykle oplecionych czytelnymi nićmi wpływów i zależności lub przeciążonych żywiołem próżnej polemiki. Niczego podobnego tu nie znajdziemy. Także otoczona estymą Janion zostaje subtelnie dopowiedziana; jej bezcennego wkładu autorka nie uznaje za domknięcie możliwości interpretacyjnych, pisząc na przykład: „Poza romantycznym tropem Janion lokują się gatunkowe kwalifikacje odsyłające do wzgardzonego przez autorkę *Gorączki romantycznej* tropu Faulknerowskiego, jak zresztą wyraźnie ukazujące problem rodzajowego umiejscowienia prozy autora... (Sz, s. 133). Ten krótki fragment może dać pojęcie zarówno o kondensacji i ascetyzmie narracji Szczepkowskiej, jak i o pewnym problemie odbiorczym. W wielu miejscach eleganckie, polemiczne nawiązanie domagałoby się dopowiedzeń; dla czytelnika nie mającego dokładnie w pamięci przywoływanych stanowisk może pozostać niejasne, jak się do nich ma to prezentowane w *Cyklu podolskim*... Jeśli już jesteśmy przy tych najnowszych ujęciach, warto zauważyć, że Szczepkowska uwzględnia także artykuły autorki monografii wydanej niemal równoległe z książką *Cykl podolski*... Magdaleny Rabizo-Birek⁴, a więc prowadzi kwerendę do ostatniej chwili.

Wywód Ewy Szczepkowskiej, chcę to podkreślić, ma się miejscami do ustaleń poprzedników, mimo skromności implikowanej stylem i umiarkowaniem, wręcz rewolucyjnie. Szczepkowska przechodzi do porządku dziennego nad mapą geograficzno-historycznych konkretyzacji wyrysowaną przez Krzyżanowskiego (oczywiście, jest on tu dla mnie reprezentantem kierunku interpretacji podejmowanego także przez innych) i przekracza ją, rozdział po rozdziale, w niezwykle kompetentny sposób analizując inspiracje estetyczne niewiele mające wspólnego z nazwami własnymi na Podolu. Referuje sienkiewiczowskie wpływy, wyliczając – jako pierwsza tak obszernie i przekonująco – pożyczki u Żeromskiego w rozdziale *Opisy życia wewnętrznego postaci* (szczególnie s. 146-151). Rozprawia się także z moją interpretacją feministyczną, pokazując Katarzynę jako postać aktywną, zrywającą więzy patriarchatu, w imię wolności, autonomii i powinności rozumianych jako nadrzędna idea życia; tu kluczową okazuje się scena obrony kościoła w Tuczapsku, w której Katarzynie oddana zostaje inicjatywa oraz perspektywa narracyjna (por. s. 121-124). Z tym wątkiem, oczywiście, polemizowałabym najchętniej, także dlatego, że znam swoją książkę, a zbyt subtelny tryb polemiki, jak napisałam powyżej, czasem zaciera sens krytycznych uwag wobec innych autorów. Chciałabym zwrócić uwagę na fakt, iż o patriarchalnej formacji decyduje nie tylko powtarzalność wzoru i kompletny brak autonomii postaci, ale także system wartości obowiązujący w świecie przedstawionym. Paradoksalnie, mogłabym uznać, że zauwa-

żona przez badaczkę, budząca się w Katarzynie autonomia sprzyja obronie *status quo*, a inny na tę sprawę punkt widzenia dowodzi tylko tego, jak przezroczyście jest „heteromatrix” (to nowe, modne słowo, zamiast fallogocetryzmu), jak nas zwodzi. Nie będę jednak rozwijać tego wątku, także dlatego, że moja rozprawa pochodzi sprzed niemal dziesięciu lat, sama napisałabym dziś (i pisuję) pewne rzeczy inaczej, inspirowana nie tylko rozwojem *gender studies*, ale i wydawanymi od tamtego czasu tomami prozy, tak czy inaczej – według formuły Tomasika, na koniec krytycznie odnowionej przez Szczepkowską – przyrastającymi do cyklu podolskiego.

Właśnie, być może najważniejsza (i znów: nie dość śmiało wyeksplikowana) teza Szczepkowskiej dotyczy „otwartości” cyklu. Choć ma on „wypustki archeologiczne” w opowiadaniach spoza niego, uznany zostaje za ostatecznie zamknięty. W tym punkcie nie zostają przywołani ewentualni zwolennicy innego poglądu, jednak przypomnieć wypada choćby Zbigniewa Bieńkowskiego, który „tęsknił za Katarzyną” w przekrojowej recenzji *Odojewszczyzna*⁵, przypisującej twórcy cyklu podolskiego tęsknotę do kraju, jak wiemy skądinąd, nieistniejącego i w zasadzie pozbawionego autobiograficznych tropów. Wielu „tęskniło”, sam pisarz zdawał się ten stan podtrzymywać, zapowiadając kontynuację i spełniając, przynajmniej częściowo, obietnicę w obszernym opowiadaniu *Odejsć, zapomnieć, żyć...* komentowanym w autoryzowanej notce odredakcyjnej jako „fragment przygotowywanej do druku powieści, będącej kontynuacją cyklu *Zmierzch świata, Wyspa ocalenia, Zasypie wszystko, zawieje...*”⁶. Powieść ta dotąd nie powstała, pisarz opublikował kolejne tomy (*Oksana; Jedźmy... wracajmy...*, *Bez tchu*), których tematyka raczej okraża tę podolską, uznaną za jego znak firmowy, niż w jakimkolwiek – strukturalnym czy fabularnym – sensie ją podejmuje. Z rozmowy z autorem wiem jednak, że Katarzyna, przepraszam za patos, żyje i być może powieść, czwarte ogniwo cyklu, jednak do nas dotrze. Wiem też, że Ewa Szczepkowska nie poczyniłaby w swojej rozprawie ustępstwa na rzecz cytatu z luźnej wypowiedzi pisarza, tak więc bada to, co jest, nie zaś to, o czym śnią lub pogadują przy kawiarnianych stolikach krytycy.

Zwróćmy uwagę: argumenty „za kontynuacją” są z gatunku sentymentalnych, można widzieć w nich także swego rodzaju zwycięstwo perswazji krytycznej nad samym autorem, usiłującym sprostać oczekiwaniom i wyczekiwaniom. Zresztą wydaje mi się to charakterystyczne dla koncepcji literatury i roli pisarza, jaką reprezentuje Odojewski. Istnieją argumenty wewnętrzne: otwartość cyklu znamionuje ideę cykliczności w nim wyrażaną, a także mariaż tradycji i nowoczesności, którego dowodem są kolejne tomy prozy, tyleż wychylone ku tradycji, co przesunięte w stronę dwudziestowiecznej wiary w narracyjny charakter świata. Ewa Szczepkowska mimo to, pierwsza tak stanowczo, pisze:

^{5/} Z. Bieńkowski *Odojewszczyzna*, „Nowe Książki” 1991 nr 2. Dla porządku odnotowuję, że Szczepkowska przywołuje recenzję Bieńkowskiego, jednak nie w kontekście domniemyanych i strukturalnych kontynuacji cyklu.

^{6/} „Kultura” 1980 nr 1-2.

^{4/} M. Rabizo-Birek *Między mitem a historią: twórczość Włodzimierza Odojewskiego*, Warszawa 2002.

Ostatnia scena *Zasypie wszystko, zawieje...* zamyka zatem definitywnie cykl, ale poprzez swą symboliczną wymowę, sugeruje odmienny od przyjętych kierunek interpretacji cyklu, nie wykluczający, raczej komplementarny względem tych ujęć, które podkreślały ocalający sens pisarstwa Odojewskiego w pamięci. Funkcjonuje jako skondensowany wizerunek śmierci, ale też znak, zapowiedź odrodzenia – te ambiwalentne znaczenia współlistnieją w finalnym obrazie. (Sz, s. 173-174)

Choć więc zasada kontynuacji i pokrewieństw zostaje zachowana, cykl uznany zostaje za zamknięty, przede wszystkim w konsekwencji deszyfracji semantyki i poetyki centralnego tekstu *Zasypie wszystko, zawieje...*

Wszystko bowiem zmierza do ostatniej sceny: obrazy batalistyczne, techniki opisu postaci, inspiracje proustowskie i wyraźne wyjścia poza nie, o których czytamy:

Wspomnienie w podolskim cyklu nie będzie, tak jak u Prousta, łaską nadającą teraźniejszości autentyczność istnienia. Wielokrotnie powtarzają się sformułowania o „nieubłaganej, niezmordowanej pamięci”, podkreślające fakt, że jej działania nie są aktami wyboru, lecz podlegają przymusowi. Wydaje się, jakby wszechobecne w podolskim cyklu fatum ogarniało także tę sferę. (Sz, s. 95)

Różnice między perspektywą Prousta a Odojewskiego autorka wyjaśnia następująco:

Prezentacja przeszłości u Odojewskiego, mimo licznych czasowych inwersji, przebiega odmiennie niż u Prousta. Przywoływaniu np. wspomnień z dzieciństwa towarzyszy zawsze wyraźnie zaznaczana bieżąca chwila – źródło czasowego dystansu. Proust natomiast przedstawiając przeszłość, zawiesza ją w teraźniejszości, wobec czego na przeżywanie minionych chwil nakłada się aktualne wrażenie. W dziele francuskiego autora odzyskanie utraconej rzeczywistości umożliwiają zdarzenia, które wydają się nieważne, przypadkowe, ale one właśnie wyzwalają działanie pamięci mimowolnej, Odojewski zaś sięga ku bardziej tradycyjnym sposobom uobecniania przeszłości, wiążąc je z fabularnymi sytuacjami powrotu do rodzinnego domu, pogrzebu bliskich, utraty ukochanego miejsca, spojrzenia na fotografię. (Sz, s. 94)

Tak więc pamięć podsuwa, ale nie pozwala odzyskiwać, „dzieje się” w mozolnej pracy, ale nie przywraca nas przeszłości, nie jest więc w stanie uchronić bohaterów i świata przed końcem. Jego zbudowaniu służy cała koncepcja powieści: od sekwencji zdaniowych, poprzez inspiracje literackie, aż po symbolikę, tu odczytowaną w kodach Bachelarda czy Junga. Wszechstronny wywód, drobiazgowy, umieszczona w funkcjonalnie erudycyjnym kontekście narracja Szczepkowskiej nie tylko przekonuje: podejmuje, demistyfikuje lub uwiarygodnia wiele z intuicyjnie lub pobieżnie zarysowanych przez innych badaczy możliwości. Zbyt skromne więc jest finalne twierdzenie, iż tak zasadnicza uwaga, jak ta o „niemożliwości kontynuacji cyklu”, stanowi zaledwie twierdzenie komplementarne wobec wywodów poprzedników. Przeciwnie, jest to teza rewolucyjna, gdyż przeciwstawia się zarówno diagnozom cyklu jako dzieła otwartego strukturalnie, fabularnie i tematycznie, jak i intuicjom etycznym, zgodnie z którymi cykl miałby trwać, jako że eg-

zystencja „tam”, w przeszłości, u źródła zawsze już będzie lepsza od życia teraz, wykorzenionego, złamanego przez Historię.

Szkoda więc, że badaczka nie podkreśla i nie interpretuje znaczenia własnej tezy, której dowodem są poszczególne, bogate rozdziały książki. Tym bardziej, że pisarstwo i działalność Odojewskiego zdają się potwierdzać to, co Szczepkowska, z pożytkiem dla badań nad poetyką powieści „szeroko rozumianej modernistycznej formacji” (Sz, s. 178), przeprowadza z dala od rozważań nad wartościami i wszelkimi zewnętrznymi kontekstami dzieła.

Odojewski zabiera bowiem w ostatnich latach – przez swoje dzieła, publicystykę i działania, głos w sprawie stosunków polsko-ukraińskich; założyć możemy, że także cykl podolski jest taką fundamentalną dla historii literatury najnowszej, lecz wykraczającą daleko poza samą literaturę wypowiedzią jednego z najważniejszych prozaików polskich XX wieku. W dwóch pierwszych rozdziałach rozprawy (*Obraz domu w podolskim cyklu Włodzimierza Odojewskiego, Opisy batalistyczne*) pojawia się najwięcej odniesień, fragmentów prozy, które wymagałyby, moim zdaniem, jednak głosu interpretatorki wykraczającej poza sterylne uprawnienia akademickiej literaturoznawczyni. Na przykład gdy pisze o zmetaforyzowanych opisach walki między Ukraińcami i Niemcami (s. 64), czy o barbarzyńskiej Azji oddanej ekspresywnymi ciągami wyliczeń we fragmencie *Odejść, zapomnieć, żyć...* zatytułowanym *Etap* (s. 66). Warto bowiem zauważyć, że „sprawiedliwe” rozdzielanie racji w dialogach *Zasypie wszystko, zawieje...*, czy też w powtórzeniu losu Kaina i Abła, jaki staje się udziałem Gawryluka-Pawła Czerestwieskiego, z czasem, w kolejnych edycjach prozy, zmienia się w publicystyczny wywód nie pozostawiający wątpliwości co do oceny historii Podola i historii XX wieku w tej części Europy.

W tym sensie, ideologicznym, cykl nie zostaje domknięty; dopiero wraz ze zmianą uwarunkowań życia literackiego otwiera się jego znaczenie jako politycznej diagnozy, interwencji w historię i planu dla teraźniejszości. Wiem, że trudno tę perspektywę uwzględnić w rozprawie tak zrygoryzowanej, tak jasno stawiającej sobie cele literaturoznawczej, nakierowanej na poetykę dzieła analizy, jednak zwracam uwagę na kontekst i pragmatykę, także dlatego, że ich obecność bliska jest romantyczno-modernistycznym celom pisarstwa, które dają się wypreparować z tych samych fragmentów, które poddaje analizie Szczepkowska.

Rozumiem, że rezygnacja z dopowiedzeń w sprawach ideologii jest świadoma, traktuję ją jako świadectwo tej samej decyzji, która powstrzymała ewentualne polemiczne uwagi (jednak dające się wykoncypować) wobec badaczy tej samej problematyki. Szczepkowska jest badaczką wrażliwą, o szerokich horyzontach; jej narracja miejscami ujawnia niepośledni talent (jak twierdzą, programowo ustępujący przed inaczej postawionymi priorytetami), na przykład w znakomitym podrozdziale „*Prawda czasu*”, „*prawda ekranu*” (zwłaszcza s. 70-73), gdzie uruchomiony zostaje także trop „mowy ciała” i ujawnia się empatyczny stosunek do „rozbieganych” z zegarmistrzowską precyzją bohaterów cyklu.

Powtórzę raz jeszcze: Ewa Szczepkowska jest autorką książki na nowo podejmującej temat niemal obowiązkowy krytyki zainteresowanej „literaturą źle

Roztrząsania i rozbiory

obecną”, rewidującą z powściągliwą elegancją wiele obowiązkowych obecnych poglądów na jej temat. Asceza retoryczna wychodzi tej rozprawie na dobre, ale we mnie pozostawia niedosyt. Mam bowiem wrażenie, że autorka nie zgarnia puli, choć to się jej należy. Ciekawa jestem, czy następcy zauważą: to zgarnięcie, ten wkład w uporządkowanie recepcji, tę nowatorską interpretację i hołd oddany nauce językiem umiaru. Obawiam się, że może być z tym różnie.

Inga IWASIÓW

○ realizmie socjalistycznym z perspektywy lat siedemdziesiątych

Wojciech Tomasik w swojej książce *Inżynieria dusz* wyodrębnił i omówił dwie skrajne postawy badawcze dostrzegane w licznych ostatnich pracach poświęconych problematyce realizmu socjalistycznego¹. Pierwsza izoluje prezentowane zjawiska, i choć traktuje socrealizm jako fragment procesu historycznego, podkreśla wszakże jego odrębność, swego rodzaju „nienaturalność” na tle dziejów kultury. Za często jednak, według Tomasika, cechą tego stanowiska jest zbyt wyraziste wartościowanie, które stanowi poznawcze ograniczenie powodując, że „opis staje się faktycznie oceną”. Druga postawa stara się ujmować realizm socjalistyczny jako pewną koncepcję ideowo-artystyczną mającą swoje korzenie w tradycji europejskiej. Wskazuje się tu na totalitaryzm, stosuje metaforykę patologiczną, nazywając sztukę stalinowską „chorobą” lub „epidemią”, akcentuje socjotechniczną istotę doktryny Żdanowa, mówi – podobnie jak Aleksander Wat w *Moim wieku* – że to nie była literatura. Albo akcentuje się ciągłość procesów kulturowych, związku twórczości modelu stalinowskiego z różnymi wybranymi z całej tradycji europejskiej wątkami estetycznymi, nawet tymi wzajemnie przeciwnymi, jak w przypadku dziewiętnastowiecznego realizmu i ideałów oraz postulatów sztuki awangardowej. Wówczas poza administracyjnymi mechanizmami, które zaważyły na obecności socrealizmu w krajach bloku socjalistycznego, dostrzeżemy, że metoda ta stanowiła jednocześnie swego rodzaju realizację koncepcji sztuki totalnej o modernistycznej genezie.

^{1/} W. Tomasik *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Wrocław 1999. Jednym z głównych wątków tej książki jest metarefleksja nad rosnącą w ostatnich latach liczbą różnorodnych prac (powstających zarówno w Polsce, Rosji, jak i w Europie Zachodniej oraz USA) poświęconych badaniom nad socrealizmem.

Okazuje się, że ten podział na dwa możliwe sposoby opowiadania o kulturze stalinowskiej, był już dawno dostrzegany, choć nie omawiany szerzej w refleksji metabadawczej. Świadczy o tym praca Edwarda Możejki *Realizm socjalistyczny. Teoria. Rozwój. Upadek* z 1977 roku. U nas została wydana po ponad 25 latach². Autor przeciwstawił się w niej dominującym ujęciom izolującym, negującym jakkolwiek aspekt artystyczny twórczości poddanej metodzie Żdanowa. Piszze:

Powiedzieć, że ta doktryna literacka jest administracyjnym narzędziem powołanym w celu podporządkowania i kontrolowania pisarzy – to dopiero część prawdy. Nam chodzi po pierwsze, o możliwie najpełniejsze wyjaśnienie tych procesów społeczno-politycznych i kulturalnych, które doprowadziły do powstania takiej właśnie koncepcji literatury i sztuki, jaką jest realizm socjalistyczny, a po drugie o wyjaśnienie jego zasad teoretycznych. (s. 19-20)

Omawiany tom powstał jako efekt doświadczeń i badań związanych z prowadzeniem seminarium poświęconego realizmowi socjalistycznemu w instytucie slawistyki na University of Alberta w Kanadzie (autor wyjechał z Polski w 1965 roku). Cieszyło się ono dużym zainteresowaniem studentów. Okazuje się, że w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych ten egzotyczny temat budził ciekawość, szczególnie wśród lewicowo nastawionych uczestników seminarium. Możejko wyjaśnia, że przyciągała ich z jednej strony bezinteresowna żądza wiedzy, z drugiej – motywacje polityczne. Podejrzewali oni, że nietłumaczona z niejasnych dla nich przyczyn na języki zachodnie i przez to niedostępna socrealistyczna literatura zawiera w sobie porywające wizje nowej kultury oraz jest pod względem ideowym i artystycznym wybitna. Książka świadczy jednak o tym, że jej autor w swoich badaniach skupił się głównie na teorii doktryny realizmu socjalistycznego, mniej zaś uwagi poświęcił omówieniom i analizie tekstów literackich.

Praca ukazała się w Europie, wydana została w 1977 roku aż w trzech krajach: Niemczech Zachodnich, Norwegii i Danii. Dowodzi to jej dobrego przyjęcia i odbioru, a zarazem zapotrzebowania na opracowania przedstawiające zagadnienia realizmu socjalistycznego. Aby zachować wiarygodność, Możejko przyjął metodę badawczą nastawioną w pierwszej kolejności na informację i rzetelny opis kategorii składających się na pojęcie realizmu socjalistycznego w jego historycznym rozwoju. Chodzi o toczące się wewnątrz systemu kultury socjalistycznej dyskusje nad problemem realizmu w literaturze i kwestią wyróżników socjalistyczności sztuki. Możejko przyjął perspektywę historyczną, przedstawiając tę koncepcję w jej wewnętrznych dylematach, sprzecznościach i starając się zrekonstruować jej dzieje. Przynajmniej takie postawił sobie zadanie. Podtytuł akcentuje ujęcie realizmu socjalistycznego jako zjawiska historycznego: *Teoria. Rozwój. Upadek*³. Całość stano-

^{2/} E. Możejko *Realizm socjalistyczny. Teoria. Rozwój. Upadek*, Universitas, Kraków 2001. *Nota bene* zdumiewa w tej publikacji brak indeksu nazwisk. Cytaty lokalizuje w tekście.

^{3/} W tym samym mniej więcej czasie (1976-1978) w Paryżu zostaje wydana również fundamentalna praca o marksizmie L. Kołakowskiego, *Główne nurty marksizmu*.

wią zebrane i zrelacjonowane teksty krytyków i teoretyków poświęcone doktrynie Żdanowa. Badania nad socrealizmem należy rozpocząć od refleksji nad marksizmem, z jego filozoficznych tez bowiem – jak twierdzi autor – „rozwinęły się trzy podstawowe koncepcje literackie literatury proletariackiej, realizmu socjalistycznego oraz literatury socjalistycznej” (s. 11). Kluczowe okazały się dwie zasady socjalizmu naukowego⁴. Pierwszą stanowi jedenasta teza Marksa o Feuerbachu, która mówi, że „filozofowie różnymi sposobami jedynie objaśniali świat, chodzi jednak o to, aby go zmienić” (s. 34); druga to Leninowska teoria odbicia. Obie zasady zastosowane wobec literatury stają się źródłem nierozwiązywalnego konfliktu pomiędzy ideą obiektywnego przedstawienia rzeczywistości a podkreślanym znaczeniem czynnika ideologicznego. Możejko przy tym traktuje socrealizm podobnie jak jego kodyfikatorzy – jako metodę twórczą, czyli rodzaj doktryny normatywnej służącej ideologii dyktatury sowieckiej, a nie prąd, kierunek, nurt czy okres literacki: „Metoda ustala pewien porządek, kreuje zasady, których trzeba przestrzegać i w pewnym sensie ułatwia czy nawet wyręcza pracę cenzora” (s. 12). Pojęcie metody zatem najlepiej charakteryzowało sytuację środowisk twórczych, które pozostawały pod stałą kontrolą władz komunistycznych, szczególnie w latach stalinowskich.

Otrzymujemy prezentację różnych stanowisk w teorii realizmu socjalistycznego dotyczących takich kategorii, jak: typowość, *narodność*, czy *partijność* (przeciwstawioną jednak zawsze tendencyjności). Ciekawe efekty przynosi decyzja autora wyjścia także poza piśmiennictwo sowieckie. Możejko nadał całości perspektywę międzynarodową. Dlatego w dalszej części pracy omawia problem obecności realizmu socjalistycznego w krajach Europy Zachodniej i Ameryki. Postępuje tak, idąc za relacjonowanymi przez siebie pracami teoretyków i krytyków sowieckich opublikowanymi po 1956 roku. Wówczas bowiem zaczęto podkreślać międzynarodowy charakter i rodowód socrealistycznej metody. Druga połowa lat pięćdziesiątych i początek następnej dekady przynoszą próby przeformułowania doktryny, stworzenia takiego jej modelu, który akceptowałby częściowo poszukiwania formalne i korzystanie z doświadczeń oraz propozycji awangardowych. Mówi się wówczas nawet o „wielostylowości” (L. Nowiczenko) czy też „stylistycznej wieloprądowości” literatury socrealistycznej (S. Asadułajew). Prekursorem doktryny okazuje

Powstanie. Rozwój. Rozkład. Podobieństwo podtytułów obu publikacji: Kołakowskiego i Możejki wskazuje na analogiczny zamiar prezentacji tematu w sposób całościowy, ujęty w historyczne ramy, oraz – z drugiej strony, potrzebę badań nad różnymi składnikami komunizmu jako systemu życia społeczno-politycznego opartego na ważnych w kulturze europejskiej myślowych wątkach. Możejko w swojej pracy powołuje się na inną pracę Kołakowskiego: *Der Mensch ohne Alternative: von der Möglichkeit und Unmöglichkeit Marx' zu sein*, München 1960.

^{4/} Podobnie L. Kołakowski (*Główne nurty...*) w odniesieniu do marksizmu poszukuje jego kluczowych elementów i wskazuje na „trzy motywy główne”, motywy różne, heterogeniczne, stanowiące niejednokrotnie źródło napięć i wewnętrznych sprzeczności: romantyczny, prometejsko-faustyczny i oświeceniowy.

się nie tylko Gorki z powieścią *Matka* (z 1906 roku), ale również lewicowy, związany z komunizmem duński prozaik Martin Andersen Nexø z książką *Pelle zzwycięzca* (powieść powstała w latach 1906-1910) oraz francuski pisarz Henri Barbusse z powieściami *Ogień* (1916) i *Światło* (1919). Możejko przytacza między innymi opinie T. Motylewej (z pracy wydanej w Moskwie w 1958 roku), według której twórczość amerykańskiego dziennikarza Johna Reeda (*Dziesięć dni, które wstrząsnęły światem*, 1919) czy niemiecka proza należącej do KPD Anny Seghers (*Towarzysze*, 1932) mają wskazywać na inspirującą dla literatury europejskiej siłę rewolucji i komunizmu oraz stanowić ważny etap w kształtowaniu się realizmu socjalistycznego. Jednak większość zachodnich twórców przywoływanych przez sowieckich badaczy należy – jak podkreśla Możejko – zaklasyfikować do drugorzędnych literatów. Wyjątek stanowią Aragon i Brecht, którzy występują w książce jako autorzy niezależnie podchodzący do doktryny. Szczególnie Brecht, konstruujący własny, krytyczny wobec reguł socrealizmu model literatury socjalistycznej. *Nota bene* fragment ten interesująco pokazuje, że w kulturze mniej lub bardziej swobodnie rozwijającej się socrealizm mógłby funkcjonować. Przede wszystkim jako program twórczości tendencyjnej i społecznie zaangażowanej. Jego zwolennicy tę tendencję cenili, ważniejsza jednak pozostawała formuła twórczości socjalistycznej, gdyż nie krępowała ona artystów przy wyborze rozwiązań formalnych. Dalej Możejko omawia socrealizm w innych krajach demokracji ludowej, przede wszystkim skupiając się na dyskusjach towarzyszących wprowadzaniu doktryny w Polsce (w 1949 roku), Bułgarii (w 1948 roku), Rumunii (w 1947 roku), NRD (w 1951 roku), a także uwzględnia próbę ustanowienia socrealizmu w Jugosławii, gdzie po wstępnej aprobacie ostatecznie doktryna została ostro skrytykowana w 1949 roku i stopniowo odrzucona. Zostaje tu zaproponowany podział na dwie wersje socrealizmu występujące w krajach satelitarnych Związku Sowieckiego. Pierwsza, nazywana bułgarską i realizowana poza Bułgarią także w NRD, Rumunii i przez krótki okres na Węgrzech, miała być dogmatyczną, zamkniętą w sztywnych przepisach i zapatrzoną ślepo we wzory radzieckie. Natomiast tak zwana wersja polska, którą wybrały też Czechy, miała charakteryzować się większą łagodnością, otwartością na modyfikacje pomimo funkcjonującego również tu obowiązku wzorowania się na dziełach sztuki sowieckiej. Przedstawieniu historii doktryny socrealistycznej w bloku państw komunistycznych towarzyszy skróty opis jej upadku, dużo wcześniejszego w krajach, gdzie pozostawała ona bardziej otwarta. Z perspektywy lat siedemdziesiątych Możejko uznaje realizm socrealistyczny za koncepcję wygasającą. Nie wskazuje jednak jakiegokolwiek cezury i różnic między upadkiem doktryny w Związku Sowieckim a sytuacją w innych krajach bloku. Zmierzch socrealizmu miał polegać głównie na liberalizacji norm. Całość zamykają: rozdział zestawiający kwestie realizmu socjalistycznego z wcześniej przywoływaną koncepcją literatury socjalistycznej oraz epilog, szkicowo jedynie przedstawiający obecny stan badań nad socrealizmem.

Niewątpliwie ma Możejko rację, gdy pisze w przedmowie: „Osobliwością tej książki jest właśnie jej, powiedziałbym «globalny» charakter” (s. 9). Potraktowanie

socrealizmu jako kategorii estetycznej pozwoliło spojrzeć szerzej, zobaczyć omawiane zjawisko także poza uwarunkowaniami totalitarnego systemu, jakim był komunizm, a także poza sztywnymi, określonymi przez lata władzy Stalina ramami czasowymi, w jakich najczęściej bada się realizm socjalistyczny. Wspomniana osobliwość pracy, czyli jej globalny charakter ma jednak także negatywne konsekwencje.

Tak szeroka perspektywa oraz bogactwo referowanych tekstów mimowiednie budują złudne wrażenie różnorodności, normalności sytuacji, w której prowadzi się owe dyskursy. Przytaczane wypowiedzi pozostają częściowo oderwane – choć co innego zapowiadał autor – od ich kontekstu społeczno-politycznego. Pozostajemy głównie w świecie słów krytyków, teoretyków i twórców, ale brak nam rzeczywistości: nie tylko świata, który miał być opisywany, ale i rzeczywistości oraz – samych dzieł.

Osobliwości i paradoksów tej publikacji można odnaleźć więcej. W wielu miejscach dominuje tryb sprawozdania – czemu nie można się dziwić wobec małej częstości dostępności omawianych materiałów wielojęzycznych (rosyjskich, czeskich, polskich, niemieckich, francuskich i angielskich) – decydujący o źródłowej wartości tej książki⁵. Ale z drugiej strony relacjonowanie tekstów pisanych w wielu przypadkach z użyciem nowomowy grozi przeniknięciem elementów tejże na poziom narracji odautorskiej. Zdaje się, że przynajmniej częściowo rację miał Janusz Sławiński, pisząc w 1981 roku:

Nie potrafię sobie zresztą wyobrazić zajęcia bardziej zniechęcającego i jałowego niż detaliczny rozbiór tej teorii. Byłaby to w przeważającej mierze analiza banałów, ogólników, wieloznacznych słów i niejasnych formuł. W moim przekonaniu zawartość doktryny miała znaczenie zgoła drugorzędne; dużo istotniejszy był sposób jej społecznego funkcjonowania jako wyspecjalizowanego dialektu nowomowy.⁶

Wprawdzie Możejko swoją pracą broni immanentnego sposobu traktowania socrealizmu, a Sławiński przeciwnie – pozostaje zwolennikiem socjotechnicznego ujęcia realizmu socjalistycznego, to jednak cytowana wypowiedź autora *Tekstów i tekstów* sygnalizuje przede wszystkim problem innego statusu słowa w systemie stalinowskiej kultury, co w publikacji *Realizm socjalistyczny. Teoria. Rozwój. Upadek* ulega zatarciu.

Widać zatem wyraźnie związek pomiędzy ujęciem tematu pracy i jej stylem, który cechuje dążenie do lapidarności i rzetelności wykładu, a sytuacją kulturową, postawą intelektualną i stojącymi za tym ideałami osobistego życia autora. Edward Możejko stara się zachować otwartość i uniknąć apriorycznego podejścia

^{5/} Choć np. zaskakuje brak opublikowanych w latach stalinowskich ogólnie znanych artykułów H. Markiewicza poświęconych realizmowi socjalistycznemu i socrealistycznej krytyce literackiej oraz jego książki *O marksistowskiej teorii literatury. Szkice*, wyd. 2. popr. i uzupełn., Wrocław 1953, wyd. 1. 1952. Możejko przywołuje dopiero późniejszą książkę tego badacza *Tradycje i rewizje*, Kraków 1957.

^{6/} J. Sławiński *Krytyka nowego typu*, w: tegoż *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 142.

do tematu, narzucającego gotowe oceny. Zapewne owo stanowisko, nazywane w książce zgodnie z duchem epoki stalinowskiej „burżuazyjnym obiektywizmem”, było w latach siedemdziesiątych swoistą odtrutką na ideologiczne i polityczne ograniczenia obowiązujące w „krajach demokracji ludowej”, a także swego rodzaju wyznacznikiem pożądanego stanu normalności cywilizacyjnej i egzystencjalnej.

Praca niewątpliwie dostarcza materiału historycznego, daje pojęcie o rozległości zjawiska i skali problemów metodologicznych, jakie ono przynosi. Czytana dzisiaj, zdaje się odpowiadać swoją postawą badawczą programowi „BLOK-u. Międzynarodowego Pisma Poświęconego Kulturze Stalinowskiej i Poststalinowskiej”, które powstało w Polsce w 2002 roku i stawia właśnie na rzetelne badanie stalinizmu, weryfikację powierzchownych sądów i upraszczających problem ocen. Jednocześnie książka Edwarda Możejki pozostaje silnie określona przez czas i miejsce powstania.

Monika BRZÓSTOWICZ-KLAJN

„Kolekcjonerzy wrażeń”. O literaturze wyzwolonej generacji

Niestałość i uleganie transformacjom to podstawowe kategorie użyteczne przy próbach opisu aktualnej czasoprzestrzeni społeczno-kulturowej, egzystujemy bowiem w rzeczywistości znajdującej się w ciągłym ruchu, przeobrażonej, a jednocześnie wciąż się przeobrażającej. Współczesna młoda literatura zajmuje w niej miejsce dosyć szczególne, bo plasujące się w przestrzeni, którą można byłoby opatrzyć diagnozującym, choć niewątpliwie w krytycznoliterackim opisie nadużywany określeniem – „między”. Owo „między” to zarówno „między-czas”, jak i „między-epoka”, innymi słowy czasoprzestrzeń będąca częścią wspólną współczesnego, pretendującego do miana (po)nowoczesnego, zwirtualizowanego świata techniki, wywołujących szum informacyjny środków masowego przekazu oraz świata pojmowanego tradycyjnie, wyznaczanego przez dawno zakodowane obszary pamięci i systemy wartości. Takiej też czasoprzestrzeni dotyczy początkowy okres twórczości pisarzy należących do generacji, której Urszula Glensk, autorka książki będącej przedmiotem analizy niniejszego szkicu, przypisuje miano „wyzwolonej”. I w takiej to czasoprzestrzeni musi nieuchronnie dochodzić do ściągania się tego, co wiąże się z ogólnie pojmowanym, pozornie nieskrępowanym powinnościami „teraz” i noszącym jeszcze znamiona niegdysiejszych ograniczeń „kiedyś”.

Wydana nakładem Wydawnictwa Literackiego książka Urszuli Glensk *Proza wyzwolonej generacji 1989-1999*¹ obejmuje twórczość prozatorską dekady literackiej, jakiej początki wyznacza data, o której status i znaczenie krytycy toczyli spór. Istotności cezury 1989 dowodzą pojawiające się licznie prace krytyczno- i teoretycznoliterackie o tematyce skupionej na przejawach życia literackiego okresu zapoczątkowanego właśnie wtedy. Wśród autorów najczęściej przywoływanych, któ-

^{1/} U. Glensk *Proza wyzwolonej generacji 1989-1999*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.

rzy dostarczyli pracy największą ilość materiału egzemplifikacyjnego, wymienia Urszula Glensk Izabelę Filipiak, Andrzeja Stasiuka, Janusza Rudnickiego, Krzysztofa Vargę, Romana Praszyńskiego, Manułę Gretkowską, Witolda Horwatha i Jarosława Gibasa. Grono to powiększyć można o dodatkowe pięć nazwisk, również licznie cytowanych i przywoływanych w analizach, do których należałoby: Kinga Dunin, Zyta Rudzka, Olga Tokarczuk, Tomasz Tryzna oraz Krzysztof Maria Załuski.

Praca Glensk dowodzi niezbicie, jak czułym organizmem jest literatura, niezwykle szybko i gwałtownie reagująca na większość zjawisk zachodzących w obrębie rzeczywistości i stając się przez to widocznym świadectwem swoich czasów. Trudno powstrzymać się przed pokusą przyrównania jej do papierka lakmusowego (Urszula Glensk, powołując się na słowa Victora Turnera, używa metafory „gabinet luster”, w którym dostrzec można wyraźne, choć często celowo zniekształcone odbicie rzeczywistości).

Dialog podejmowany przez Glensk koncentruje się na problematyce wyznaczanej przez przemiany współczesnej obyczajowości, przeobrażenia, jakim poddaje się świat dostępny dzisiejszemu poznaniu i doświadczeniu. Książka podzielona została na pięć rozdziałów wyznaczających pięć obszarów tematycznych, wśród których wymienić należałoby: analizę świadomości przemian zachodzących we współczesnej cywilizacji oraz źródeł i rodzajów towarzyszących im lęków (*Przeciwko cywilizacji*); diagnozę zaniku *sacrum* w tradycyjnym rozumieniu tego pojęcia i uzupełnianie (a często i zastępowanie) go wątkami, które jeszcze niedawno umieszczane były w jawnej do niego opozycji (*Teologia odrzucenia*); zmiany zachodzące w strukturze społeczności rodzinnej i rozkład tradycyjnych więzi pomiędzy jej członkami (*Rodzina jako źródło opresji*); analizę modyfikacji, jakim uległa definicja ludzkiego ciała i cielesności, kwestię istnienia oraz granic wstydu i lęku, które nie zostały dotychczas przekroczone (*Kultura wolnego ciała*); a w końcu wątek ucieczki w stany iluzoryczne, podejmowania gry z własną psychiką, poddawania jej eksperymentom i doświadczenia za pomocą środków oferowanych przez współczesny świat (*Stany iluzoryczne*).

Autorka konfrontuje ze sobą dwa typy ujęć – spojrzenie podparte opinią współczesnej socjologii oraz literacki obraz świata konstruowany przez młodych prozaików, w wyniku czego proza i socjologia zaczynają przemawiać jednym głosem, a teksty zwykle okazują się dowodami, potwierdzając słuszność spostrzeżeń wiedzy o człowieku – istocie społecznej.

Skupiając się na dostrzegalnych w młodej prozie zmianach sposobów odbioru i akceptacji współczesnej cywilizacji, analizuje Glensk formy percepcji *sacrum* w rzeczywistości zdesakralizowanej, charakteryzującej się pomieszaniem, wolnością (dowolnością) wyboru i łączenia według własnego uznania elementów wiary czy religii, a ściślej – sposobów realizowania religijności. Rozważając kwestię współczesnego stosunku do spraw wiary przedstawicieli młodego pokolenia i poziomu dostrzegalnego obecnie procesu desakralizacji, zapytuje autorka o to, czy religijny sceptycyzm musi prowadzić do ateizmu, całkowitej negacji *sacrum*, czy

też może zmierzać ku różnorakim przewartościowaniom i być rozumiany jako realizowany na rodzimym gruncie literatury wyraz poszukiwania nowej duchowości – New Age. Podejrzliwy stosunek wobec przekazu biblijnego i tradycji chrześcijańskiej idący w parze z poszukiwaniami zwracającymi ku religiom i filozofiom Wschodu (buddyzm, taoizm, hinduizm, konfucjonizm) a nawet ku aktom seksualnym (w przedchrześcijańskiej Europie zachowania seksualne wchodziły w skład niektórych rytuałów religijnych) skutkują zastępowaniem tradycyjnie rozumianego pojęcia *sacrum* przez jego indywidualne realizacje. W konsekwencji zarysowują się co najmniej dwie możliwości interpretacyjne: albo proces ten opatrzyć mianem desakralizacji, albo też spróbować doszukiwać się w nim zwrotu w stronę zakorzenionego głęboko w historii religii i antropologii kultury rodowodu pojęcia *sacrum*. Termin ten bowiem, wywodząc się od łacińskiego przymiotnika *sacer/sacra, sacrum*, określał pierwotnie zarówno to, co poprzez kontakt z bóstwem bądź innymi siłami nadprzyrodzonymi zostało uświęcone (i tym samym poświęcone bogom), jak i to, co zostało wyklęte, odrzucone. Obie te skrajności scalał w jedną kategorię moment wyłączenia ze sfery codzienności – bądź to poprzez kontakt z *sacrum*, bądź przez wyklęcie, co sprawiało, że objęte nim obiekty stawały się nietykalne².

^{2/} Szczególną dwoistość tej kategorii zachował grecki odpowiednik łacińskiego *sacer* – *hagios*, oznaczający zarówno coś poświęconego, jak i niegodziwego, przeklętego. bp A. Nossol *Teologiczny wymiar sacrum i profanum*, w: *Człowiek – Dzieło – Sacrum*, red. S. Gajda, H.J. Sobczko, Opole 1998, s. 14.

Potwierdzają to również liczne wypowiedzi antropologów kultury: „Otóż *sacer* (*sacra, sacrum*) – Bogu poświęcony, święty, jest [...] pochodzenia umbryjsko-oskijskiego. Od oskijskiego *sakarater* wywodzą się m.in.: *sacratu*, *sacer* oraz *sakahiter*, które znaczy to samo co łacińskie *sancitur*, a od którego pochodzi także imię bóstwa umbryjsko-sabińskiego – Sancus. Z umbryjskiego *sanco* wywodzi się łacińskie *sancio, sancire, sanxi, sanctum*; znaczące: przez religijne święcenie czynić nienaruszalnym, poświęcać, stawiać, postanawiać, jak i *sanctus*, czyli uświęcony, nietykalny, nienaruszalny, święty. [...] Wydaje [...] się nader interesujące, iż z tego samego rdzenia wywodzi się zarówno *sacer*, jak i *sanctus*. Tyle tylko, że znaczeniowo one zaczęły się w jakimś momencie różnić. Mianowicie *sanctus* nabrał konotacji wyłącznie pozytywnych i stąd później to właściwe słowo zostało zastosowane przez chrześcijaństwo w liturgii jako imię Boga. Natomiast *sacer* jest ambiwalentny znaczeniowo i aksjologicznie, dlatego że z jednej strony znaczy: poświęcony, poświęcony bogom, ale także: poświęcony bogom podziemnym, przeznaczony na śmierć, przeklęty, ohydny, sromotny, haniebny, bezecny. Ta dwuznaczność i znaczeniowa, i aksjologiczna wydaje się bardzo ważna”. W. Stróżewski *O możliwości sacrum w sztuce*, w: *Sacrum i sztuka*, red. N. Cieślińska, Kraków 1989, s. 23, 24.

Podobnie R. Caillois: „[...] zmaza i świętość nawet należycie rozpoznane, [...] występują [...] jako dwa bieguny jednego [...] obszaru. Dlatego właśnie nawet w kulturach wysoko rozwiniętych określa się je często jednym i tym samym słowem”. (*Żywioł i ład*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1973, s. 63. Cyt. za S. Sawicki *Sacrum w literaturze*, w: tegoż *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*, Warszawa 1981, s. 182.)

A w innym miejscu: „To pochodząca z pierwotnej wieloznaczności dialektyka *sacrum*, rozszczepienie na pierwiastki antagonistyczne i dopełniające się, w stosunku do

Dostrzegając coraz silniejszy proces kontestacji oficjalnej nauki Kościoła przy jednoczesnym deklarowaniu przynależności do tradycji chrześcijańskiej, autorka podkreśla, iż świadomość procesu laicyzacji nie należy do odkryć ostatniego stulecia, lecz od wieków towarzyszy nowożytności. Udowodnienie, iż proces ów osiągnął dziś niespotykane rozmiary, jest rzeczą szczególnie skomplikowaną, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę rozpowszechnienie się modelu *homo religiosus*, czyli postawy człowieka nie uczestniczącego w rytuałach kościelnych, odrzucającego dogmaty i tradycyjne wyobrażenia chrześcijańskie oraz negującego Kościół jako właściwe miejsce kultu i jako instytucję, równocześnie deklarującego wiarę bez praktyk religijnych. Przechodząc od analizy socjologicznej do współczesnej prozy, przyczyn takich literackich postaci *sacrum* upatruje Glensk między innymi w przyjętej przez prozaików strategii prowokacji.

Analizując problem postępującego procesu rozkładu podstawowej jednostki społecznej, jaką jest rodzina, autorka skupia się na jaskrawych przejawach różnorodnych mutacji pokoleniowych, które – obnażane – okazują się w konsekwencji nie tyle mutacjami, co niechętnie przyznawaną normą. Patologie rodzinne, życie w wolnych związkach, antynomie pomiędzy matriarchatem a patriarchatem, konsekwencje zastąpienia domowego ogniska stanowiskiem komputerowym, przekraczanie tabu kulturowego w postaci zachowań uznawanych powszechnie za nieakceptowalne, wreszcie silnie przeżywana na łonie rodziny samotność – takie problemy opisują pisarze dekady 1989-1999. Traumatyczna wizja dzieciństwa przeżywanego u boku matki, której literacki wizerunek rozpościera się pomiędzy rolami niewolnicy, prostytutki, wroga, prześladowcy, wśród skomplikowanych relacji małżeńskich i związków przekraczających tabu kazirodu, pozostawia w psychice młodych bohaterów trwałe ślady. Nic więc dziwnego, iż rzeczywistość, jaką próbują tworzyć, przypomina świat odarty z więzi międzyludzkich.

Niepoślednią rolę odgrywa w książce Glensk motyw łamania tabu – tabu różnorodnie zresztą pojmowanego. Opis przekraczania staje się zresztą rodzajem klucza, uniwersalnego mechanizmu, za pomocą którego wnikać można w strukturę problemów najboleśniej dotykających współczesny świat.

Co się dzieje, kiedy tabu okazuje się własna cielesność? Ciało, jakie dostrzega u analizowanych autorów Glensk, to organizm wyraźnie dualny, z jednej strony intymny, skupiony na własnym wnętrzu, na indywidualnych sposobach przeżywania świata, a przede wszystkim swojej w tym świecie obecności, z drugiej użyteczny, maszyna pomocna w osiągnięciu zmysłowej przyjemności. Percepcja zwrócona do wewnątrz dostrzega i werbalizuje głównie to, co kiedyś – jako niemożliwe do wypowiedzenia – spychane było w sferę nieświadomości. Omawiana proza treści te wy-

których człowiek żywi odpowiednio uczucia poważania i odrazy, pożądania i trwogi". (*Człowiek i sacrum*, przeł. A. Tatarkiewicz, E. Burska, Warszawa 1995, s. 39.)

S. Sawicki reasumuje: „Świętość i grzech, dobro i zło jawią się – i w perspektywie początku, i w egzystencjalnym doświadczeniu – jako dialektycznie związane ze sobą przeciwieństwa w ramach pewnej złożonej, ważnej całości”. (*Sacrum w literaturze...*, s. 181.)

powiada wprost, jakby zachłystując się wolnością, świadomością nieograniczonych możliwości wyrażania, uzewnętrzniania. Spojrzenie skierowane do wewnątrz to perspektywa charakterystyczna dla czasoprzestrzeni, w której organizm ludzki przestaje być całością odrębną i autonomiczną. Introspekcja zdaje się odpowiadać na możliwości wieku komputera i mikroprocesora. Skoro ciało w ujęciu tradycyjnym staje się w dobie syndromu biotechnologicznego przeżytkiem, czymś, co z racji niestosownie niskiej trwałości i odporności na czynniki zewnętrzne zatracą rację bytu, naturalnymi wydają się próby wnikięcia do wnętrza i zbadania tego, co od wieków fascynuje i nęci jako wciąż nie do końca zbadane. Ciało i biologiczność często stają się celem samym w sobie, jedynym podmiotem godnym uwagi. Łamanie ustalonego kiedyś, a obecnie dokładnie zlokalizowanego i uświadomionego tabu cielesności i własnego erotyzmu prowadzi do percypowania, a przede wszystkim odczuwania ciała jako środka służącego przekraczaniu granic doznań erotycznych, co dokonuje się głównie poprzez pozbawione więzi emocjonalnych kontakty płciowe, przy zupełnym niemal zaniku wstydu przed własną i cudzą nagością. Kategorią wyraźnie związaną z mentalnością bohatera przywoływanej prozy wydaje się być moralny i seksualny ekshibicjonizm:

młoda literatura pokazuje, że przypadkowe, jednokrotne i nie powodujące konsekwencji kontakty erotyczne nie znających się wcześniej kochanków pozbawione są jakiegokolwiek poczucia wstydu. Hołdujące promiskuityzmowi postaci nie wykazują żadnego skrępowania swoim obnażonym ciałem, nie poświęcają też nagości żadnych szczególnych refleksji, jakby całkowicie wyzbyły się cielesnego tabu. Równocześnie chętnie opowiadają o każdym przeżytym zadowoleniu fizycznym [...].³

Swoboda kontaktów erotycznych i charakterystyczne oddzielenie sfery emocjonalnej i biologicznej określa autorka mianem syndromu bonobo, porównując zwyczaj bohaterów omawianej prozy do obyczajów seksualnych noszącego to miano szympansa karłowatego, który stanowi ewenement nawet wśród ignorujących monogamię naczelną, gdyż „charakteryzuje go całkowita swoboda zachowań seksualnych z partnerami obojga płci i każdego wieku. Ponieważ seks w ich stadach jest czynnością powszechną, nie ma on związku z prokreacją (bonobo nie respektują zasady ojcostwa)”⁴. Tytuł *Kultura wolnego ciała* interpretować należałoby więc w tym kontekście również jako „kulturę wolnej miłości”, bo z tą właśnie sferą niepodzielnie złączona okazuje się cielesność. A chodzi o cielesność, która – mimo wszystko – w epoce dominacji mediów elektronicznych, mediatyzacji świata, postrzegania człowieczego ciała w kategoriach *posthuman*, epoce, w której wpływającymi na kształt tożsamości rozszerzeniami, przedłużeniami ludzkiego ciała stają się nowe technologie – wydaje się isticie nienowoczesna. Raczej modernistyczna niż ujmowana w kategoriach „post” (określenia nowoczesność używa zresztą sama autorka). Do rangi głównych problemów urasta bowiem kwestia miłości

^{3/} U. Glensk *Proza wyzwolonej generacji...*, s.185.

^{4/} Tamże, s. 177

uznawanej kiedyś za niewłaściwą oraz relacji pomiędzy przedstawicielami przeciwnych lub własnej płci.

Jako że wizerunek spójnego ciała i umysłu zastąpiony zostaje obrazem organizmu niekoherentnego, systematycznie poprawianego, uzupełnianego o nowe przeżycia i wynikające z nich doznania, wciąż na nowo doświadczanego – stale poszukującego nowych tożsamości i nowych środków wyrazu, często powraca kwestia, którą można byłoby zaklasyfikować jako pytanie o podmiot, o wewnętrzną konstrukcję bohatera i narratora. Czy wypada ją charakteryzować, używając atrakcyjnych, co prawda, ale już mimo wszystko nienowych kategorii rozproszenia, zdecentralizowania, braku spójności? Niewątpliwie też. Bohater tej prozy stoi „w opozycji do”, opowiada się „przeciwko”, tworzy swoją (mimo że powtarzalną i w niewielkim stopniu nowatorską) wizję świata i swojej w nim obecności, własną filozofię, nieustannie prowokuje, usiłując pozostawać poza ustalonymi regułami postępowania, schematami, społecznościami, kierując się raczej instynktem niż chłodną kalkulacją, eksperymentując. Ale przede wszystkim jest to bohater świadomy, pragnący i próbujący przeżywać rzeczywistość na tyle głęboko, na ile pozwala mu (a pozwala!) dzisiejszy świat, własna wyobraźnia, a przede wszystkim – paradoksalnie – ilość ustalonych kiedyś granic, bez których niemożliwe stałoby się jakiegokolwiek wykraczanie „poza...”. Specyficzna i warta uwagi zdaje się bowiem być sytuacja tworzenia, której towarzyszy samoświadomość twórców, przejawiająca się nie tylko w postrzeganiu współczesnej rzeczywistości jako struktury zmiennej, podatnej na różnego rodzaju przeobrażenia, ale przede wszystkim w otwarciu na owe przeobrażenia i ich akceptacji.

Problemem centralnym finałowego rozdziału książki staje się motyw ucieczki od świata w stronę stanów nierzeczywistych, ku *quasi*-rzeczywistościom wytworzonym sztucznie na marginesie kultury przy pomocy różnego rodzaju środków: od łagodnych używek, poprzez silnie działające środki odurzające, specyfiki halucynogenne, aż po wywołującą trans muzykę techno. W świecie, w którym dochodzi do sytuacji pojawienia się nowego, zwielokrotnionego Boga – mediów, obserwujemy ucieczkę w stronę niekonwencjonalnych metod rozszerzania świadomości i pozyskiwania wiedzy, zwrot w stronę kabały, okultyzmu, parapsychologii oraz stanowiących niemal rytuał w środowiskach młodzieżowych eksperymentów z własną psychiką i ciałem, rozszerzania repertuaru doznań zmysłowych i stanów świadomości poprzez homoseksualne praktyki erotyczne i eksperymenty narkotykowe.

Lansowaną przez autorkę tezę, zakładającą pojawienie się zmian światopoglądowych i obyczajowych, przejawiających się w ogólnokulturowym kryzysie, dostrzegalnym szczególnie na gruncie aksjologicznym, potwierdza głos socjologów, akcentujący zauważalne zachwianie, a niekiedy całkowitą transformację dotychczas obowiązującego i akceptowanego systemu norm i wartości. Świadoma wciąż powiększającego się katalogu dziedzin wkraczających w obszar pojęcia kultury (jako przykład posłużyć może związek istniejący dziś między kulturą a techniką, co – biorąc pod uwagę stopień jego intensywności i żywotności na gruncie takich obszarów kultury, jak fotografia, malarstwo hiperrealistyczne, czy tak zwana twór-

czość wizualna i instalacje interaktywne – wydaje się stanowić pewne novum) proponuje Glensk szerokie rozumienie tego pojęcia, włączając w dyskurs krytycznoliteracki zagadnienia związane z najbliższą przestrzenią człowieka. Brak właściwej refleksji teoretycznoliterackiej zastępuje więc refleksja socjologiczna, ilustrowana prezentacją aktualnego stanu badań w tej dziedzinie.

Wielość sposobów postrzegania współczesnej rzeczywistości prowadzi do wspólnych konkluzji, koncentruje się nieuchronnie we wspólnym finale, zbieżnej diagnozie. Świat jawiący się na kartach książek przywoływanych przez Glensk, nazywany za pomocą synonimicznych określeń, takich jak czas zamętu, zaciemnienia, zesterzenia, armagedonu, czas charakteryzujący się tendencjami do desakralizacji, etycznego i estetycznego relatywizmu, nadmiernego konsumpcjonizmu, hedonistycznego rozpasania, zaniku tradycji, interpretować można za pomocą ogólniejszej kategorii, którą nazwałabym stanem ogólnego podniecenia, wyrażającego się w formach rozpaczliwego poszukiwania drogi wyjścia, cudownego leku na frustrację, wieczną młodość, ponadczasowe szczęście. Glensk używa określenia *homo permissivus*, oznaczającego nowy paradygmat kulturowy – postać nieskrępowaną żadnym gorsetem obyczajowym, ostentacyjnie odrzucającą duchowość na rzecz cielesności, poświęcenie na rzecz wygody, śmiało sięgającą po wszystkie przyjemności życiowe. Imperatyw dążenia do tego, co nieosiągalne, ucieczki od zwykłości, skutkuje tym, co możemy obserwować na przykładzie wizji charakterystycznych dla późnej fazy rozwoju społeczeństw zachodnich – zalewem często tandetnych wytworów cywilizacji oraz pojawieniem się nowych stanów świadomości, pośród których próbuje egzystować uzależniony od nich „człowiek-cyborg”.

Interesującym paradoksem książki Urszuli Glensk jest pokazanie, w jaki sposób nadmiar, przesyt, niezaspokojenie, nie skutkuje przybytkiem, nie pomnaża, lecz staje się źródłem procesu odwrotnego. Ubywanie przez pomnażanie mogłoby przypominać mnożenie przez zero, gdyby nie fakt, iż naprawdę istotnym wydaje się jednak przede wszystkim proces zdobywania nowych doświadczeń i sposobów percypowania rzeczywistości, na tyle, na ile pozwala na to ona sama oraz ludzki potencjał. Jak pisze Urszula Glensk

wszyscy po części jesteśmy „kolekcjonerami wrażeń”, [...] artyści przerabiają je w nowe formy – pisarze nadają im ramy narracyjno-fabularne. W sztuce doświadczenie współczesności zostaje uzupełnione i przetworzone wyobraźnią twórcy. Mimo oczywistych, a zarazem koniecznych deformacji dzieło umożliwia lepsze zrozumienie rzeczywistości.⁵

Bogusława BODZIOCH-BRYŁA

5/ Tamże, s. 264.

Liternet

*Liternet*¹ jest pracą zbiorową, oferującą czytelnikowi kilkanaście artykułów, które podejmują problem związku literatury z internetem. Czytelnik znajdzie tu wypowiedzi na temat internetu jako miejsca publikacji tekstu – w jego tradycyjnej formie, ale także – co wydaje mi się istotniejsze z uwagi na zagadnienie tekstualności – form i gatunków tekstowych specyficznych dla mediów interaktywnych, form powstających w sytuacji zetknięcia literatury z medium internetu. Kolejnym omawianym zagadnieniem jest tu literatura, która zapowiadała nadejście internetowych struktur tekstowych. Mowa tu przede wszystkim o prozie *science fiction* i gatunku zwanym cyberpunkiem, który, jak pisze Agnieszka Kamrowska, odzwierciedla integrację zaawansowanej technologii z podziemną popkulturą. Według autorki, wypracowane przez takich pisarzy, jak choćby William Gibbon, John Shirley, Bruce Sterling, Pat Cadigan pojęcia cyberprzestrzeni, siatki, sieci, systemu, zacieranie w warstwie fabuły granic między biologią i technologią, realnością i symulacją miało wpływ na kształtowanie się subkultury komputerowej, a w konsekwencji kształtowało język i strukturę literatury internetowej. Natomiast ostatnia grupa zagadnień obejmuje refleksje z pogranicza psychologii i socjologii i dotyczy kształtowania się nowego typu wrażliwości tekstowej, powstawania społeczności internetowych oraz kondycji człowieka uczestniczącego w kulturze mediów cyfrowych (artykuły Agnieszki Sobol i Jarosława Lipszycy).

Zapowiedź podejmowanych w książce zagadnień czytelnik znajdzie we wstępnym artykule Piotra Mareckiego, który zwięźle, ale wyczerpująco prezentuje problematykę książki. Liternet – pisze Marecki – należy rozumieć jako „wszystkie możliwe związki literatury z internetem” (s. 6). Pojęciem tym obejmuje się zjawisko literatury w sieci (tu wymieniane są takie zjawiska, jak: publikacja w sieci, *self-publishing*, *e-commerce*, archiwizacja, czasopiśmiennictwo netowe, *e-booki*) oraz lite-

Szczęсна Liternet

ratury sieci, obejmującej takie zjawiska, jak literaturę opartą na hipertekście oraz blogi.

Książkę tę przeczytać niewątpliwie warto, już choćby dlatego, że dotyczy zagadnień aktualnych i bardzo istotnych nie tylko dla samej literatury, ale i dla szeroko pojmowanej kultury. Pojawia się pytanie o sytuację współczesnej tekstualności – tu konkretnie tekstualności literackiej (ale także sytuację komunikacji literackiej) w kontekście medium internetu. Zakres podjętej tematyki sprawia, że *Liternet* jest pozycją ważną zarówno dla refleksji literaturoznawczej, jak i refleksji nad współczesną komunikacją medialną oraz kształtującymi się formami tekstowymi. W książce *Technika i zwrot* Martina Heideggera czytamy, iż istotą techniki jest odkrywanie. Nowe technologie odkrywają nowe światy tekstowe, nowe sposoby istnienia tekstualności. Pytanie, na które starają się odpowiedzieć autorzy *Liternetu* można by sformułować następująco: jakie światy tekstowe czy literackie odkrywa internet? Co wynika ze spotkania literatury i mediów cyfrowych?

Czytając *Liternet* miałam miłe wrażenie obcowania z sympatykami (a i praktykami) zjawiska. Toteż zdziwił mnie nieco fakt powracającej nieustannie skłonności do porównawczego wartościowania liternetu i literatury korzystającej z medium druku, do traktowania liternetu jak dalszego etapu rozwoju tradycyjnej literatury, sposobu jej ulepszenia czy odświeżenia. Skłonność ta zdaje się niekiedy przysłańiać fakt, iż literatura internetu nie wydaje się jakąś (lepszą lub gorszą) odmianą literatury (tak jak nie jest odmianą literatury adaptacja filmowa czy teatralna lub gra komputerowa wykorzystująca fabułę znanej powieści), ale tworzy nową jakość. Mam tu na myśli nie tyle literaturę w internecie, ale te formy tekstowe, które wykorzystują specyfikę języka interaktywnego medium (w książce mówi się o blogach i powieści hipertekstowej). Właśnie z owej odrębności bytowej literatury książkowej i liternetu wynika to, co wydaje się najcenniejsze w tej publikacji, a mianowicie próba wyodrębnienia i opisu zjawisk decydujących o specyfice nowych form tekstualności. Są to powracające w wielu artykułach uwagi na temat zmieniających się relacji nadawczo-odbiorczych, wynikających z zacierania granic między autorem i czytelnikiem, włączania odbiorcy w akt tworzenia przekazu: „W powieści hipertekstowej czytelnik sam ustanawia następstwa czasowe i wybiera interesujące go postacie” (s. 147). Zmianie ulega jego status – z czytelnika staje się użytkownikiem i współkreatorem przekazu. Zmiany dotyczą też instancji autora – jego dotychczasowa, mocna pozycja ulega osłabieniu. Często autorzy są anonimowi lub posługują się pseudonimami. Z kolei efektem wieloautorstwa jednego przekazu są eklektyzm i brak spójności tekstu.

Dotychczasowa relacja fikcja – rzeczywistość (imitacja rzeczywistości) zastąpiona zostaje symulacją generującą pozór rzeczywistości nieistniejącej – zauważa Grzegorz Jankowicz. Logikę wywodu wypiera logika skojarzeń, pojawia się możliwość jednoczesnego nadawania nieskończenie wielu komunikatów, akt komunikacji charakteryzują swoista jednorazowość zdarzenia tekstowego i ścisłe powiązanie go z rzeczywistym czasem odbiorcy. Sporo uwagi autorzy *Liternetu* poświęcają również kształtowaniu się nowego języka (*netspeaku*), który nie zamyka

^{1/} *Liternet. Literatura i internet*, red. P. Marecki, Rabid, Kraków 2002.

się w medium internetu, ale oddziałuje również na literaturę tradycyjną. Czytelnik znajdzie tu uwagi na temat leksji (najmniejszej jednostki znaczącej), internetowej metaforyki (zwłaszcza w tekście Romana Chymkowskiego), słownictwa, struktur składniowych zmierzających do maksymalnej kondensacji treści, komunikowania się przy pomocy piktogramów, emotikonów (znaków graficznych nazywających uczucia), akronimów (zwrotów i wyrażeń ograniczonych do pierwszych liter słów). Autorzy artykułów zwracają uwagę na niefizyczny, budulec internetowych przekazów, który – dodajmy – stawia na równi przedstawienia obrazowe, dźwiękowe i słowne, umożliwiając ich współuczestnictwo w tworzeniu znaczeń. Analizie poddane zostają nowe gatunki (blog, czat, powieść hipertekstowa) i struktury tekstowe (linki, zjawisko multimedialności i interaktywności).

W artykule Pisarskiego pojawia się trafna uwaga, iż to, co dziś staje się łatwe i możliwe dzięki internetowi, dawniej pojawiało się w formie tradycyjnej, jednak charakter medium sprawiał, że nie było tak skuteczne. Za przykład posłużyć tu mogą przypominające strukturę hipertekstu otaczanie tekstu coraz większą liczbą przypisów, obecność porządku asocjacyjnego w narracji powieściowej czy dominacja perspektywy przestrzennej nad czasową. Spostrzeżenie to jest ważne zwłaszcza dlatego, iż pozwala postrzegać i badać obecne w internecie struktury tekstowe nie tylko jako dzieła (czy nawet skutek uboczny) technologii, ale także jako coś, co odzwierciedla strukturę ludzkiego myślenia.

Do liternetu zalicza się też książki elektroniczne, a więc zjawisko umieszczenia tego, co może być wydrukowane lub już zostało wydrukowane, w sieci lub na płytach CD. Warto tu chyba podkreślić, że zjawisko to nie stanowi o specyfice spotkania literatury i mediów cyfrowych. E-książka czy poezja opublikowana w formie elektronicznej, które są lub mogą być równie dobrze opublikowane w formie tradycyjnej, nie różnią się specyfiką tekstową od literatury udostępnianej w tradycyjny sposób. Mamy tu do czynienia z zagadnieniem sposobu dystrybucji literatury, nie różniącym się niczym od upowszechnianych cyfrowo wszystkich innych przekazów: naukowych, dziennikarskich, użytkowych. W książce mówi się zresztą o sieciowych czasopismach literackich, czatach, możliwości natychmiastowego zareagowania na cudzy tekst, o autorskich stronach internetowych, społecznościach liternetowych, a zatem o tym, co wykracza poza ścisłą relację tekst literacki – internet, co dotyczy szeroko pojętej komunikacji literackiej. Tym samym odsłania się ponaddiscyplinarny, hybrydyczny charakter internetu, którego istotą jest łączenie się i przenikanie różnych stylów, gatunków, systemów semiotycznych i medialnych.

Znaczną część *Liternetu* zajmują wypowiedzi o charakterze informacyjno-prezentacyjnym, mające na celu zapoznać czytelnika z praktyką internetową. Czytając je, można odnieść wrażenie, że kierowane są zwłaszcza do tradycyjnego humanisty, który wciąż jeszcze częściej korzysta z mediów drukowanych, ale chętnie dowiedziałby się czegoś o przekazach cyfrowych. Taki czysto informacyjny charakter mają zwłaszcza artykuły Marcina Ożoga i Marii Cywińskiej-Milonas.

Dominację prezentacji nad refleksją usprawiedliwiać może fakt, iż pełną ocenę wpływu technologii cyfrowych na kulturę i życie społeczne hamuje szybkie tempo

rozwoju tych technologii, które znacznie przewyższa odkrywanie sposobów wykorzystania nowych mediów. Fascynuje już sam akt rozwoju, odsuwając na plan dalszy refleksję nad społecznymi, kulturowymi, tekstowymi konsekwencjami owych zmian i nad ontycznym ich wymiarem. Świadomość tego faktu towarzyszy nie tylko autorom książki, ale i autorom hipertekstów. „Sami autorzy przyznają – zauważa Mirosław Filiciak – że w chwili obecnej literatura hipertekstowa zdominowana jest przez eksperymenty formalne i trudno tu o naprawdę ciekawą pozycję” (s. 123). Włodzimierz Karol Pessel pisze z kolei o poetyce liternetowego banalizmu, poezji folgującej własnemu minimalizmowi, pełnej patosu, przeładowanej tandetną metaforyką (jako przykład poetyckiego kiczu autor przywołuje *Czwartą pieśń żalostną* Sebastiana Chocińskiego).

Wynikałoby z tego, iż internet jako narzędzie, sposób ukazywania się sztuki nie różni się wiele od form tradycyjnych. Znajomość samego narzędzia (dotychczasowego czy nowatorskiego) nie czyni nikogo artystą. Trzeba jeszcze mieć coś do powiedzenia i umieć to robić językiem danego medium. Z kolei rozwój praktyki tekstowej pociąga za sobą konieczność wypracowania języka mówienia o nowych formatach tekstualności. Pytanie o przydatność narzędzi literaturoznawczych do analizy blogów pojawia się w tekście Jakuba Memro: „Jak wskazać istotne punkty w tego rodzaju pisarstwie/działalności – zapytuje autor – nie popadając z jednej strony w repetycję sądów znanych teoretyków autobiografizmu, z drugiej nie wikłać się w diagnozowanie jedynie odmienności medium i powielanie konstatacji o wyjątkowości środowiska komunikacyjnego” (s. 110). Próba odniesienia teorii Leujene’a do blogu prowadzi jednak do chyba dość pochopnego wniosku o nieprzydatności wszelkich narzędzi literaturoznawczych do badania tego zjawiska.

I wreszcie na koniec, kilka uwag na temat języka książki. Pod względem stylistycznym czy szerzej formalnym książka odzwierciedla zjawiska charakterystyczne dla współczesnej tekstualności: skłonność do tworzenia dyskursów wielostylistycznych (tu swoboda łączenia stylów: poetyckiego, opisowego, felietonowego, mowy potocznej z naukowym) i różnodyscyplinarnych (łączenie perspektyw: literaturoznawczej, psychologicznej, socjologicznej, kulturoznawczej, filozoficznej). *Liternet* obrazuje wpływ internetu na współczesne piśmiennictwo: oddaje internetową hybrydyczność i – niestety – często niedbałość językową (zwłaszcza składniową), której konsekwencją są pojawiające się niejasności. Zupełnie tak, jakby zdarzało się autorom ulegać niekiedy wpływom zjawisk, które sami świadomie opisują w kategoriach niebezpieczeństw związanych z nowym medium. Toteż przytrafiają się drobne bylejakości, dziwności, uproszczenia i nadużycia, jak choćby otwierająca książkę charakterystyka paradygmatu modernistycznego, w którym „bez większego trudu w jednej linii ustawić można Kochanowskiego, Mickiewicza, Żeromskiego, Miłosa, Pilcha i innych” (s. 5), „zadaniem odbiorcy jest interpretacja, która w rezultacie jest deszyfracją intencji dzieła” (s. 5). Jeszcze bardziej kłopotliwe jest kolejne zdanie: „Czytelnik zgadza się na reprezentacyjny status utworu i w akcie lektury stara się odczytać zawarty w nim plan wyrażania i przedstawienia” (s. 5). Sprowadzanie interpretacji do deszyfracji przy obecnym

stanie badań teoretycznoliterackich i refleksji filozoficznoliterackiej jest jakąś nie stosownością². Niefortunność przeciwstawienia wynika z błędnego założenia, iż lektura linearna wyklucza uczestnictwo odbiorcy w tworzeniu znaczeń. Gwarantem wolności odbioru i uczestnictwa w tworzeniu znaczeń jest dopiero nawigacja charakterystyczna dla hipertekstu. Co najmniej dyskusyjne wydaje się przyjęcie strukturalnych rozwiązań jako kategorii warunkującej aktywność odbiorcy. Wystarczy bowiem uświadomić sobie, że owa nawigacja wpisana jest w strukturę tekstu i że akty nawigacji są czymś zaprojektowanym, by okazało się, że mamy do czynienia jedynie z użyczonym odbiorcy poczuciem współautorstwa, władzy współdecydowania o tekście (zresztą pytaniem o taką świadomość kończy swój artykuł Grzegorz Mankowicz).

Ewa SZCZĘSNA

^{2/} Żeby się o tym przekonać, wystarczy sięgnąć do prac H.-G. Gadamera, M. Heideggera, J. Derridy, S. Fisha; spośród polskich badaczy np.: prac E. Balcerzana, J. Sławińskiego, M. Głowińskiego; artykułów M. Czermińskiej, A. Skrendo, T. Walas, J. Madejskiego poświęconych recepcji (w: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2002) czy artykułu M.P. Markowskiego *Interpretacja i literatura* („Teksty Drugie” 2001 nr 5).

„Wyróść musisz na dziewicę”

W swojej najnowszej książce Jarosław Ławski¹ podejmuje obronę idealnych postaci kobiecych stworzonych przez polską literaturę romantyczną oraz odtwarza symboliczny krąg wyobrażeń osnutych wokół archetypu kobiecości. Badacz pragnie powtórnie rozważyć pogląd, że postacie te, anielskie dziewice, to jedynie eskapiczo-narcystyczne figury, projekcje Ja poetów. Z tego względu proponuje wyjście poza psychologizm w kierunku znaczeń dotyczących duchowego wymiaru rzeczywistości: symbolicznych, archetypowych, religijnych. Jednak kilkakrotnie² staje się niewierny swej początkowej deklaracji, a dzieje się tak zapewne dlatego, że zdecydował się wziąć pod uwagę niezwykle różnorodne kwestie. Nieuchronnie dzielą się one na takie, które mogą i powinny przekraczać interpretację psychologiczną, oraz takie, które nie mogą jej nie uwzględniać. Jarosław Ławski zajął się zarówno kreacjami kobiecymi interpretowanymi jako swoisty zapis zdolności wyobraźni romantyków do wkraczania w sferę transcendencji, jako klucz do „całego ich światooobrazu, eschatologii, soteriologii bądź historiozofii” (s. 25), jak i odwołaniami do samego imienia Maria oraz do powieści poetyckiej *Maria* Malczewskiego. Książka *Marie romantyków...* zawiera dokładną typologię symboli maryjnych oraz wyszczególnienie możliwych rodzajów literackich nawiązań (również

^{1/} J. Ławski *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Wydaw. Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2003. Cytaty z omawianej książki lokalizuję w tekście.

^{2/} Tendencją interpretacyjną badacza jest traktowanie pewnych postaci literackich jako ekspresji autorskiego doznania świata, czy „antropokonkretyzacji” doświadczeń autora lub któregoś z bohaterów (*Maria* Malczewskiego), szukanie autorskiej świadomości w obrębie dzieła. Niekiedy zaś, na przykład pokazując, w jaki sposób dedykacja „Marii” umieszczona w *Nie-Boskiej Komedii* Krasińskiego, stanowi grę z konwencją – badacz zmuszony jest porzucić sferę metafizyczną, by wejść w kwestie biograficznych uwikłań uczuciowych poety.

graniczających z bluźnierstwem) do osoby lub tematu Marii. W książce pokazane zostały różne konteksty prezentowanego zagadnienia, a osobną cenną skarbnicę stanowi szczegółowa bibliografia, zarysowująca szerokie tło tematu, obejmująca nie tylko książki i artykuły z dziedziny literaturoznawstwa, ale również myśli teologicznej, filozofii, historii, sztuki.

Ambicją pracy jest poddanie oglądowi męskiego punktu widzenia, reprezentowanego przez twórców, głównych bohaterów analizowanych dzieł oraz przez badacza. W omawianych utworach najczęściej mamy do czynienia z sytuacją, gdy „męski bohater, często *porte-parole* autora, zмага się ze światem, a nieodłącznym współuczestnikiem owych zmagania są jego Marie” (s. 23).

Dlaczego Marie? Ponieważ, jak dowodzi autor, było to w XIX wieku imię dość często nadawane, przy czym powszechnie wyczuwano jeszcze jego przynależność do sfery *sacrum* (podobnie współcześnie w Polsce imię Jezus otacza aura świętości, tabu, podczas gdy na przykład w Brazylii jest ono popularnym imieniem męskim). Romantycy, właśnie ze względu na subtelny grę między *sacrum* a *profanum*, w swych utworach chętnie sięgali po to imię. Jednocześnie, jak dowodzi Jarosław Ławski, wszystkie kreacje kobiet idealnych: Aldony, Ewy, Zofie, Maryle – były w rozmaity sposób stawiane wobec wzniosłego wzorca człowieczeństwa, jaki stanowiła bezgrzeszna Maryja³. Według Jarosława Ławskiego powrót do wątków maryjnych (po Oświeceniu, które kult ten wyszydzało w sposób szczególny) był u romantyków manifestacyjnym gestem poszukiwaczy transcendencji w świecie „odczarowanym”⁴, pozbawionym źródeł metafizyki przez epokę racjonalizmu.

Badacz zwraca uwagę, że Maryja stanowiła nie tylko archetyp kobiecości, ale też ideał człowieczeństwa, ponieważ z punktu widzenia teologii jest ona w niebie pierwszym przeobstwionym człowiekiem. Również jako wcielenie archetypu matki mogła stanowić drogowskaz rozwoju duchowego dla obu płci. Jej macierzyństwo oznacza bowiem nie tylko stwarzanie nowego życia, ale i jednostkowe wcielenie Boga, Chrystusa. Pozwolić narodzić się Zbawicielowi w sobie oraz przynieść Go światu to droga mistyków. Zdaniem Jarosława Ławskiego – również Mickiewicza⁵.

3/ J. Ławski wyszukał u Mickiewicza, w *Marii* Malczewskiego i *Nie-Boskiej Komedii* Krasińskiego wszelkie nawiązania maryjne, nawet te nieistniejące. Na przykład nie ma „noumenalnego rdzenia aksjologicznego” przywołania „wigilijnej opowieści o Matce Bożej, która nie znalazła miejsca w gospodzie” w historii kobiety-sowy z II części *Dziadów*, która z dzieckiem na ręku zamarzła pod bramą domu nielitościwego dziedzica a po śmierci przemieniła się w wykonawczynię kary nad złym, nieludzkim Panem i szarpie jego ciało na sztuki.

4/ Sam autor posługuje się tu terminologią Maxa Webera.

5/ Dla pokazania drogi duchowej Mickiewicza badacz poddał interpretacji niemal całe dzieło poety: od niektórych wczesnych wierszy filomackich (w tym najważniejsza jest może interpretacja *Hymnu na dzień Zwiastowania N.P. Maryi*), poprzez *Ballady* i *romanse*, *Grażynę*, *Konrada Wallenroda*, *Dziady* i *Pana Tadeusza*. Uzupełnienie stanowią rozważania nad utworami pomniejszych (*Słowa Panny*, *Gdy tu mój trup*, *Śniła się zima...*) i niedokończonymi (*Konfederaci barscy*, *Urywek pamiętnika Polki*).

Uznając za symptomatyczne kojarzenie przez Mickiewicza kobiecości z duchowymi zdolnościami poznawczymi⁶, Jarosław Ławski pokazuje, jak konsekwentnie wieszcz w całej swojej twórczości szukał „kobiecego głosu” w sobie. Początki tych poszukiwań wyznacza postać Karusi z *Romantyczności*, z którą Mickiewicz utożsamiał się przez całe życie. Punktem dojścia byłyby *Słowa Panny*, w których poeta mówi ustami Maryi o tajemnicy wcielenia.

W książce pominięty został Słowacki, ponieważ, jak wyjaśnia badacz, zbadanie kreacji kobiecych w twórczości autora *Balladyny* wymagałoby kilkutomowej pracy. Jednak w licznych napomknieniach Jarosław Ławski wyznaczył zarys takiej analizy, wskazał miejsca, gdzie można by włączyć do jego rozważań lub przeciwstawić jego wnioskowi kreacje Słowackiego.

Autor *Marii romantyków...* zwraca też uwagę na inną lukę w literaturze przedmiotu. Pisze:

Fundamentalnym kontekstem dla monografii o kobiecie romantycznej, przedstawianej w literaturze tworzonej przez mężczyzn powinny i muszą być studia o wizerunkach, postaciach kobiecych tworzonej przez same kobiety: wymieńmy Marię Wirtemberską, Annę Mostowską, pamiętnikarstwo i epistolografię epoki, powieści Deotymy (także!) i Narcyzy Żmichowskiej. (s. 24)

Dodać należy, że dla pełnego obrazu kobiecości brak jeszcze jednego kontekstu: właściwego ujęcia dziedzictwa literatury i kultury staropolskiej. Badacz tak podsumowuje to, co odziedziczyli romantycy po epokach poprzednich:

Kłęska Reformacji, brak wśród sarmackich kobiet silnych osobowości takich jak św. Klara, Teresa z Ávila, maskulinizacja nawet kultu świętych (nie było ani jednej świętej polskiej), wszystko to sprawiło, iż właściwie jedynym archetypem kobiecości stała się dla kobiety staropolskiej i jej męża Maryja. Żona, matka, wdowa – owa „matrona polska” – to zatem kobieta wierna mężowi, pobożna, posłuszna, troskliwa („Dziatki swe i ćwiczy pobożnie...”) zaradna gospodyni, doradca męża, jego wsparcie w chwilach słabości, filantropka posługująca biednym. W XVIII w. wizerunek wzbogacił obraz Polki – wzorowej obywatelki. (s. 29)

W ocenie dziedzictwa staropolskiego Jarosław Ławski zdaje się podążać za spojrzeniem Kazimierza Brodzińskiego⁷, który w ramach porozbiorowej konsola-

6/ Było ono ugruntowane w przeświadczeniach charakterystycznych dla tej epoki. Z analizy *Marii Janion* i *Marii Żmigrodzkiej* (*Odyseja wychowania. Goetheańska wizja człowieka i świata w „Latach nauki i wędrówki Wilhelma Meistra”*, Kraków 1998) Jarosław Ławski przytacza konstatację: „Natura męska musi w trudzie sama siebie przezwyciężać; natura kobieca jest tak przeświecona i uduchowiona od wewnątrz, że wszystko przychodzi jej w sposób naturalny. Podstawowe pytanie Goethego brzmi: czy można osiągnąć tę piękność duszy, tę pełnię samorealizacji na innej drodze, nienaturalnej, kobiecej” (s. 20, przyp. 30). Autor *Marii romantyków*, przyjmując tę myśl niejako za punkt wyjścia, stara się pokazać, w jaki sposób polscy poeci romantyczni poszukiwali drogi do owej „kobiecej” piękności duszy.

7/ I podąża za nim dość konsekwentnie. *Pana Tadeusza* również odczytuje właściwie jako realizację moralno-estetycznych sielankowych postulatów klasyka.

cji, pragnąc uchwycić „ducha” poezji polskiej, by z dotychczasowej kultury narodowej sporządzić dla przyszłych pokoleń wygodny bagaż podróżny, odpowiednio ją preparuje. Brodziński i jego współcześni dokonali pewnej mistyfikacji przeszłości, redukując i petryfikując dokonania polskich twórców. Wtedy też uczyniono kobiety strażniczkami spuścizny narodowej, wyznaczono im role i wskazano wąskie grono odpowiednio przetworzonych wzorców osobowych. Kobiety miały dbać o zachowanie języka, uczyć dzieci po polsku, ale nie rozpraszać się poprzez uprawianie twórczości pisarskiej, strzec wiary przodków i ucieleśniać wartości, którymi mężczyźni będą się kierować. W tym wszystkim kobiety szukać miały dla siebie realizacji zasady „szczęścia w ograniczeniu”. Dopiero przez pryzmat podsumowania epoki staropolskiej, jakie czyni Kazimierz Brodziński, podstawową zaletą kobiet polskich, także polskich królowych, miało być ich równoznaczne z niekontrowersyjnością „nieistnienie” w literaturze i historiografii, a jeśli któraś swą obecność nieskromnie zaznaczała, to pewnie z uwagi na obce pochodzenie.

Jarosław Ławski, kierując się zapewne predylekcją do subtelniejszej strony bytu, sytuuje się na biegunie najwyższej wzniosłości, tracąc tym samym z oczu różnorodność egzystencji, a pozostając twarzą w twarz jedynie z wzorcem osobowym Maryi⁸.

Tymczasem istniały w naszej historii różnorodne znaki autentycznej egzystencji kobiet i choć patriarchalna kultura nie dopuściła, by z materiału biografii utworzyły się wzorce, jednak nie wiemy, czym były dla ówczesnych kobiet historie życia na przykład królowny-botaniczki, mecenaszki nauki Anny Wazówny, albo „wilczyc kresowych” (jak choćby Teofili Chmieleckiej), czy siedemnastowiecznej „samozwanki”, pięknej chłopki Agnieszki Machówny z Kolbuszowej, która wkradła się inteligentnie w kręgi magnaterii, długo uchodząc za potomkinię sław-

^{8/} Wskazywanie na jedyny wzorzec kobiecości obowiązujący przez dziewięćset lat wydaje się niewystarczające. Choćby dla świątobliwych władczyń w XIII wieku: kanonizowanej w 1267 roku Piastówny Jadwigi księżnej śląskiej czy dla błogosławionej Kingi wzorzec stanowił raczej dwór i rodzina królewska Ludwika IX Świętego, niż po prostu Maryja. Za pomocą schematu-równania (jakich wiele w książce) Jarosław Ławski usuwa wielowymiarowość starotestamentowych postaci kobiecych. Do jednego mianownika sprowadzone też zostają wszystkie stany społeczne. Taki punkt widzenia odcina też tradycję miłości dworskiej, bo choć badacz powołuje się na nią niekiedy, nie przyjmuje do wiadomości świeckości oferowanego tu wzorca, nie zawsze przecież przywołującego ideał maryjny, choćby na zasadzie „blasfemii” (Jan Dantyszek: „Trudno ramiona jest nagie rozplatać, wydierać się siłą, / Radość tracić i śmiech i pocałunków jej żar”). W dobie staropolskiej zresztą w twórczości o tematyce miłosnej celowali duchowni (arcybiskup gnieźnieński Andrzej Krzycki, biskup Ignacy Krasicki i in.), chętniej sięgając po mitologię niż po Biblię. Trzeba pamiętać, że na „wiślnym brzegu” ołtarz Afrodyty stawiał Kochanowski, ofiarowując jej kadzidła „z krajów postronnych” i rodzime zioła: fiołki, leliję, majeran i szalwiją, białe i rumiane róże. Doskonalenie i wyrażanie duchowości kobiet nie ograniczało się też do praktyk religijnych. Pozostaje do interpretacji: czym było tworzenie ogrodu w Golubiu-Dobrzyniu przez Annę Wazównę? Czym było choćby organizowanie przestrzeni domowej albo tworzenie haftów?

nego rodu Zborowskich. Wiedząc o bogactwie i niejednoznaczności tych znaków obecności kobiet można dziś zadać pytanie: co literatura porozbiorowa, a w szczególności romantyczna, uczyniła naszej kulturze, zacierając te znaki, zastępując je dychotomicznym systemem ujęć symbolicznych, wybóstwiając i demonizując kobiety.

Książka *Marie romantyków...* przynosi ciekawe podejście do interpretacji dzieła literackiego: jest to „filozofia szkicu”, „interpretacja paradygmatyczna”. Szkico-wość nie oznacza tu tworzenia interpretacji niewykończonych, ale wstrzymanie się od apodyktyczności; stanowi swoistą regułę „interpretacyjno-poznawczą, zakładającą nieskończoność interpretacji, która winna dążyć [...] do stworzenia paradygmatu możliwych [...] odczytań, odpowiedzi zrodzonych ze spotkania z wieloznacznym dziełem” (s. 26, przyp. 47). Jarosław Ławski stawia na wielogłos różnych odczytań poezji, które, choćby były przeciwstawne – dopełniają się. I rzeczywiście, autor umieszcza swoje interpretacje w konstelacjach odczytań odmiennych. Zaproponowane podejście zachęca, żeby taki dialog podjąć.

Rama, w której umieścił swoje rozważania badacz, stanowi o tym, że całe dzieło jest niejako przesłaniem do kobiety współczesnej. Rozpoczynający książkę wiersz Krasińskiego *Do kobiety* stanowi dyrektywę wyznaczającą kobiecie drogę do przeistoczenia się w „żywy Ideal”: „Skromność bez wiedzy lub bezwstydne lice / Równie się dzisiaj na mało przydały! / Nie być – lecz wyrósć musisz na dziewicę, / Przechodząc z wolna świat ten bólu cały” (s. 13). Przy końcu książki Jarosław Ławski przydaje do tego początkowego wiersza rozbiór fragmentu tekstu Mickiewicza mówiącego o kapłaństwie kobiet, z którego pochodzi też cytat stanowiący tytuł finałowego rozdziału: „a wolność przynosi za sobą i wielkie obowiązki”. W ten sposób całość staje się przestrożą, choć jednocześnie badacz z właściwą sobie elegancją zastanawia się, „a czyż nie moglibyśmy sobie dać przyzwolenia na to, ażeby ten manifest wolności kobiet czytać tak, jak w Polsce czytano po 1978 roku wiersz Słowackiego o «słowiańskim papieżu»?” (s. 721). Czyli, że można by, zachowując świadomość specyficznego kontekstu myśli Mickiewicza („przenikniętej mistyczno-spirytualistycznymi wyobrażeniami”), traktować tekst wieszczą jako zapowiedź emancypacji kobiet.

Autor *Marie romantyków...* wykazuje pewną dbałość o czytelniczki i, co cenne, zdradza intencje podjęcia dialogu z krytyką feministyczną. Uwzględnia w bibliografii i przypisach ten kierunek interpretacji, notuje w tekście niektóre odmienne odczytania. Z nawyku, co prawda, podaje je w cudzysłowie, podczas gdy nie znajdujemy tego typu dystansowania się na przykład w zdaniu, że Grażyna, będąc postacią bohaterską, zachowała „cechy właściwe kobiecie: urodę, wdzięk, słabość, pośpiech” (s. 109) (dodajmy: i roztargnienie, które każe jej zgubić miecz, gdy idzie do walki) oraz: „ma równocześnie cechy po prostu kobiety: boi się, trwoży [...]” (s. 109, przyp. 183). Przypisanie tych cech jednej płci nie budzi zastrzeżeń badacza.

W tonie apelu, dla większej podniosłości stosując w wypowiedzi odautorskiej *pluralis*, Jarosław Ławski napomina niewiasty:

Towarzyszy nam jednak przekonanie, że współczesna – dokonywana z punktu widzenia rozmaitych wersji feminizmu – krytyka nadużyć „męskiej”, opresywnej wobec kobiet, XIX-wiecznej cywilizacji, także w jej polskim, historiocentrycznym wydaniu, nie może się uchylać od rozumienia rzeczywistych, zakorzenionych głęboko w świadomości Polaków, kobiet i mężczyzn, akceptowanych przez kobiety, choć wytworzonych w wyobraźni mężczyzn, pozytywnych, symboliczno-metafizycznych i patriotyczno-martyrologicznych, przedstawień kobiety. (s. 23)

Dyskusyjne jest tu użycie słów: „rzeczywistych” oraz „pozytywnych”. Dalej badacz przekonuje, że należy „z pełnym akceptacji zainteresowaniem” przyjąć – w braku innego – „depozyt [...] intelektualny romantycznego dziedzictwa – z wszystkimi jego, także mesjanistycznymi konsekwencjami”, ponieważ „z nim [...] do dziś podróżujemy przez historię” (s. 23). Istotnie, jak przypomina badacz, symboliczne wizje kobiecości, które w swojej książce wydobył i zestawiał, wraz ze wzorem kobiety-Polki i z kultem Maryi, stanowią niewątpliwie nasze dziedzictwo, ale zainteresowanie nim nie musi być wcale „pełne aprobaty”, by owocowało ciekawymi rezultatami. Co więcej – niezależnie od miejsca, jakie metafizyczne wizje kobiecości zajmują w życiu duchowym twórców romantyzmu, zaważyły one w rozmaity sposób na życiu społeczeństwa, kobiet i mężczyzn. Rozważanie ich „w stanie czystym” będzie dla badaczy epoki na pewno ciekawe, zebrany ogromny materiał sprawia, że *Marie romantyków...* to pozycja cenna w księgozbiórce, a w przyszłych interpretacjach niewątpliwie będzie się odczytania Jarosława Ławskiego uwzględniać. Ponieważ jednak dywagacje badacza nie wiodą w stronę czystej mistyki (nie dość oczyszczone z włókien życia i realności otaczającej autorów tekstów), ani też nie pokazują, jak omawiane wzorce zapisane w literaturze oddziaływały na polską kulturę i życie społeczeństwa – po lekturze obszernej książki czytelnicy pozostawieni zostają na rozdrożu.

Aleksandra SEKUŁA

Spór piąty: o krytykę literacką

Jak wygląda kanon krytyki literackiej drugiej połowy XX wieku? Jakie były najważniejsze tematy, którymi krytyka ta się żywiła? Jak pisać o tekstach krytycznoliterackich? Oto najważniejsze pytania, jakie stawia tom *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Krytycy*¹.

Tom ukazuje się jako piąty w serii, nad którą pieczę sprawuje Alina Brodzka-Wald; najpierw samotnie, potem we współpracy z Lidią Burską, a tym razem z Tomaszem Żukowskim². Redaktorzy zapowiadają w *Słowie wstępnym*, że książka ta zamyka serię. Z tej okazji warto więc może przypomnieć „żelazny” trzon zespołu, czyli nazwiska osób pracujących przy każdym tomie: Małgorzata Baranowska, Grażyna Borkowska, Anna Nasiłowska, Anna Sobolewska, Jan Tomkowski, Andrzej Werner i Zygmunt Ziątek. Osobliwa jest tylko sytuacja Tomasza Burka, który publikował we wcześniejszych książkach, a w ostatniej sam stał się bohaterem szkicu napisanego przez Jacka Kopcińskiego. Szkicu, dodajmy od razu, świetnego.

Pierwszy tom serii „spornych postaci” miał wyraźny cel: przedstawić sytuację literatury polskiej po doświadczeniu komunizmu, dać krytyczną rewizję dorobku kilku wybitnych pisarzy, m.in. Broniewskiego, Iwaszkiewicza i Borowskiego, po-

^{1/} *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Krytycy*, red. A. Brodzka-Wald i T. Żukowski, Warszawa 2003.

^{2/} *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka-Wald, Warszawa 1994; *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Następne pokolenie*, red. A. Brodzka-Wald i L. Burska, Warszawa 1995; *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Kontynuacje*, red. A. Brodzka-Wald i L. Burska, Warszawa 1996; *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka-Wald i L. Burska, Warszawa 1998. O trzech pierwszych książkach pisałem w szkicu *Sporna literatura – i co dalej?* („Teksty Drugie” 1997 nr 1-2), zaś o czwartym w szkicu *Spór czwarty: literatura polska 1975-1995* („Teksty Drugie” 1999 nr 3).

szerzać kulturę literacką. Zamykał go szkic Wernera *Wina niewinnych i niewinność winnych*. *Rzut oka na związki polityki z literaturą i literatury z polityką w PRL*, w którym autor próbował ukazać skale komplikacji i problemów, z jakimi musi się borykać każdy, kto próbuje opisać uwikłanie pisarzy w politykę komunistycznego państwa. Wyraźnie jawił się również odbiorca tomu: był nim nauczyciel, student, licealista (tom pierwszy, a po nim jeszcze drugi, zaopatrzony został w notę MEN-u zalecającą go jako lekturę w starszych klasach szkół ponadpodstawowych). Wraz z powstawaniem następnych tomów sytuacja zaczęła się komplikować – „sporność” okazywała się po prostu hasłem wywoławczym, znaczącym mniej więcej tyle co „ciekawość”, „warty przypomnienia”, „godny uwagi”; na wyrazistości traciła wizja odbiorcy (stawał się nim po prostu ktoś zainteresowany literaturą dwudziestego wieku, nie tylko uczeń i nauczyciel, gdyż tematyka szkiców poszerzyła się znacząco o pisarzy spoza kanonu szkolnego); wreszcie zainteresowania autorów szkiców nieuchronnie przesunęły się od „postaci” w stronę „spraw”, w które postaci te były zaangażowane. Tak oto pojawił się tom czwarty – właśnie „spornym sprawom” poświęcony – dwa razy obszerniejszy od każdego z poprzednich, o wyrazistych ambicjach encyklopedycznych i historycznoliterackich. Widziana na takim tle piąta książka pod wywoławczym hasłem „sporu” jawi się jako logiczne domknięcie całości. Ale domknięcie – zgodnie z duchem przedsięwzięcia – sporne, problematyczne i niepewne.

Przyjrzyjmy się najpierw doborowi bohaterów szkiców. Ramę tomu tworzą teksty o Jerzym Stempowskim oraz Jacku Łukasiewiczu. O ile zasadność wyboru tego ostatniego nazwiska nie budzi wątpliwości, o tyle piszący o Stempowskim Jan Tomkowski już na początku zaznacza, że nie jest pewien, „czy wolno nazywać Stempowskiego krytykiem literackim”. Dziwne zdanie... Ale chyba nieprzypadkowe. Patrzymy bowiem dalej. Drugi szkic, Anny Sobolewskiej, nosi tytuł *Przeciw krytyce niezrozumiałej. Miłosz jako krytyk*. Wbrew tytułowi celem autorki jest nie tyle pokazanie Miłosza jako krytyka, ile szukanie „szwów, łączących jego twórczość pisarską i poetycką, a zwłaszcza eseistykę, z jego rolą krytyka i historyka literatury oraz funkcją profesora na amerykańskim uniwersytecie” (s. 26). To skądinąd interesujące założenie pokazuje poważny kłopot, przed którym stanęła Sobolewska – w związku z tym, że nie sposób oddzielić Miłosza-krytyka od Miłosza-pisarza, pisanie o krytyce okazuje się rekonstrukcją poglądów estetycznych, a nie analizą dyskursu krytycznoliterackiego. Nieco dalej Maryla Hopfinger przedstawia Stefana Żółkiewskiego jako teoretyka kultury i kończy zapewnieniem, że dorobek badawczy Żółkiewskiego pozostaje wciąż czymś atrakcyjnym. Podobnie Marta Zielińska – zajmuje się dorobkiem Marii Janion i nie dotyczy kwestii krytyki literackiej. Po prostu wyzyskuje szeroką formułę „sporności” i korzystając ze swobody, jaką formuła ta daje, przedstawia pobieżny przegląd głównych myśli Janion, dodając do tego kilka wątków osobistych.

Wymienione szkice pokazują, że w tomie zredagowanym przez Brodzką i Żukowskiego pojęcie „krytyki literackiej” nie tylko ulega rozszerzeniu – co nie byłoby niczym złym – ale też swoistemu, by tak rzec, zamazaniu. Wrażenie to

wzmacnia fakt, że w zbiorze brak rozważań (zawartych we wstępie czy w osobnym szkicu), które objaśniałyby obserwowane współcześnie zatarcie granicy między nauką a krytyką. Owo „zamazanie” to rzecz pierwsza, która wynika już z samej konstrukcji tomu.

A oto druga – jeśli zamykamy całość książki między nazwiskami Stempowskiego (rocznik 1894) i Łukasiewicza (rocznik 1934), to znaczy, że ważna jest chronologia (Tomasz Burek młodszy jest wprawdzie od Łukasiewicza o cztery lata, ale wolno powiedzieć, że przynależy do tego samego pokolenia). Chronologia pojęta dwójako: jako – po pierwsze – kolejność pokoleń, a po drugie – czas oddzielający autorów i dzieła, które wolno uznać za prawdziwie wartościowe, od tych, których wartość nie została jeszcze przez czas zweryfikowana i potwierdzona. Tak oto dotykamy problemu kanonu. Jak jawi się kanon krytyki literackiej drugiej połowy XX wieku? Należą do niego, oprócz wspomnianych już dwóch osób, Kazimierz Wyka, Artur Sandauer, Jan Kott, Jerzy Kwiatkowski wraz ze Zbigniewem Bieńkowskim i Julianem Rogozińskim, Konstanty Jeleński, Jan Błoński, Ludwik Flaszen i Andrzej Kijowski, Tomasz Burek oraz Henryk Bereza. Ale jakby nie na równych prawach. O Błońskim, Flaszenie i Kijowskim pisze Andrzej Werner w szkicu *Wobec października*. Pragnie przedstawić wizję kultury, jaka zarysowała się w okolicach roku 1956 w pracach tych trzech, młodych wówczas, autorów. Takie spojrzenie nie daje, rzecz jasna, pełnego oglądu dokonań żadnego z nich. Błońskiemu zostaje więc poświęcony osobny szkic, Tomasza Żukowskiego. Można jednak zapytać, czemu na osobny szkic nie zasłużył Kijowski? To samo pytanie – jeszcze dobitniej – wolno sformułować odnośnie osoby Jerzego Kwiatkowskiego. Pisze o nim wprawdzie Małgorzata Baranowska przedstawiając „linię francuską” w krytyce (obok Kwiatkowskiego tworzą ją Bieńkowski i Rogoziński), ale znowuż trudno oprzeć się wrażeniu, że autor *Remontu Pegazów* jest postacią zbyt ważną, aby na takiej tylko prezentacji jego osoby poprzestać. Wreszcie, skoro mowa o Rogozińskim, można by zapytać, czemu nie ma innych, ważniejszych z pewnością postaci? Upomniałbym się tu zwłaszcza o Andrzeja Falkiewicza, który i z racji wagi dorobku i z powodu rocznika (1929) powinien się znaleźć w gronie najważniejszych – „spornych” – krytyków XX wieku.

Wypowiedziawszy wszystkie te zastrzeżenia sam jednak od razu chcę się zastrzec. Bez wątplenia jakaś wizja kanonu musi uzasadniać takie przedsięwzięcie, jakim jest książka o krytyce literackiej XX wieku. Nie może być inaczej, gdyż samo kryterium wyboru bohaterów szkiców – sporny, czyli ważny i znaczący – problem kanonu stawia. Co więcej, kanon taki jawi się dziś – jak się zdaje – jeszcze mniej wyraźnie niż kanon literacki. Istnieje więc duża potrzeba szukania odpowiedzi na pytanie, kto się w nim mieści. Książka zredagowana przez Alinę Brodzką-Wald i Tomasza Żukowskiego to cenna próba ustalenia tego kanonu. Niestety, trudno oprzeć się wrażeniu, że zarazem stanowi ona szansę nie do końca wykorzystaną. Ale i tak dzięki tej próbie sporo widać – potwierdzają się sądy znane, ale też zostają poddane rewizji poglądy dotąd obowiązujące. Tracą Wyka, Sandauer i Bereza, zyskują zwłaszcza Konstanty Jeleński, Tomasz Burek i Jan Kott (bardzo interesujący

szkie Grażyny Borkowskiej). Ponadto mocno swą obecność zaznaczają jako krytycy Stempowski i Miłosz. Tak to wygląda w tomie, który nie chce ustanawiać kanonu krytyki, ale który jednak z założenia – jak mi się zdaje – podsuwa pewne ważne sugestie, jak kanon taki powinien wyglądać.

Pytanie drugie (z tych wymienionych na początku): czym zajmowała się krytyka? Tu wypada sformułować odpowiedź dość paradoksalną: w książce opowiadającej o krytykach jako spornych postaciach literatury niewiele mówi się o sporach, w jakie wchodziły krytycy! Borkowska porusza wprawdzie powojenny spór o Conrada, Ziątek pisze o dyskusjach wywoływanych przez Berezę, Werner odwołuje się do kontekstu sporów toczonych po październiku, Kopciński zajmuje się sporami, w jakie wchodził Tomasz Burek – ale uczucie niedosytu pozostaje. To prawda, wszystkich spragnionych informacji na ten temat można odesłać do czwartego tomu serii, gdzie o dyskusjach krytycznoliterackich pisali Danuta Patkaniowska i Marek Zaleski. Ale to tylko część prawdy. Spory i dyskusje stanowią niezmiernie istotną (jeśli nie najważniejszą) część zawodu krytyka. Rozpatrywanie ich z punktu widzenia poszczególnych stron to świetny sposób opisania myślenia uczestników dysputy, a zarazem szansa odkrywczego spojrzenia na same te spory.

Szanse takie wykorzystują w największym chyba stopniu Zygmunt Ziątek, Grażyna Borkowska i Jacek Kopciński. Ziątek nie próbuje rehabilitować ani bronić Henryka Berezy. Ostro rozprawia się z jego „posłanniczą uzurpacją” (s. 291) i „religią kultury” (s. 295). Twierdzi, że w myśleniu autora *Biegu rzeczy* „tkwił od początku jakiś błąd” (s. 293) – od początku, czyli od przełomu październikowego. Bereza mianowicie przecenił wagę tego przełomu i okazał się nazbyt podatny na odnowicielskie mity. Diagnoza ta jest trafna, choć wiedzie do wniosków nazbyt surowych^{3/}. Perswazyjne nadużycia, których znajdziemy sporo, nieco przysłaniają Ziátkowi strukturalne cechy modelu, jaki Bereza wypracował. Gdy więc Ziątek kończy swój szkic uwagą, że Bereza nie doczekał się wyczekiwanego przełomu, bo

^{3/} Warto ją jednak opatrzyć kilkoma zastrzeżeniami. Nie jest chyba tak, że podstawową formą wypowiedzi pozostaje dla Berezy recenzja, co o tyle ważne, że okoliczność ta miałaby go – zdaniem Ziátka – sytuować w opozycji do wszystkich pozostałych krytyków powojennych. Bereza prowadzi przecież na łamach „Twórczości” swe *Wypiski*, kontynuuje *Oniriadę* (wydanie książkowe: *Oniriada. Zapiski z lat 1976-1996*, Warszawa 1996), pisze listy (ich zbiór, podzielony na *Listy wewnętrzne* – to ciekawa formuła gatunkowa! – oraz *Listy do Bitnera* ukazał się w tomie *Epistoły*, Szczecin 1998). Jak mi się zdaje, każda z tych trzech form staje się pod piórem Berezy formą krytycznoliteracką. Można też spierać się o to, czy rzeczywiście pierwszą zapowiedź przełomu stanowiła dla Berezy proza Hłaski – raczej kładłbym nacisk na *Anda* Stanisława Czyczka („odkrył Czyczka w Andzie nowy język: język mówiony. Przed nim od dawna korzystano dla celów literackich z tego języka, on odkrył jego odrębną naturę: odrębną gramatykę, odrębną logikę, odrębną składnię” – *Prozaiczne początki*, Warszawa 1971, s. 247) oraz prozę Marka Nowakowskiego, do której potem będzie się Bereza dystansował.

pomylił się co do oceny października, ma rację – ale przecież z punktu widzenia teoretycznego można by patrzeć na Berezę jako na zwolennika idei permanentnej rewolucji językowej (a nie jest to idea godna zlekceważenia), chwalcę języka będącego nieustannie *in statu nascendi*, wyznawcę wiary w romantyczną utopię komunikacyjną, polegającą na stwarzaniu *ex nihilo* jednorazowych reguł komunikacyjnych. Zawiedzione oczekiwania Berezy, jego pomyłki czy nawet agresja, nie muszą modelu tego dyskwalifikować. Warto też zauważyć, że Bereza nie należy do krytyków, którzy kierują się w swych ocenach modami, ma odwagę promować nazwiska nieznanne – co bywało irytujące, ale też, dziś zwłaszcza, w czasach dominacji mechanizmów promocji i reklamy, zasługuje na szczególne uznanie.

Innego zadania podjęła się Grażyna Brokowska w swym szkicu *Jan Kott – tricks-ter*. Nie krytykuje Kotta, lecz go rehabilituje i uwalnia od posądzeń o koniunkturalizm i oportunizm. Nie przeczy, że Kott oportunistą bywał, przekonująco dowodzi jednak, że jego postępowaniem intelektualnym rządziła spójna logika, którą nazywa „strategią uobecnienia”. Polega ona na „odwoływaniu się do własnych losów, własnych doświadczeń, własnej osoby, obrazu własnego ciała, doświadczonych miłości i orgazmów, przeżytych chorób, zawałów, śmierci klinicznej” (s. 131-132). Strategia ta łączy się z antymetafizycznością, antyfantazmatycznością, antymitologizmem, historyzmem. W swoim szkicu stawia ponadto Borkowska interesującą hipotezę historycznoliteracką – powiada mianowicie, że Kott zamyka tradycję eseju modernistycznego, którą zainicjował Przybyszewski. Poetykę tego eseju determinuje nie język czy porządek dyskursu, lecz „wielostronnie pojęta obecność podmiotu” (s. 152).

Szkic Kopcińskiego – pełen sympatii i szacunku dla krytycznego pisarstwa Burka – to w gruncie rzeczy rekonstrukcja faz rozwojowych. Kopciński, idąc za sugestiami swojego bohatera, buduje paralełę między Burkiem a Brzozowskim. Sugeruje, że istnieje jakaś (nie do końca jasna) analogia między *Pamiętnikiem* a *Dziełem niczym*. Jasna o tyle, że droga obu krytyków wiedzie od człowieka historycznego do wiecznego (czy też: od marksizmu do katolicyzmu). Niejasna, bo Kopciński zdaje się jednak (poprzez swą paralełę) przeceniać doniosłość metamorfozy Burka. Podobnie jak on uważam niektóre ataki na Burka (zwłaszcza wychodzące z kręgów „Gazety Wyborczej”) za chybione, ale to samo niestety można powiedzieć o niektórych atakach i wyborach samego Burka. Na przykład – o pochwale Wencła, który jako poeta ociera się co rusz o grafomanię (nie umiem oprzeć się temu wrażeniu po lekturze wydanych właśnie wierszy zebranych tego autora).

Pytanie trzecie – jak pisać o krytyce? Próba znalezienia na nie wyczerpującej odpowiedzi zmuszałaby do szczegółowej analizy poszczególnych szkiców, na co nie mogę sobie w krótkim tekście pozwolić. W tej sprawie zatem jedna tylko uwaga, która zarazem kończy tę recenzję. Otóż w tomie *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*. Krytycy mamy do czynienia z esejami. Przynajmniej niektóre z nich – na pewno te wyżej omówione – stanowią bardzo dobre realizacje gatunku. Esej

okazuje się formą użyteczną, albowiem jest niejako izomorficzny wobec tematu, którym zajęli się autorzy recenzowanej książki. Krytyka literacka sytuuje się na pograniczu literatury, a esej to także gatunek pograniczny... Istnieje jednak wyjątek: szkic Anny Nasiłowskiej *Dyskurs krytyczny* Artura Sandauera. Nasiłowska odwołuje się tu do narzędzi tzw. analizy dyskursu, idzie więc śladem Michała Głowińskiego, którego znakomita książka *Ekspresja i empatia* stanowi na gruncie polskim wzorzec owej analizy. Niestety, czyni to z mniejszym niż Głowiński powodzeniem. Mocno rozbija tok wyводу, dzieląc go, na części teoretyczną i analityczną, przeplatając oba wtrętami osobistymi. Część teoretyczna sprawia wrażenie mało funkcjonalnej i nazbyt obszernej. Analiza reguł dyskursu niejako nakłada się na problematykę feminizmu, co – odnosząc wrażenie – zakłóca jasność wyводу. W rezultacie – ambitnie zamierzony szkic wygląda dość hybrydycznie (pomijam fatalny *lapsus* z podwójnym autorstwem książki *Nowocześni w PRL. Przyboś i Sandauer*)⁴. Bez wątpienia jednak próba Nasiłowskiej zasługuje na uwagę i wyróżnienie. Tędy właśnie – poprzez analizę dyskursu – prowadzi droga do nowoczesnego opisu krytyki literackiej.

Andrzej SKRENDÓ

^{4/} G. Wołowicz *Nowocześni w PRL. Przyboś i Sandauer*, Wrocław 1999.

Ryszard NYCZ

○ przedmiocie studiów literackich – dziś

1.

Literaturoznawstwo nie jest dziedziną, którą można rozpatrywać w stanie czystym („bezzprzymiotnikowym”) bez uwzględnienia istotnych uwarunkowań – od etniczno-kulturowych po metodologiczno-światopoglądowe, w których bywa uprawiane i wykładane. W swym artykule ograniczam się do tej jego odmiany, którą określić można jako polonistykę literacką. Ograniczenie to przyjmuję z dwóch istotnych (pomijam przygodne) powodów: a) badania nad narodową literaturą i wyrastająca z nich refleksja teoretyczno-metodologiczna są podstawową formą istnienia literaturoznawstwa jako nowoczesnej dyscypliny humanistycznej; b) współczesna międzynarodowa dyskusja o miejscu, roli, zadaniach, przedmiocie badań literackich dotyczy w głównej mierze właśnie tej jej „etnicznej” postaci, tzn. filologii narodowej (zob. m.in.: Graff 1989, Easthope 1991, Fish 1995, Ellis 1997, Rowe 1998, Ohman 2003). Ponieważ jednak zamierzam tu trzymać się przedmiotu (którym jest właśnie ogólny problem naszego przedmiotu), ograniczenie to wpłynie jedynie w ograniczonym stopniu na argumentację i dobór przykładów. Na wstępie chciałbym zarysować generalną sytuację poprzez sformułowanie trzech sprawozdawczych tez „ogólnodyscyplinowych”, następnie wskazać na ważniejsze uwarunkowania naszego przedmiotu, by w części pozostałej skupić się na jego (relatywnej) specyfice.

2.

2.1. W dziejach nowoczesnej wiedzy o literaturze wyróżnić można dwie podstawowe tendencje (zob. Moran 2002). Pierwsza zmierza do uczynienia z narodowych badań literackich wyraziciela, strażnika i eksploratora wspólnotowej tradycji kulturowej oraz interdyscyplinarnego centrum całej (narodowej) humanistyki. Druga zaś dąży przede wszystkim do osiągnięcia statusu nowoczesnej nauki, tzn. auto-

nomicznej dyscypliny z własnym przedmiotem i własną metodą, która stopniem ścisłości, profesjonalizacji, odrębności odpowiada statusowi innych nauk humanistycznych (*nota bene*, podobną dwutorowość dostrzegam w badaniach językoznawczych). W Polsce pierwszą tendencję inauguruje wystąpienie Chlebowskiego, 120 lat temu (1884) w Krakowie na Zjeździe Naukowym im. Kochanowskiego (a następnie prace m.in. Chrzanowskiego i Chmielowskiego); drugą – teksty opublikowane 30 lat później (1913-1914) przez Kleinera, Wóycickiego i Łempickiego. Pierwsza próba poważniejszej konfrontacji obu nurtów w ich dojrzałej postaci miała miejsce w połowie lat 30. (w Polsce, w okolicach Zjazdu im. Krasickiego w roku 1935); następna – i prawdziwa – doszła do głosu na przełomie lat 60. i 70. Aktualne postaci owych nurtów wyznaczają dziś: inwazja różnoimiennych studiów kulturowych z jednej strony, a z drugiej dekonstrukcja i – ogólnie biorąc – tekstualizm poststrukturalistyczny. W Polsce zaś kluczową pozycję zajmuje standardowa postać literaturoznawstwa uprawianego w akademickich jednostkach naukowych, którą określić można jako filologiczno-strukturalistyczną; przy czym pierwszy człon reprezentuje opcję kulturową (z dominacją historii literatury o ambicjach ogólnohumanistycznych), drugi zaś autonomiczną (z dominacją poetyki teoretyczno-historycznej).

2.2. Tendencje te nie dawały się dotychczas pogodzić w ramach spójnego modelu dyscypliny, bowiem nie tylko odmiennie ukierunkowują uprawianie badań literackich i definiowanie ich przedmiotu (kulturowe dokumenty ludzkiej – wspólnotowej i jednostkowej – samowiedzy *versus* reguły sztuki literackiej wyprowadzone z kanonicznej literatury), ale także odmiennie profilują modele literaturoznawczego (polonistycznego) kształcenia (edukacja ogólnohumanistyczna *versus* profesjonalne przygotowanie do określonego zawodu). Świadczy o tym m.in. istotny dziś dylemat badawczo-dydaktyczny: czy polonistyka (literaturoznawstwo) ma zniknąć, przekształcając się w studia polskie (badania kulturowe) – czy umacniać swą pozycję na szczytach klasycznego modelu specjalistycznego, dystansując się od wszystkiego, co nie jest profesjonalnym badaniem tekstu literackiego.

2.3. Dyscyplina literaturoznawcza (polonistyka literacka) nie może zrezygnować z żadnej z tych tendencji – ich antagonistyczna współobecność określa bowiem jej rozwój i charakter trwale hybrydowy: humanistyczno-specjalistyczny. Wypracowywanie aktualnego modelu jej uprawiania i wykładania winno zatem prowadzić do wykroczenia poza ów dualizm oraz myślenie w kategoriach opozycji (alternatywnych wyborów) i dążyć do skorelowania profesjonalnej specjalizacji z interdyscyplinarnością (pojmowaną nie tyle jako droga do transdyscyplinarnej integracji, ile raczej jako stymulacja do krytycznej autorefleksji i redefinicji własnej dyscypliny, dostarczającej z kolei narzędzi do wglądu w problematykę całej humanistyki). Wypada nadto przyjąć, iż nie ma wiedzy poza- czy bez-dyscyplinarnej a żaden badany przedmiot nie jest wyłączną własnością jakiegokolwiek dyscypliny (staje się nią jako przedmiot dyscyplinowego poznania). Określenie z kolei owego wspólnego przedmiotu literaturoznawczego poznania winno uwzględniać jego funkcjonalno-konstruktywistyczny charakter językowy oraz wy-

stępowanie w trzech głównych zakresach dziedzinowych: sztuki, kultury, ludzkiego doświadczenia.

3.

Podjęcie tej problematyki wymaga wstępnego rozpatrzenia kilku jej aspektów.

3.1. Aspekt pragmatyczno-hermeneutyczny. Pytania o przedmiot nie tylko można rozumieć pragmatycznie (tzn. jako pytania o to, co praktycznie stanowiło – i stanowi – przedmiot badań literaturoznawczych), ale nawet konieczne trzeba tak uczynić, gdyż praktyka ta wpływa w istotnej mierze na powszechnie przyjmowane poglądy w tej kwestii. Praktyka owa dowodzi co najmniej dwóch rzeczy. Po pierwsze, badania literackie nie obejmowały nigdy całej literatury – a głównie koncentrowały się na jej części „kanonicznej” (wysokoartystycznej fikcji) spełniającej środowiskowe kryteria dzieła wartościowego, sztuki wartościownej i reprezentatywnej wobec zadań, którym miały służyć. Tego rodzaju subiektywna selekcja bywała najczęściej sankcjonowana na zasadzie zinstytucjonalizowanego zwyczaju (bez prób merytorycznego uzasadnienia takiego wyboru), co jest raczej specyficznym rysem literaturoznawstwa jako dyscypliny. Podstawowym problemem jest tu zatem status literatury funkcjonującej w innych obiegach niż wysokoartystyczny i w innych mediach niż językowe – a więc literatury popularnej, filmowej, internetowej etc.

Po drugie, badania literackie wykraczały zawsze w pewnej mierze poza literaturę ku kwestiom należącym do zakresów innych nauk humanistycznych i społecznych – językoznawstwa, historii, filozofii, psychologii, socjologii, kulturoznawstwa, antropologii, nauki o sztuce i medioznawstwa... (co uzasadniano bądź naturalnym podążaniem za tematyką samej literatury, bądź potrzebą analizy jej funkcji, powiązań i zadań, bądź też specyfiką poszczególnych teorii literackich, zwłaszcza współczesnych). W przekonaniu badaczy literatury nie oznaczało to wcale jednak porzucenia przedmiotowej specyfiki dyscypliny, lecz raczej uznanie jej za interdyscyplinarne centrum humanistyki. Kultura bowiem (nie tylko polska) jest w dalszym ciągu „literaturocentryczna”. To poprzez literaturę i jej badanie najłatwiej i najefektywniej poznać można krąg specyficznych wartości, symboliczne imaginarium narodowe, modele tożsamości kulturowej (społecznej, jednostkowej) etc.

3.2. Aspekt historyczny. Pytania o przedmiot towarzyszą nieprzerwanie refleksji literaturoznawczej, zwłaszcza zaś od początku jej dyscyplinowej profesjonalizacji. Polska tradycja liczy sobie w tym względzie, jak wspomniałem, co najmniej 120 lat. Refleksja ta dokumentuje proces głębokich przemian, zarówno w odniesieniu do zakresów, celów, uwarunkowań dyscypliny, jak i – w nie mniejszym stopniu – jej głównego przedmiotu, tzn. historycznych przemian pojęcia literatury (czy tu nie mogę się zająć, a rzecz zasługuje na samodzielne potraktowanie zarówno ze względu na istotne zmiany tego zakresu jak i względną trwałość poglądu na cechy ją wyróżniające), a także jej usytuowania wobec społeczno-kulturowej rzeczywistości, jak również miejsca literaturoznawstwa wśród innych nauk huma-

nistycznych. Dynamikę rozwoju dyscypliny określa, mówiąc w uproszczeniu, rywalizacja dwóch wspomnianych orientacji: kulturowo-humanistycznej oraz specjalistyczno-autonomicznej. By zilustrować różnicę między nimi przypominę dwa wczesne, klasyczne sformułowania, które nie zestarzały się na tyle, by uniemożliwić uchwycenie istotnej i dziś odmienności podejścia. Oto zdaniem Bronisława Chlebowskiego, „jeżeli historia literatury ma być traktowaną jako umiejętność, to trzeba uznać, że zjawiskami stanowiącymi przedmiot dziejów literatury są twory umysłowej działalności społeczeństwa, uwydatniające jego pojęcia i uczucia w zakresie wspólnym całej warstwie myślących i czujących jednostek” (Chlebowski 1960). Natomiast wedle Juliusza Kleinera „przedmiotem badań literackich, czyli *przedmiotem wiedzy o literaturze, jest zawartość tekstów jako odrębna sfera rzeczywistości ludzkiej*” (Kleiner 1913).

Chlebowski akcentuje zatem doniosłość, powszechność oraz reprezentatywność literackiego świata pojęć i wyobrażeń dla danej (tu: polskiej) wspólnoty kulturowej. W tym ujęciu literatura nie odróżnia się wyraźnie od piśmiennictwa; jest tyleż emanacją „umysłowej działalności społeczeństwa”, co obiektem służącym poznaniu, utrwalaniu i rozpowszechnianiu jego aksjologiczno-symbolicznego uniwersum. Kleiner zaś odnajduje specyfikę literaturoznawstwa w „odrębnej sferze rzeczywistości ludzkiej”. W odróżnieniu od innych dziedzin ludzkiej aktywności semiotyczno-kulturowej, w których (podobnie jak w ujęciu Chlebowskiego) „tekst jest tylko środkiem, pośrednikiem, źródłem”, tutaj bowiem – jak pisze Kleiner – „tekst ma znaczenie sam przez się [...] stanowi samoistną sferę rzeczywistości”. I to przekonanie właśnie, podobnie jak jego pochodne – autonomiczny status tekstu literackiego (tzn. jego niezależność od genezy, kontekstu, intencji autorskiej i postawy czytelniczej), jego fikcjonalność i związane z nią zawieszenie referencyjności a nawet funkcji poznawczej – staną się sztandarowymi założeniami tego głównego w XX wieku (wewnętrznego, czy ergocentrycznego, jak przywykło się go określać) nurtu badawczego. Ta pierwsza orientacja zaś, kulturowo-humanistyczna, pozostaje stałym partnerem, w najgorszym razie układem odniesienia, w najlepszym natomiast coraz poważniejszym rywalem „autonomicznego” literaturoznawstwa, jak to ma miejsce zwłaszcza w ostatnim trzydziestoleciu.

3.3. Aspekt teoretyczno-metodologiczny. Sposób określania przedmiotu jest również konsekwencją przyjętych założeń teoretycznych, zwłaszcza tych, które w danym okresie osiągały pozycję dominującą. Współczesna dyskusja w tym względzie jest rezultatem przełomowych lat 60. i 70. – tzn. zarówno przemian w obrębie dyscypliny (instytucjonalizacji literaturoznawstwa strukturalnego oraz dopełniających go po części, a po części podważających go badań z zakresu semiotyki kultury), jak przemian filozoficzno-metodologicznych w myśli humanistycznej. Mam tu na myśli przede wszystkim konsekwencje językowego oraz kulturowego zwrotu, których znaczenie polega na tym, że oddziaływały nie tylko na badania literackie, ale i na całą humanistykę II połowy XX wieku.

Ten pierwszy (zwrot językowy) sprowadzić można do dwóch tez podstawowych. Słabsza głosiła, iż wiedza o przedmiocie zależna jest od języka (oraz założeń poję-

ciowych), w którym jest formułowana – co prowadziło do uświadomienia i sprobmatyzowania epistemologicznych uwarunkowań podmiotu poznającego (bodaj najlepiej znaną postacią tego przeświadczenia jest gadamerowska teoria „przedsądów”) oraz retorycznych cech na pozór czysto opisowych i „przezroczystych” języków nauk humanistycznych (filozoficznego, antropologicznego, historiograficznego, językoznawczego i oczywiście literaturoznawczego – prace na ten temat są liczne i dość dobrze znane). Wedle tezy mocniejszej natomiast nie tylko punkt widzenia podmiotu, ale sama „przedmiotowość” przedmiotu poznania zależna jest od jego językowo-pojęciowego uchwycenia i określenia (najwyrazistsze warianty tego przekonania przynoszą zapewne dekonstrukcja i konstruktywizm). W rezultacie przyjęcia obu tych przeświadczeń okazywało się, że nie tylko nasze badawcze rozumienie rzeczywistości zależy od języka służącego do jej (na pozór neutralnego) opisu, ale że i samo (na pozór spontaniczne i bezpośrednie) identyfikowanie i opisywanie konkretnych rzeczy w świecie, doświadczanie codziennej rzeczywistości, determinowane jest przez naszą uprzednią wiedzę (w tym zwłaszcza: sieć pojęciowo-językowych kategoryzacji), kontekst oraz imaginariusz tradycji – stanowiących rodzaj *quasi*-naturalnej kodyfikacji naszych przedstawień.

Ten drugi zwrot (zwrot kulturowy) był z kolei z jednej strony ekstrapolacją (a w pewnej mierze również zaadaptowaniem) owych założeń do badań nad rzeczywistością kulturową, z drugiej zaś proklamacją prymatu wyjaśnienia kulturowego w odniesieniu do wszelkich, na pozór jedynie, autonomicznych czy specyficznych, zjawisk. Tekst literacki był tu uznawany za składnik rzeczywistości kulturowej („rzecz”, „byt”, a nie jej/jego analogon czy reprezentację), która wszakże jawiła się w postaci utekstowionej, jako uniwersum dyskursu (a nie przedmiot jego odniesienia), a więc jako dziedzina, w której wszelkie obiekty miały status kulturowy i podlegały interpretacji w kulturowych kontekstach i kategoriach. Z tego punktu widzenia literatura jest po prostu nazwą na określenie tekstów o szczególnie złożonej dyskursywnie i semantycznie budowie, których od tekstów o mniej skomplikowanej organizacji nie oddzielają żadne nieprzekraczalne granice. Oznaczało to w praktyce usytuowanie literatury we wzajemnych związkach i na wspólnej płaszczyźnie z innymi kulturowymi wytworami oraz rozpatrywanie jej ze względu na różnorodną problematykę kulturową, a zatem przede wszystkim w kategoriach „pozaliterackich” (w tradycyjnym rozumieniu), tzn. jako świadectw, dokumentów czy „odzwierciedleń” społecznej, historycznej, kulturowej rzeczywistości.

4.

4.1. Dla literaturoznawstwa konsekwencje obu zwrotów oznaczały początkowo perspektywę ekspansji, spełnioną w pewnej mierze za cenę potraktowania narzędzi poetyki jako wspólnego podręcznego instrumentarium dla całej humanistyki (a więc z reguły bez respektowania ich literaturoznawczych funkcji i zastosowań). Dawały także nadzieje na odzyskanie „kontakty z realnością” (Greenblatt 1999) – spełnione z kolei poprzez uznanie literatury (tekstów literackich) za część czy

składnik rzeczywistości kulturowej (której „ztekstualizowana” natura tyleż jednak włącza literaturę w ogół porządków tego uniwersum dyskursu, co wyłącza ją z wszelkiej wobec nich niepodległości). Pierwszym – i negatywnym – efektem tych procesów była (jak brzydko zaczęło się to określać) de-dyscyplinizacja wiedzy o literaturze, wynikła z utraty odrębnego przedmiotu oraz eklektycznego wymieszania metod i technik badawczych. Widać to wyraźnie na przykładzie skrajnych wykładni określających przedmiot badań w obu wspomnianych na wstępie orientacjach. Łączy je (inaczej niż dawniej bywało) wspólne uznanie dyskursywnego uniwersum jako swego przedmiotu, dzieli natomiast przypisywany mu status: podczas gdy studia kulturowe i nowy historyzm rozpatrują literaturę właściwie w kategoriach dokumentu jako część piśmiennictwa, to dekonstrukcja ujmuje piśmiennictwo, można powiedzieć, w kategoriach fikcjonalno-retorycznych struktur właściwych literaturze. Tak czy owak, rezultatem obu było zatarcie odrębności przedmiotowej badań literaturoznawczych.

Tendencja tego rodzaju była (czy jest jeszcze) do pewnego stopnia obecna także w innych dyscyplinach humanistycznych, na co wszakże reakcją większości z nich była wzmożona praca nad przywróceniem odrębności. Niestety, drugim negatywnym skutkiem było to, że działało się to często kosztem pozycji literaturoznawstwa, traktowanego z reguły jako negatywny układ odniesienia i w rezultacie spychanego na margines czy nawet poza granice specyficznych dla nauk humanistycznych zadań poznawczych. Jak się powiada – przywołuję tu reprezentatywny pogląd teoretyka historiografii F. Ankersmita (Ankersmit 2004) – w odróżnieniu od wiedzy o literaturze, której przedmiotem jest sam tekst (lub „tekst sam w sobie”) i gdzie z tej przyczyny problematyka poznawcza (wynikająca z rozważania relacji tekstu do świata) w ogóle się nie pojawia, przedmiot innej nauki humanistycznej jest a) dostępny także na innej drodze poznania (można więc weryfikować trafność przedstawienia) oraz b) jest przedmiotem jedynie re-prezentowanym, tzn. istniejącym uprzednio i niezależnie od reprezentacji. W tej optyce widziana, wiedza o literaturze jest zatem przydatna w roli skrzynki z narzędziami, ale nie jest potrzebna w funkcji efektywnej metody/metodyki badania, gdyż ze swej definicji uchyla istotne pytania poznawcze humanistyki.

Bez względu na trafność jak też skuteczność owej argumentacji warto sobie zdać sprawę z tego zewnętrznego wizerunku swoistych cech oraz pozycji przypisywanej naszej dyscyplinie, gdyż – jak w krzywym zwierciadle – uwidaczniają się w nim (w karykaturalnym przerysowaniu) cechy eksponowane, a przynajmniej głoszone w ramach samej wiedzy o literaturze. I te właśnie twierdzenia chciałbym teraz uczynić obiektem krytycznej uwagi, że przedmiotem literaturoznawstwa jest „sam tekst” i że z tej przyczyny nie ma ono żadnych poważnych poznawczych zadań do wypełnienia. Nie bada ono bowiem – z założenia – relacji słów/tekstów do rzeczywistości, zajmując się immanentną, techniczną analizą retorycznych strategii organizacji tekstu oraz reguł budowania „wewnętrznego” znaczenia jego świata autonomicznej fikcji. W tej sytuacji – określającej, jak sądzę, aktualne uwarunkowania dyscypliny – najpilniejszym zadaniem jest, w moim przekonaniu,

przywrócenie wymiaru poznawczego literaturze i jej badaniu oraz uznanie swoistości i prawomocności literackiego poznania.

4.2. O wartości poznawczej literatury zapewne nie trzeba nikogo przekonywać w tym środowisku, choć, jak równie dobrze wiadomo, próżno szukać powszechnie akceptowanego uzasadnienia takiego twierdzenia. Toteż chciałbym tu jedynie wskazać kierunek możliwego rozwiązania, wychodząc od przywołania rozpoczętej przed trzydziestoleciem owej „tekstualnej rewolucji”. Jest ona bowiem traktowana zazwyczaj jako istotna przyczyna przypisywania literaturze pozapoznawczego statusu autonomicznej i autotelicznej językowej fikcji, choć (jak sądzę) zawiera w sobie również możliwości nowej problematyzacji jej swoistości poznawczych zadań. Z wielu ważnych świadectw (przede wszystkim literaturoznawczych) tych przemian chciałbym przywołać tutaj dwa tylko przykłady – i to właśnie spoza profesjonalnego dyskursu literaturoznawczego – przejawiania się tej problematyki: mianowicie, w naukowej i artystycznej praktyce (antropologicznej i poetyckiej). Są to przykłady o tyle szczególne, że zawierające swego rodzaju ogólne „definicje” (oparte na tej samej metaforze) pojęcia kultury czy cywilizacji, świata ludzkiego doświadczenia. Oba bardzo symptomatyczne, oba pochodzące z tego samego – 1973 – roku. Pierwszy pochodzi ze sławnego wstępu Clifforda Geertza, otwierającego jego przełomową *The Interpretation of Cultures*: „Wierząc, wraz z Maksem Weberem, że człowiek jest zwierzęciem zawieszonym w sieciach znaczeń, które sam utkał, pojmuję kulturę jako owe sieci, których analiza nie jest zatem nauką eksperymentalną, poszukującą praw, lecz nauką interpretatywną, poszukującą znaczenia” (Geertz 2003). Drugi zaś, to wiersz Czesława Miłosza *Wieża* – który na podobną sławę również zasługuje – noszący datę „wiosna 1973” (Miłosz 2003):

O ziemskiej cywilizacji co powiemy?

Że był to system kolorowych kul z zadymionego szkła,
W którym zwijała się i rozwijała nitka świetlnych płynów.

Albo że było to zbiorowisko pałaców promieniopodobnych
Wystrzelających z kopuły o zamczystych wrotach,
Za którymi chodziła potworność bez twarzy.

I że co dzień miotano losy, a komu wypadło nisko,
Prowadzony był tam na ofiarę: starcy, dzieci, chłopcy i dziewczęta.

Inaczej też może powiemy: że mieszkaliśmy w złotym runie,
w tęczowej sieci, w obłocznym kokonie
Zawieszonym na gałęzi galaktycznego drzewa.
A była ta nasza sieć utkana ze znaków:
Hieroglifów dla oka i ucha, miłosnych pierścieni.
I dźwięk rozlegał się w środku, rzeźbiący nam czas,
Migotanie, trzepotanie, świergot naszej mowy.

Bo z czego upleść mogliśmy granicę
 Między wewnątrz i zewnątrz, światłem i otchłanią,
 Jeżeli nie z siebie samych, z ciepłego oddechu,
 Z farbki na ustach, gazy i muślinu,
 Z tętna, co kiedy milknie, świat umiera?
 Albo może o ziemskiej cywilizacji nic nie powiemy.
 Bo nikt naprawdę nie wie, co to było.\$

Uwagi o obu tekstach ograniczam z konieczności do minimum. Geertzowi metafora człowieka tkającego – niczym pajak czy jedwabnik (pomijam rozległą i odległą genealogię tej metafory) – tkaninę/teksturę własnego świata, służy do manifestacyjnego zerwania z pozytywistycznym modelem naukowego poznania. Skoro ludzki świat, świat kultury jest strukturą znaczeń, którą postrzegać możemy jedynie od wewnątrz (bowiem granice języka są same językowej natury), to procedura postępowania polegająca na gromadzeniu faktów celem ich uogólnienia, przekroczenia i wzniesienia się na poziom uniwersalnych prawidłowości, musi zostać uznana za utopijne uroszczenie. Metajęzykowy opis abstrakcyjnych systemów powinien być zatem zastąpiony przez interpretację znaczeń wydobywanych z rekonstruowanej symbolicznej struktury. Geertz najwyraźniej podziela właściwy literaturoznawcom respekt, okazywany tekstowemu konkretowi, a propagowany przez niego „zagęszczony opis” złożonej retorycznie organizacji znaczeniowej kulturowego zjawiska ma status antropologicznej interpretacji, nie zaś neutralnej prezentacji (uprzedniego) odkrycia kulturowego faktu.

W wierszu Miłosza kluczowa metafora świata zawieszono na – i zależnego od – pajęczej sieci ludzkich znaków pojawia się jako trzecia z kolei próba przybliżenia osobliwości ludzkiego istnienia (po *quasi*-przyrodniczej wizji ujętej z jakby nieludzkiej perspektywy oraz wizji *quasi*-antropologicznej fantazmatycznego kosmicznego rytuału). W tekście wiersza wpisana jest ona w bogatą i złożoną siatkę kulturowo-literackich aluzji ewokowanych przez Miłoszowskie „akcydensy życia”, konkretne przejawy istnienia, a związanych w rodzaj narracji zarazem mitopoetyckiej i metapoetyckiej. Dla Miłosza (jak i dla Geertza) świat oczywiście nie jest tekstem, jednakże (podobnie jak i dla antropologa) nie uodstępnia się nam inaczej niż w postaci „utekstowanej”. Granice „między wewnątrz i zewnątrz” przebiegają w nas samych i pochodzą z nas samych – to granice ciała i ludzkiej mowy, które są zarazem barierą (ograniczającą możliwości poznania), bramą (otwierającą doń dostęp) i osłoną (przed traumatycznym szokiem bezpośredniego kontaktu z Realnym – „potwornością bez twarzy”). Globalna poetycka metafora onto-epistemologiczna, acz nieweryfikowalna empirycznie, przynosi istotną wartość poznawczą, której nie daje się uzyskać w inny sposób. Jak cała sztuka poetycka, literatura (a może i sztuka w ogóle) jest – na tym prymarnym poziomie kontaktu języka ze światem – niezastępowalną formą modelowania, organizacji i artykulacji ludzkiego doświadczenia, które inaczej, być może, nie doszłoby do głosu i przedmiotowej postaci.

Szukając uzasadnień dla tych powinowactw i pokrewieństw myśli humanistycznej i sztuki, można by dopowiedzieć, że pewien rodzaj transcendentalizmu językowego (kantyzmu bez transcendentalnego podmiotu, wedle określenia Ricoeura) wydaje się współcześnie dość powszechnie podzielanym założeniem i sztuki, i wiedzy humanistycznej. Skoro bowiem ludzkie pojęcie świata, kulturowa rzeczywistość jest społecznie skonstruowanym symbolicznym uniwersum, a więc tym, co może być przedmiotem przedstawienia, to cechy owego przedmiotu okazują się zależne od możliwości językowej reprezentacji. Widzimy to, co spodziewamy się zobaczyć, wiedza warunkuje (wyrządza, umożliwia, ogranicza) identyfikację postrzeganego. Granice języka są w tym sensie granicami naszego świata, co nie znaczy, że nie mogą zostać poszerzone – literatura i sztuka od dawna, jak wiadomo, uznawane są za skuteczne środki osiągania tego celu. W świetle przywołanej antropologiczno-poetyckiej metafory osobliwość literackiego poznania okazuje się paradygmatycznym przypadkiem specyficznej natury humanistycznej wiedzy, pozostającej w stanie trwałego zawieszenia pomiędzy obu dziedzinami – skazanej bowiem na zawisłość od ludzkich narzędzi poznawczych, które zarazem: uniemożliwiają (bezpośrednie, pewne) uchwycenie realnego, otwierają do niego (przedstawieniowy, poznawczy) dostęp i osłaniają przed jego (groźnym, traumatycznym) naporem.

5.

5.1. Podsumowując, powracam do tez wyjściowych – po to, by je zrelatywizować, przeformułować, a nawet spróbować uchylić znaczenie ich tradycyjnych postaci. Trzy tezy sformułowane na wstępie miały charakter historyczno-systematyzujący – teraz w konkluzjach chciałbym skonfrontować je z (lub raczej zastąpić) trzema hipotezami analityczno-projektującymi: o naturze przedmiotu badań literaturoznawczych, specyfice literackiego poznania oraz charakterze autonomii przedmiotu poznania. Zatrzymałem się dłużej przy przemianach w metodologii i świadomości językowej literatury i humanistyki dlatego, że ich skutkiem wydaje się i zmiana położenia przedmiotu literaturoznawstwa, i nowy typ problemów, które jego badanie napotyka, i odmienny charakter relacji z innymi humanistycznymi dyscyplinami. Zmiana najważniejsza polega na uznaniu, iż „tekstowość” przedmiotu („tekstu samego w sobie” i autonomii literatury określanej w opozycji do rzeczywistości) nie wyróżnia już wiedzy o literaturze (ani wiedzy o języku, w jej nowszych przeformulowaniach), odkąd „tekstowy świat” okazuje się wspólnym terytorium nauk humanistycznych i to terytorium dla nich specyficznym, jeśli nawet nie wyłącznym. Przez ów „tekstowy świat” trzeba by jednak rozumieć nie tylko – a nawet nie przede wszystkim – autonomiczny świat literackiej fikcji, lecz językowo-semiotyczne zapośredniczenie ogółu ludzkich kontaktów z doświadczaną rzeczywistością. W tym sensie można powiedzieć, że – w odróżnieniu od nauk przyrodniczych, ekonomicznych czy społecznych, opartych, jak się uznaje, na empirycznych badaniach rzeczywistości – nauki humanistyczne mają do czynienia,

nie wyłącznie, lecz w istotnej mierze, z tekstowo (dyskursywnie) udostępnioną rzeczywistością.

Wskazane czynniki – starałem się wymienić najistotniejsze – są odpowiedzialne za coraz silniejsze obecnie narastanie tendencji do de-dyscyplinizacji wiedzy o literaturze (a zapewne też humanistyki w ogólności) oraz do powstawania nowych dyscyplinowych konfiguracji w obszarze szeroko rozumianej wiedzy o kulturze. Uwzględniając ich realny wpływ i racjonalne uzasadnienie, należy – w moim przekonaniu – zdecydowanie dążyć do zrównoważenia ich oddziaływania wysiłkiem redefinicji dyscyplinowej specyfiki. Najkrócej mówiąc, podzielam zdanie tych, którzy sądzą, że specyfika tej szukać trzeba: a) w zapośredniczonym dyskursywnie dostępie do rzeczywistości; b) w unikatowym (bo niedostępnym na innej drodze) typie poznania literackiego; c) w zespoleniu dwóch znaczeń literackiej fikcji (i literatury jako fikcji) – jako kształtowania oraz jako eksperymentalnego wyobraźniowego poszukiwania (m.in. Altieri 1996, Taylor 2001, Iser 2003). W realizacji tego zadania obiecujące może być rozważenie poniższych hipotez wyjściowych.

5.2. Właściwym terenem badawczym wiedzy o literaturze nie jest ani cała kulturowa rzeczywistość, ani wyłącznie „sam tekst jako odrębna sfera rzeczywistości”, lecz owa rzeczywistość tekstowo udostępniona, której relatywna specyfika tkwi w tym, że choć w istocie wykracza poza tekst, to faktycznie nie możemy wejść z nią w kontakt (przekazywalny społecznie) na innej drodze poznania. W tym sensie literatura jest zawsze czymś więcej niż „czystą” literaturą; albo też można powiedzieć – co na to samo wychodzi – że „czysta” literatura nie istnieje. Literatura – by się tu zdobyć na tymczasowe określenie – jest przede wszystkim (i poza wszelkimi innymi określeniami) sztuką artykulacji ludzkiego doświadczenia, w całej jego różnorodności i specyfice, ale zwłaszcza w tej jego części, do której nie mamy dostępu na innej drodze poznania. Terytorium to obejmuje rozległe i nieostre continuum zróżnicowanych przypadków, od światów istniejących wyłącznie w języku, przez tekstowe reprezentacje kulturowej rzeczywistości, po graniczne (tzn. nie tylko językowe, paratekstowe, *quasi*-semiotyczne) formy ujmowania „tekstury” rzeczywistości. W tych ostatnich tkwią oczywiście problemy najistotniejsze (i tu lokują się współczesne dążenia badawcze do wykroczenia poza „więzienie języka”).

Dla zobrazowania różnicy pomiędzy tym szerszym i większym zakresem przedmiotu można sięgnąć po metafory Derridy, Barthes’a czy Foucault’a lub (jeśli nie jest się zwolennikiem takich „nowomodnych” terminów) przypomnieć sobie drugą, suplementarną mimesis Arystotelesa (która, w odróżnieniu od pierwszej naśladowującej dzieła natury, uzupełnia to, czego ona sama nie jest w stanie urzeczywistnić). Ale wystarczy też posłużyć się starą metaforą zwierciadła, jeśli tylko pamiętamy, że zwierciadło nie służy jedynie do odbijania wyglądu rzeczy, które możemy widzieć i bez jego pomocy, ale również do zobaczenia tego, czego bez niego spostrzec nie możemy – mianowicie: nas samych, a pochodnie i tego, co staje się składnikiem naszego doświadczenia. Sam najkrócej powiedziałbym chętnie, że cechą swoistą tego potencjalnie literackiego terytorium jest jego tropiczna natura – łącząca w sobie tropy-ślady (oznakowe odciski i pozostałości po tym, co przemi-

nęło), tropizmy (samoczynne, semi-semiotyczne reakcje na otoczenie) oraz tropy retoryczne (tu rozumiane najogólniej jako sposoby językowego przekształcenia bezkształtnej „przed-przedmiotowej” miazgi doświadczenia w „świat jako przedmiot uspołecznionego wypowiedzenia” – wedle określenia Brzozowskiego – tzn. językowo uchwytne znaczących przedmiotów).

5.3. Poznanie tego, co przedstawione w przedstawieniu (że użyję teraz języka reprezentacji) nie jest poznaniem mniej wartościowym czy pozornym tylko dlatego, iż nie daje się skonfrontować bezpośrednio z rzeczywistością, choć z pewnością pozostaje poznaniem odrębnego rodzaju. Odrębność ta z kolei polega na tym, że w tym przypadku wypowiedź nie jest wskazaniem (referencją) oraz opisaniem uprzedniego i niezależnego od niej przedmiotu, lecz w całości jawi się jako równoczesny akt ukazywania/formowania przedmiotu poprzez artykulację jego własności. Można by powiedzieć, iż każde przedstawienie jest w pewnej mierze zarazem konstrukcją i interpretacją tego, co przedstawione, a jego kształt, porządek i znaczenie nie dają się oddzielić od warunków i cech jego artykulacji. Z tego powodu weryfikacja czy podważenie danej reprezentacji następuje tu nie w wyniku konfrontacji z samą rzeczywistością, lecz poprzez przywołanie innej reprezentacji. Naukowe odkrywanie prawidłowości zastąpione jest w rezultacie przez interpretację znaczenia tego, co przedstawione.

To literackie poznanie zawiera w części dla siebie specyficzną wiedzę, której zdobycie nie jest możliwe w inny sposób: jest to właśnie wiedza, którą udostępnia nam literatura – o tym, co wprost nieuświadamiane, tłumione, inaczej niż w „pośredni” literacki sposób niedające się opisać, przedstawić czy opowiedzieć. Literacka (artystyczna) reprezentacja wnosi do humanistycznego poznania jeszcze jeden rys dodatkowy. Zawieszając bezpośrednie odniesienie do świata, fikcjonalizuje przedmiot i przez to, że uzależnia go od reprezentacji, kieruje uwagę na władzę przedstawiania. Mechanizmy retoryki obecności, czyli dyskursywno-literackie sposoby udostępniania realności okazują się w efekcie kluczowym, odrębnym a także swoistym przedmiotem badań literaturoznawczych.

5.4. Generalnie biorąc, rozpatrywanie literatury w kategoriach wykluczających się alternatyw, tzn. albo jako głównego przewodnika po rzeczywistości kulturowej, albo jako autonomicznej dziedziny podległej specyficznym regułom literackości – nie wydaje się mieć przed sobą szczególnych perspektyw. Z kilku powodów. I dlatego, że reprezentatywność to specyficzna, a z kolei literacka specyfika nie do uzasadnienia (Widdowson 1999). A bardziej jeszcze dlatego, że sam dualistyczny styl myślenia o literaturoznawczym przedmiocie ogranicza istotnie możliwości jego efektywnej problematyzacji. Jak próbowałem tu najzwyczajniej pokazać, ten osobliwy, nieuchwytny przedmiot kulturowy, ta „dziwna instytucja” (formuła Derridy) zwana literaturą, jest bowiem przynajmniej i równocześnie: językowym dziełem sztuki, tekstem kultury i retoryczną formą organizacji ludzkiego doświadczenia. Jako dzieło sztuki należy do autonomicznej rzeczywistości fikcjonalnej, spowinowaczonej z innymi autonomicznymi światami (jak rzeczywistość innych sztuk czy rzeczywistość wirtualna). Jako tekst kultury należy z kolei do symbolicznego uni-

wersum złożonego z różnorodnych jednostek dyskursywnych dokumentujących, kształtujących i utrwalających samowiedzę jednostek i społeczności, a także mentalny (nie zawsze uświadamiany) wymiar kulturowych zdarzeń i zachowań. I na koniec, jako retoryczna forma organizacji i artykulacji doświadczenia (nawet najbardziej potwornego) jest składnikiem świata życia codziennego jednostek i zbiorowości, i to częścią szczególnie wartościową, bo pomagającą nie tylko wynajdywać w nim porządek i sens, ale także – jak mówi poeta – „znosić ból oraz nieszczęście”.

Ta potrójna przynależność – artystyczna (i artefaktualna), kulturowa i doświadczeniowa – tyleż chroni literaturę przed całkowitym włączeniem do którejś z tych dziedzin, co zabezpiecza jej względną niezależność. Zmierzam w ten sposób do podtrzymania tezy o autonomii, lecz nie tradycyjnie definiowanej. Należy w ogólności dopuścić myśl, że autonomia literatury – rozpatrywana zazwyczaj w kategoriach odrębnego zespołu praw w niej obowiązujących (w stosunku do, szeroko rozumianej, dziedziny podstawowej) – ma również inne znaczenia, wymagające szukania odmiennych sposobów jej określania i respektowania. A w szczególności rozważyć wariant – moim zdaniem obiecujący w tym względzie – pojmowania ograniczonej autonomii w sensie, można powiedzieć, eksterytorialności: częściowa przynależność do danej dziedziny znajduje tu bowiem zawsze silną przeciwwagę w nieprzynależności pozostałych składników czy aspektów (wynikającej z ich przynależności do innych dziedzin), czego konsekwencją jest efekt warunkowej eksterytorialności literatury jako całości. Sądzę, że ta cecha naszego przedmiotu – jego, by tak powiedzieć, „niecałkiempodległość” wobec władzy jakiegokolwiek dyskursu – mogłaby stać się sensowną podstawą do budowania podobnie „eksterytorialnie” rozumianej, względnej odrębności współczesnej wiedzy o literaturze, która zachowując świadomość istotnej przynależności literatury do owych trzech terytoriów winna w konsekwencji włączyć ich „literackie” wymiary w pełnoprawny zakres swego przedmiotu poznania. Wydaje się, że również ta własność powinna skłaniać do rozbrajania zarówno wewnątrzdiscyplinowych dychotomii, jak i międzydiscyplinowych zatargów, rywalizacji czy antagonizmów – zachęcając do współdziałania, konfrontowania profesjonalnych kompetencji i punktów widzenia, szukania wspólnej podstawy (lub bodaj krzyżowania się dróg) badawczego postępowania.

Bibliografia

- Altieri 1996 – Ch. Altieri *The Purloined Profession; or, How to Reidealize Reading for the Text*, w: W.V. Harris (ed.) *Beyond Poststructuralism and the Experience of Reading*, Pennsylvania 1996.
- Ankersmit 2004 – F. Ankersmit *Zwrot lingwistyczny: teoria literatury a teoria historii*, przeł. M. Zapędowska, w tegoż: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. i wstęp E. Domańska, Kraków 2004.
- Bartoszyński 1991 – K. Bartoszyński *Od „naukowej” wiedzy o literaturze do „świata literackości”*, w tegoż: *Powieść w świecie literackości*, Warszawa 1991.

- Chlebowski 1960 – B. Chlebowski *Znaczenie różnic terytorialnych, etnograficznych i związanej z nimi odrębności ekonomiczno-społecznych, politycznych i umysłowych stosunków dla naukowego badania dziejów literatury polskiej [1884]*, w: H. Markiewicz (opr.) *Teoria badań literackich w Polsce. Wypisy*, tom 1, Kraków 1960, s. 62.
- Easthope 1991 – A. Easthope *Literary into Cultural*, London 1991.
- Ellis 1997 – J.M. Ellis *Literature Lost. Social Agendas and the Corruption of the Humanities*, New Haven 1997.
- Fish 1995 – S. Fish *Professional Correctness. Literary Studies and Political Change*, Oxford 1995.
- Geertz 2003 – C. Geertz *Opis gesty – w stronę interpretatywnej teorii kultury [1973]*, przeł. S. Sikora, w: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, wyb. i przedm. M. Kempny i E. Nowicka, Warszawa 2003, s. 36.
- Graff 1989 – G. Graff *Professing of Literature: A Institutional History*, Chicago 1989.
- Greenblatt 1999 – S. Greenblatt *The Touch of the Real*, w: S.B. Ortner (ed.) *The Fate of „Culture”*, Berkeley 1999.
- Iser 2003 – W. Iser *What Is Literary Anthropology? The Difference between Explanatory and Exploratory Fictions*, w: M.P. Clark (ed.) *Revenge of the Aesthetic. The Place of Literature in Theory Today*, Berkeley, Univ. of California Press 2000.
- Kleiner 1913 – J. Kleiner *Charakter i przedmiot badań literackich*, „Biblioteka Warszawska” 1913 tom 1, s. 456-457.
- Miłosz 2003 – C. Miłosz *Wieść [wiosna 1973]*, w: tegoż *Wiersze*, tom 3, Kraków 2003, s. 101.
- Moran 2002 – J. Moran *Interdisciplinarity*, London 2002.
- R. Ohman 2003 – R. Ohman *Politics of Knowledge. The Commercialization of the University, the Professions, and Print Culture*, foreword by J. Radway, Middletown 2003.
- Rowe 1998 – J.C. Rowe (ed.) *„Culture” and the Problem of Disciplines*, New York 1998.
- Sławiński 1990 – J. Sławiński *Teksty i teksty (1972) oraz jedno z poruszeń w przedmiocie (1975)*, w tegoż: *Teksty i teksty*, Warszawa 1990.
- Taylor 2001 – Ch. Taylor *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej [zwłaszcza cz. V]*, przeł. M. Gruszczyński i in., opr. T. Gadacz, wstęp A. Bielek-Robson, Warszawa 2001.
- Widdowson 1999 – P. Widdowson *Literature*, London 1999.

Maria PRUSSAK

Konsekwencje założeń i decyzji edytorskich

O ile dość dobrze została już opisana problematyka edytorska tekstów romantycznych, niezależnie od wątpliwości i pytań, jakie mogą budzić konkretne decyzje wydawców, o tyle twórczość większości autorów, którzy zaczęli pisać po powstaniu styczniovym, wciąż czeka na porządne wydanie. Wstęp Zbigniewa Golińskiego do *Pism zebranych* Żeromskiego, opublikowany w 1981 roku w pierwszym tomie tej edycji, przyniósł precyzyjny i dokładny opis postępowania uwzględniającego skomplikowaną problematykę obszernych tekstów, po których została ogromna dokumentacja nie tylko w postaci autografów, ale też publikacji bardzo różnych pod względem wartości – poczynając od czasopism i wydań korygowanych i poprawianych przez różnych, mniej lub bardziej kompetentnych redaktorów, na licznych, dostosowanych do okoliczności politycznych poszczególnych zaborów przedrukach, kończąc. Podstawowe zasady pracy sformułowane przez Golińskiego nie stały się jednak teoretyczną podstawą dla nowo powstających zespołów kontynuatorów, gdyż takich zespołów najzwyczajniej nie ma. Gorzej – prawa rynku i zmiana priorytetów, jakimi kierują się organizatorzy życia naukowego, zahamowały rytmiczną pracę nad tą modelową edycją i ograniczyły możliwość publikowania pełnego aparatu krytycznego opracowywanych tekstów. Te wydania krytyczne dzieł twórców poprzedniego przełomu wieków, z którymi mamy do czynienia, ukazały się więc, albo przynajmniej zaczęły się ukazywać, zanim powstał porządkujący różne doświadczenia edytorskie *Wstęp* Golińskiego. Trudno znaleźć w nich jakąś wspólną postawę, w większości przypadków wychodzą one z założeń dziś już uznawanych za anachroniczne. Rozbieżności wynikają nie tylko z indywidualnych cech warsztatu pisarzy, ale są też efektem istotnych różnic metodologicznych między poszczególnymi edytorami.

Sytuację edytorską pisarzy poromantycznych niełatwo opisać z dwu co najmniej powodów. Rzadkiemu pojawianiu się wydań krytycznych nie towarzyszyła w przeszłości i na ogół nie towarzyszy też dziś dyskusja naukowa poświęcona za-

Prussak Konsekwencje założeń i decyzji edytorskich

sadności przyjętych założeń lub poszczególnych rozstrzygnięć, a recenzje wydań zbiorowych i zawarte w nich uwagi szczegółowe nie wpływały na ogół na kształt wznowień. Skomplikowaną wiedzę o tekstologicznych problemach konkretnego pisarza a nawet pojedynczego dzieła miewa już tylko jego wydawca. Nie da się chyba znaleźć osób, które zdobyłyby się na równoległe, zwykle wieloletnie gromadzenie niezbędnej dokumentacji i kolacjonowanie kilku, przeważnie trudno dostępnych, przekazów. Jak pisze Tomasz Jodełka-Burzecki, pierwszego książkowego wydania *Chłopów* nie ma w warszawskich bibliotekach i dla potrzeb piwowskiej edycji trzeba było sprowadzać z Biblioteki KUL egzemplarz, który był własnością Ignacego Chrzanowskiego¹. O poszukiwaniu rozproszonych egzemplarzy czasopism można by pewnie stworzyć oddzielną dramatyczną opowieść.

Niezależnie od stopnia komplikacji, jakie towarzyszą pracy nad tekstem, różnorodne szkoły filologiczne łączą dwa wspólne im założenia *explicite* sformułowane w klasycznym już podręczniku Konrada Górskiego. Celem wydawcy jest ustalenie tekstu najbliższego twórczym intencjom autora. Górski posuwa się nawet do twierdzenia, że wymagająca specjalnego talentu sztuka edytora polega na „restitucji tekstu, przywróceniu mu właściwej postaci”². Edytor ma więc być osobą, która dokonuje wyborów i podejmuje decyzje prowadzące do ustalenia tekstu kanonicznego. Zwykle się uważa, że nawet w sytuacji nieoczywistej musi dokonać wyboru³ i rozstrzygnąć, co z pomysłów autora wejdzie do tekstu głównego, a co znajdzie się w aparacie krytycznym. Między istniejącymi, czasem bardzo różnymi, przekazami tekstu a próbą ustalenia jego idealnej postaci rozciąga się całe pole edytorskiej inwencji. Względność podstawowych terminów określających cel pracy – intencja autora i właściwa postać dzieła – często utrudnia przekonujące uzasadnienie podejmowanych decyzji. Ta względność umożliwia przesunięcie akcentów z tekstu pozostawionego przez pisarza na kategorie oceniające, wyrażające opinię edytora, czego przykładem jest choćby takie twierdzenie zapisane w podręczniku Górskiego: „realizacja intencji twórczej może natrafić na różne przeszkody, skutkiem których kształt ostateczny wcale nie musi być kształtem wykończonym ani najlepszym”⁴. „Wykończony” i „najlepszy” to pojęcia w stosunku do dzieła – do jego „kształtu ostatecznego” – zewnętrzne i w istocie niemożliwe do zdefiniowania. W dodatku twórcza intencja autora jest czynnikiem niestabilnym, zmienia się w czasie, z czego doskonale zdawał sobie sprawę autor cytowanego podręcznika⁵.

1/ T. Jodełka-Burzecki *Nad tekstami „Chłopów”*, dodatek do W.St. Reymont, *Pisma*, t. VII, Warszawa 1970, s. 190-191.

2/ K. Górski *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Warszawa 1978, s. 50.

3/ Por. tamże, s. 89.

4/ Tamże s. 17.

5/ Por. np. „wołą autora jest jego intencja twórcza czy to w okresie powstawania całości dzieła, czy w okresach późniejszych, gdy autor powraca do własnego utworu, aby kształt jego jeszcze udoskonalać” (tamże, s. 30).

Z wątpliwości, jakie wywołują poszczególne decyzje wydawców, wylaniają się pytania ogólne – niektóre banalne, inne bardziej skomplikowane. Te pytania w ostatecznym rachunku można odnieść nie tyle do konkretnych wyborów dotyczących konkretnych tekstów, co do elementarnych założeń pracy edytora. Chciałabym jednak zacząć od wybranych konkretów, które wydają mi się szczególnie wyraziste. Nie chodzi w nich przede wszystkim o kwestię poprawności i zakresu edytorskich koniektur. Zależy mi raczej na ukazaniu dwu skrajnych metodologii i przeanalizowaniu, jakie mogą być pola kolizji między dążeniem do ustalenia najlepszej postaci utworu, kompilowanej z różnych dokumentów, a wersją podpisaną do druku przez autora, ale także między niezamkniętą formą dzieła a dążeniem wydawcy do ustalenia postaci ostatecznej, kanonicznej.

Pytanie najważniejsze dotyczy statusu tekstów dokumentujących pracę autora nad dziełem i uzasadnienia arbitralnych decyzji edytora, który przedstawia czytelnikowi jedną tylko, ustaloną przez siebie redakcję. W pierwszym przykładzie, który chciałabym przywołać, chodzi o relację między autografem a wydaniem autorskimi. Kiedy Ignacy Chrzanowski i Zygmunt Szweykowski na początku lat trzydziestych zeszłego stulecia zaczęli pracę nad wydaniem zbiorowym Prusa, postępowali zgodnie z dominującą wówczas w praktyce edytorskiej szkołą, dopuszczającą ustalanie ostatecznego tekstu na podstawie różnych przekazów autorskich, dopuszczającą więc kompilację niejednorodnych fragmentów według kryterium poprawności ustalonego przez wydawcę⁶. Konsekwencje takich zasad dla ostatecznego kształtu dzieła (w porównaniu z wszystkimi wydaniem autorskimi) można opisywać na wielu poziomach. Najbardziej elementarne może być pytanie o spójność utworu w istocie rekonstruowanego. Chcę jednak zwrócić uwagę na problem, jak sądzę, najistotniejszy. Wydawcy Prusa sięgnęli do autografów – w rękopiśmiennej wersji *Faraona* na końcu znalazł się fragment nieopublikowany przez autora, ogłoszony najpierw przez Szweykowskiego w artykule zatytułowanym *Nieznany epilog „Faraona”* w „Tygodniku Ilustrowanym” z 1934 roku z komentarzem przedstawiającym trzy różne możliwe hipotezy wyjaśniające, dlaczego pisarz z niego zrezygnował. Tylko jedną z nich, dość słabo umotywowaną, była hipoteza o ingerencji cenzury. Nieprzekonująca, bo ostatnie wydanie powieści za życia autora ukazało się w roku 1910, już po zniesieniu cenzury rewolucyjnej, więc nie było już przeszkód, żeby usunąć tekst przywrócić. Nieprzekonująca też i dlatego, że wydawcom nie przyszło do głowy, żeby sprawdzić tę hipotezę w istniejących jeszcze wówczas w Archiwum Głównym Akt Dawnych dokumentach Warszawskiego Komitetu Cenzury rewindykowanych na mocy traktatu ryskiego⁷. Znaczą-

6/ Z pełną aprobatą o tej metodzie pracy edytora pisze jeszcze Stanisław Fita w artykule poświęconym dorobkowi Szweykowskiego. (Por. S. Fita *Warsztat edytorski Zygmunta Szweykowskiego*, „Roczniki Humanistyczne” 2003 t. LI, 1, Literatura Polska).

7/ H. Secomska *Wiadomość o aktach Warszawskiego Komitetu Cenzury*, w: *Akta cenzury. Fragmenty protokołów Warszawskiego Komitetu Cenzury*, wyb., przeł., oprac. H. Secomska, Warszawa 1966.

nie lepiej uzasadnione było przypuszczenie, że końcowy fragment został usunięty przez samego autora:

Z *Lalki* i *Emancypantek* przecież wnioskujemy, że Prus nie zawsze lubił stawiać kropkę nad i – obie powieści kończą się znakiem zapytania; może więc i teraz uważał, że w samej historii Ramzesa XIII powiedział wszystko, co było obowiązkiem artysty?... Następnie porównanie np. tekstu pierwodruku *Emancypantek* (z „Kuriera Codziennego”) z późniejszymi wydaniem książkowymi wskazuje, że Prus nie wahał się przed skreśleniem dłuższych ustępów, a nawet całych rozdziałów (nie tylko napisanych, ale już wydrukowanych), gdy chodziło o względy kompozycyjne czy artystyczne.⁸

W opublikowanym rok później (1935) w zbiorowym wydaniu *Pisma* (tomy 18-20) teście powieści argumenty te już się nie pojawiają. W nocie wydawniczej wydrukowanej na końcu tomu 20., traktując swoją decyzję jako nie wymagającą szczegółowego uzasadnienia oczywistość, Szweykowski pisał o tym fragmencie: w autografie „Oddzielony on jest od dotychczasowego zakończenia kreseczkami; w wydaniu obecnym podajemy go od nowej stronicy; tytuł *Epilog* pochodzi od nas”⁹. Słuszność tej decyzji kwestionował Pigoń w recenzji wydania zbiorowego. Nie przekonała go hipoteza o ingerencji cenzury, skłonny był raczej sądzić, że epilog został usunięty przez samego Prusa ze względów artystycznych lub merytorycznych¹⁰.

Podstawą dla Szweykowskiego było drugie wydanie autorskie, ponieważ w tym czasie był on zdania, że „jest ono najbardziej staranne; najprawdopodobniej też sam Prus je przygotowywał do druku, gdyż w tym właśnie okresie czynił to z zasady”. Z wydania pierwszego przywrócono „dedykację, którą opuszczono w edycjach następnych”¹¹, z autografu – epilog. Kompilując całość z różnych przekazów wydawca w istocie stworzył nową wersję *Faraona* – po czasopiśmienniczym pierwodruku, trzech wydaniach autorskich oraz czterech pośmiertnych powieść zaczęła funkcjonować i funkcjonuje do dziś w nowej, z pewnością nieautorskiej redakcji, co powoduje wiele historycznoliterackich komplikacji. Recepcja utworu z czasów jego największej żywotności dotyczy pierwszej redakcji – o niej pisali recenzenci, autorzy syntez historycznoliterackich, ona też była podstawą pierwszych tłumaczeń: angielskiego, czeskiego, francuskiego, holenderskiego, litewskiego, rosyjskiego, słowackiego, węgierskiego.

Wkrótce po wojnie raz jeszcze ukazały się *Pisma* Prusa pod redakcją Szweykowskiego, ale nie w ramach tego wydania tylko oddzielnie, w 1954 roku, po tym jak Biblioteka Narodowa kupiła drugą część autografu *Faraona* (pierwsza znajduje się w zbiorach Biblioteki Publicznej Miasta Warszawy), ten sam wydawca przygotował nową edycję powieści opatrzoną podtytułem: „wydanie krytyczne” i wyjaśnie-

8/ Z. Szweykowski *Nieznany epilog „Faraona”*, „Tygodnik Ilustrowany” 1934 nr 13, s. 252.

9/ Z. Szweykowski *Nota wydawnicza*, w: B. Prus, *Pisma*, t. 20, Warszawa 1935, s. 272.

10/ S. Pigoń *Wznowienia literackie*, „Rocznik Literacki za rok 1935”, druk. 1936.

11/ Tamże.

niem „opracowano na podstawie autografu”. Autograf nie jest kompletny, choć luki są niewielkie. Jak obliczył edytor „Na 1274 karty rękopisu brakuje 58 kart”¹². Autograf jednak nie jest podstawą wydania, posłużył do przywrócenia pierwotnego tekstu tam, gdzie edytor dopatrzył się błędów zecera lub ingerencji rygorystycznego redaktora, zachowano natomiast te zmiany, które uznano za redakcyjne poprawki samego Prusa. Po wykazaniu wszystkich redaktorskich ingerencji wprowadzających tekst odmienny niż w autografie wydawca pisał:

W edycji niniejszej przywracamy je [wersje autografu], jak również usuwamy wszystkie inne – świadome czy nieświadome – odchylenia od autografu, które powstały z winy zecera czy wysiłków stylistycznych korektora. Mimo to jednak wydanie obecne nie może iść całkowicie za autografem. Nie dlatego, że np. niecelową rzeczą byłoby całkowite zastosowanie się do pisowni Prusa, ale dla sprawy znacznie ważniejszej, tej mianowicie, że sam Prus dokonywał poprawek w edycjach drukowanych, i to zarówno w pierwodruku, jak w wydaniu pierwszym i drugim.¹³

Nie istnieje oczywiście żadna sprawdzona metoda, która pozwoliłaby, poza przypadkami jaskrawymi, na precyzyjne odróżnienie poprawek autora od niezaakceptowanej ingerencji redaktora.

Problem [*Epilogu*] nie został omówiony, jego obecność w tekście powieści potraktowano jako oczywistość nie wymagającą komentarza¹⁴. Przedmowa wydawcy podaje jedynie przykłady różnic posegregowanych według typów zmian, nie ma aparatu krytycznego, który gromadziłby odmiany tekstu, nie sposób więc zorientować się, czym powieść opublikowana w wydaniu krytycznym różni się od wydań poprzednich, wiadomo tylko, że mamy do czynienia z kolejną redakcją *Faraona*. Edytor tak opisał rezultat swojej pracy:

Jak widać ze wszystkich poprzednio przeprowadzonych rozważań, tekst obecnego wydania nie mógł być oparty na jednym tylko źródle, na autografie. Tekst ten stanowi pewnego rodzaju konstrukcję, a konstrukcja, niestety, nigdy zupełnej pewności nie daje – jest tylko prawdopodobna. Staraliśmy się usilnie, by stopień prawdopodobieństwa był możliwie największy, a ryzyko najmniejsze.¹⁵

Priorytety uległy więc istotnemu przesunięciu – domniemaną intencję autora wyparła intuicja edytora.

Decyzje wydawcy naukowego mają jednak charakter rozstrzygający – na tej podstawie przygotowuje się przedruki i do niej odnoszą się wszelkie interpretacje. Tak ustalona redakcja tekstu staje się elementem tradycji, do niej przyzwyczajają się badacze i czytelnicy. To redakcja autorska po jakimś czasie zaczyna się wydawać anomalią. Bodaj tylko Ewa Warzenica-Zalewska zajęła się interpretacją dwu wersji *Fa-*

raona, próbą opisaną funkcji i sensu dodanego przez Szweykowskiego epilogu na tle rozważań Prusa na temat kompozycji powieści. Jej interpretacje brzmią bardzo przekonująco i nie można lekceważyć konkluzji, w której stwierdza:

Analiza pierwodruku i wersji wydania z 1935 r. ukazuje niespójność myślową *Epilogu* z głównym tekstem powieści. Dlatego też przypuszczać należy, że Prus, zawsze przestrzegający w tworzeniu obrazu świata przedstawionego zasad konsekwencji, właśnie z tego powodu nie włączył owego fragmentu ani do pierwodruku, ani do dalszych edycji za swego życia.

Byłoby lepiej, aby w ogóle nie został on wprowadzony do powieści jako jej integralna część. Jednakże tekst *Faraona* w tej nowej postaci funkcjonuje w świadomości odbiorców już od pół wieku. Trudno więc zgłaszać jakieś postulaty korygujące, chociaż obecny kształt powieści nie wyraża intencji autora.¹⁶

Z jej wnioskami polemizowała Anna Martuszevska, która swoją interpretację powieści skoncentrowała właśnie na epilogu¹⁷. Konkluzja Ewy Warzenicy-Zalewskiej skłania mnie jednak do zaostreżenia jej wniosków. Nie wydaje się, aby pięćdziesięcioletnie funkcjonowanie tekstu było wystarczającym argumentem do zniekształcenia intencji autora wyrażonej w przygotowanych przez niego wydaniach powieści. Sądzę raczej, że trudno powstrzymać się od zdumienia i podwójnego pytania, dlaczego. Dlaczego dopiero po latach i w zasadzie bez żadnych konsekwencji dostrzeżono problem tak daleko idącej ingerencji wydawcy w tekst Prusa, albo raczej, dlaczego zlekceważono recenzję Pigoń i dlaczego wieloletnie funkcjonowanie skażonego tekstu w świadomości odbiorców – dodajmy: kolejnych pokoleń odbiorców – miałoby być argumentem przeciwko przywróceniu mu kształtu zgodnego z opublikowaną wersją, pod którą autor się podpisał?

Polemiczny argument Pigoń sformułowany kiedy indziej i skierowany przeciwko rekonstrukcyjnemu zapędowi wydawców Słowackiego wcale nie wydaje się abstrakcyjny, przeciwnie, wciąż jest aktualny. Walcząc o ograniczenie granic swobody redaktorskiej, Pigoń pisał:

Uprzytomnijmy to przykładem – cóż, że fikcyjnym. Przypuśćmy, że gdzieś na Peloponezie czy w Egipcie wykopano posąg przedstawiający postać niewieścią uskrzydloną, pierwszy rzut Niki Samotrackiej, cały, ale nie wykończony, że znaleziono figurę, którą rzeźbiarz najwyraźniej odrobił z grubsza, a potem poniechał. Twórca ten sam i temat identyczny, ale twór nieco inny. Cóż byśmy powiedzieli, gdyby kto próbował mu odjąć głowę o rysach niewykończonych i przystosować ją do posągu w kształcie definitywnym, który nas mimo braku głowy zachwyca w Luwrze? Bylibyśmy zadowoleni? Czy mogłoby to kogo ucieszyć? W oglądzie dać mu złudę doskonałości wykończenia arcydzieła? Jego „jednolitości i całkowitości”?¹⁸

^{12/} Z. Szweykowski *Przedmowa*, w: B. Prus, *Faraon*, Warszawa 1954, s. V.

^{13/} Tamże, s. LVIII.

^{14/} Skwitowano go jednym zdaniem w przypisie odsyłającym do artykułu w „Tygodniku Ilustrowanym” (Z. Szweykowski *Przedmowa*, s. V).

^{15/} Tamże s. LXIII.

^{16/} E. Warzenica-Zalewska *Dwa zakończenia „Faraona” a sens ideowy powieści*, „Pamiętnik Literacki” 1985 z. 2, s. 34.

^{17/} A. Martuszevska *Stracone złudzenia młodego faraona*, w: Prus i inni. *Prace ofiarowane Profesorowi Stanisławowi Ficie*, red. J.A. Malik i E. Paczoska, Lublin 2003.

^{18/} S. Pigoń *Pokąd sięga granica swobody redaktorskiej?*, „Ruch Literacki” 1961 z. 3, s. 154.

Przykład Pigionia z całą ostrością pokazuje, że w zasadzie problem jest dwojaki. Po pierwsze, chodzi o zakres niekontrolowanej arbitralności edytora, po drugie, o rzetelną recepcję wydań krytycznych, także o wnikliwość lektury historyków literatury.

Według założeń całkowicie przeciwnych postępują wydawcy krytycznej edycji *Pism zebranych* Jana Kasprowicza, ukazującej się od 1973 roku do dziś. Z żelazną na ogół konsekwencją przestrzega się tu zasady, że podstawą przedruku jest pierwsze książkowe wydanie tomiku poetyckiego lub, dla utworów rozproszonych, pierwodruk w czasopiśmie. Jak piszą wydawcy, wzgląd na „element społeczny odbioru dzieła literackiego, nader istotny w badaniach historycznoliterackich”, był dla nich ważniejszy niż stanowisko metodologiczne „uznające w osobowości twórczej wartość absolutną, nie poddaną historycznym zmiennościom prądów, poetyk i mód literackich, doskonalącą się wewnątrznie w procesie własnej ewolucji, wiedzionej impulsami nie ujętymi w prawa historycznego rozwoju”¹⁹. Nietrudno zauważyć, że wybrana przez nich podstawa metodologiczna chroni przed kompilacją, ale zarazem pozbawia pisarza prawa do zmieniania własnego tekstu, unieważnia jego kolejne redakcje i lekceważy zmieniające się układy i konteksty, w jakich autor umieszcza swoje utwory, co może mieć szczególne znaczenie w przypadku wierszy. Nie chroni też edytorów przed brakiem konsekwencji.

W opracowanym przez Romana Lotha czwartym tomie *Pism zebranych* Kasprowicza (Kraków 1984), zawierającym dzieła z lat 1900-1910, znalazła się grupa wierszy objętych wspólnym nadrzędnym tytułem *Hymny*. Podzielono je między dwa tomy – *Ginącemu światu* i *Salve Regina*, zgodnie z tym, jak ukazywały się ich pierwsze wydania książkowe. Problem polega jednak na tym, że tytułem *Hymny* na określenie tego cyklu wierszy po raz pierwszy Kasprowicz posłużył się w 1921 roku (20 lat później), a w tym wydaniu zmienił tytuł ostatniego utworu na *Hymn Marii Egipcjanki*²⁰ (zamiast dotychczasowego *Maria Egipcjanka*). W komentarzu Romana Lotha wielokrotnie jest mowa o cyklu *Hymnów*, choć w odniesieniu do pierwodruku jest to określenie całkowicie anachroniczne. Jeszcze w przygotowanym przez autora zbiorowym wydaniu *Dzieł poetyckich* (Lwów 1912) cały cykl opublikowano pod wspólnym tytułem *Ginącemu światu*.

Rygorystyczne trzymanie się pierwszego wydania książkowego pociąga za sobą dalsze skutki – ponieważ pierwodruk *Hymnu św. Franciszka z Asyżu* ukazał się w 1901 roku w „Chimerze”, duży fragment tekstu wykreśliła cenzura warszawska. Autor nie przywrócił go w pierwszym książkowym wydaniu przeznaczonym także na rynek warszawski²¹, ani w wydaniach następnych. Fragment ten został opublikowany za życia Kasprowicza i za jego zgodą dwukrotnie pod oddzielnym tytułem *Błogosławieństwo ziemi rodzinnej*, najpierw w jednodniówce *Żywy dziennik* (Lwów

12 grudnia 1901), później w piśmie „Reformator” (1903 nr 34). Próżno jednak szukać tego tekstu w utworach rozproszonych a tytuł *Błogosławieństwo ziemi rodzinnej* zniknął z wykazu utworów zamieszczonych w *Pismach zebranych*. Wydawca wybrał inne rozwiązanie. W tym przypadku wrócił do redakcji autografu, uznał ten wiersz za fragment *Hymnu* pominięty w druku i umieścił w *Odmianach tekstu*. Zlekceważył więc autorską publikację i w zasadzie odebrał Kasprowiczowi jeden utwór, umieszczając go jedynie w aparacie krytycznym. Ta sytuacja znalazła potwierdzenie w opracowanym przez Romana Lotha tomie Nowego Korbuta, tam też tytuł *Błogosławieństwo ziemi rodzinnej* nie jest oddzielną jednostką bibliograficzną.

Hymny są też dobrym przykładem na to, jak Kasprowicz te same utwory łączy w różne cykle. W 1902 roku opublikował tomik zatytułowany *Moja pieśń wieczorna*, zawierający wyłącznie przedruki, a więc z punktu widzenia zasad przyjętych dla tej edycji niezasługujący na wyodrębnienie. Tomik, jak mi się wydaje, ważny, ponieważ tu autor połączył z hymnami poemat dramatyczny *Na wzgórzu śmierci* i ten układ powtórzył się w opublikowanym w Berlinie w 1905 pod tytułem *Mein Abendlied* niemieckim tłumaczeniu Przybyszewskiego, a także we lwowskim wydaniu *Dzieł poetyckich* z 1912 roku. Te konteksty wydają się ważniejsze niż kontekst zbioru *Krzak dzikiej róży*, gdzie poemat *Na wzgórzu śmierci* po raz pierwszy został opublikowany w wydaniu książkowym. Toteż z drugiego wydania tego zbioru (1907) autor go usunął, dodał natomiast inne wiersze. W trzecim tomie *Pism zebranych* konsekwencji i tak nie udało się utrzymać – do zawartości tomu *Krzak dzikiej róży* włączono bowiem utwory dodane w wydaniu drugim, a więc wykraczające poza chronologiczne ramy tomu. Niefortunna jest też podstawa tekstu wybrana dla publikacji *Na wzgórzu śmierci*, ponieważ edytor wrócił do błędów pierwszego wydania książkowego, poprawionych przez autora w wydaniach następnych. I tak w w. 932 pojawiła się niepoprawna forma Nazyrejczyk zamiast Nazarejczyk, a przecież każde z tych słów znaczy co innego, natomiast w ww. 974-975 został ewidentny błąd składniowy: „Błogosław wiernym Twoich sług, a wrogów/ w moc naszą oddaj [...]”, poprawiany dwukrotnie przez autora: „Błogosław wiernych Twoich sług, a wrogów/ w moc naszą oddaj [...]” (*Moja pieśń wieczorna*); „Błogosław wierne Twe sługi [...]” (*Dzieła poetyckie*).

Bywa więc tak, że konsekwencje wydawców nie służą interesom autorów, szczególnie tych autorów, dla których publikacja tekstu nie zamyka procesu tworzenia. Różne autorskie redakcje tego samego utworu podważają czasem możliwość rygorystycznego ustalenia podstawy edycji i stawiają edytora przed koniecznością rozważenia dodatkowych, na ogół lekceważonych problemów. Jeśli wybiera się jako podstawę wydanie pierwsze – zmieniające się w czasie autorskie układy cykli i tomików poetyckich, tomów opowiadań, stawiają problem kolejnych redakcji i kontekstów pojedynczego utworu w obrębie twórczości jednego autora oraz zmuszają do rozstrzygnięcia pytania o układ i hierarchię poszczególnych składników cyklu bądź całego tomu. Jeśli natomiast wybiera się jako podstawę kolejne, uznane za najlepsze, albo ostatnie autorskie wydanie wczesnego dzieła, nie można lekceważyć problemu chronologii i dynamiki rozwoju twórczości jednego autora, także

^{19/} Od wydawców, w: J. Kasprowicz, *Pisma zebrane*, wydanie krytyczne pod red. J.J. Lipskiego i R. Lotha, t. I, Kraków 1973, s. 11.

^{20/} J. Kasprowicz *Hymny*, Warszawa 1921.

^{21/} J. Kasprowicz *Salve Regina*, Lwów 1902.

jego miejsca w życiu literackim swojego czasu i pytania o to, jaki tekst był podstawą recepcji krytycznej (bywa, że i historycznoliterackiej). Nie da się więc uniknąć pytania o to, czy edytor jest w stanie poradzić sobie z „dziełem w ruchu”, tekstem istniejącym w wielu, znacząco różnych redakcjach.

To były przykłady elementarnie proste – znacznie więcej komplikacji pojawia się, kiedy mamy do czynienia z nieopublikowanym przez autora tekstem brulionowym, w którym na równych prawach występuje kilka redakcji, kiedy, jak pisał Górski, wydawca natrafia na „zagadnienia wręcz nierozwiązywalne, zarówno jeśli chodzi o kompozycję całości, jak i o brzmienie tekstu w szczegółach”²². Wówczas nie ma żadnych przesłanek uzasadniających podejmowanie decyzji za autora, trzeba więc zrezygnować z porządkujących działań wydawcy zmieniających status tekstu i narzucających czytelnikom własną koncepcję. (Szczegółowo zajmowałam się tym zagadnieniem w artykule poświęconym *Zygmuntowi Augustowi Wyspiańskiego*²³). Dobrze jest pamiętać o wciąż aktualnej, obejmującej wszystkie przytoczone przykłady, przestrodze Pigońa:

Nie należy tedy zastępować poety w jego pracy i wprowadzać przesunięcia, których on nie przeprowadził; nie godzi się przesądzać intencji twórcy tam, gdzie on jej wystarczająco nie ujawnił. Filologia nie może się rządzić kaprysami: ani uprzedzeniami, ani predylekcjami. W stosunku do pielęgnowanego tekstu twórcy ma rolę służebną, a nie zwierzchnią, jest ancilla, a nie domina.²⁴

Może więc trzeba przemyśleć od nowa koncepcję służebności.

Jeśli przyjęte przez wydawców zasady edycji wywołują tak wiele wątpliwości, z pewnością można stwierdzić, że nie obejmują one rzeczywistej problematyki tekstologicznej wydawanych utworów. Skomplikowana sytuacja filologiczna dzieł poromantycznych zapowiada niestabilność utworów autorów dwudziestowiecznych, kiedy w wielu wypadkach nie sposób ustalić podstawy wydania, bo autor nie stworzył jednej zamkniętej struktury, ważniejsza jest dla niego gra z własnym tekstem, żeby wymienić klasyczne już przykłady *Kartoteki* lub *Nożyka profesora* Różewicza. Podstawowe pytanie już nie dotyczy dotarcia do intencji twórczych autora. Teraz lepiej pytać, jak tę niestabilność utworu przekazać w dostępny sposób czytelnikowi, jak wydawać te dzieła, żeby nie zatrzeć dynamiki kształtowania tekstu, a przynajmniej żeby w sposób spójny i klarowny dostarczyć mu wszystkich niezbędnych informacji. (Jakiś precedens w tej dziedzinie stworzył właśnie Różewicz w *Nożyku profesora*). Skoro chodzi o wydania tekstów klasycznych, skoro wiadomo, że nie są one przeznaczone dla masowego odbiorcy i raczej na pewno weźmie je do ręki ktoś zainteresowany samodzielnym docieraniem do sensów utworu, trzeba ograniczyć arbitralność rozstrzygnięć i zostawić czytelnikowi przyjemność poruszania się

wśród różnych autorskich wersji jednego tekstu, także wśród brulionów i dopowiedzeń. Elektroniczne formy utrwalania zapisu mogą tu być znakomitym wyjściem. Chodzi więc raczej o wydania dokumentacyjne niż proponujące kanoniczną postać dzieła. Zmieniają się wtedy kompetencje edytora. Jego zadaniem byłoby udostępnienie w najbardziej czytelnej postaci autorskiej gry z własnym tekstem, przedstawienie wielu redakcji, jeśli żadnej nie można uznać za najważniejszą, lub co najmniej precyzyjny opis dokumentów, ich niejasności i problemów, jakie stwarzają, w końcu próba ustalenia ich hierarchii. Dopiero na takiej podstawie można zacząć pracować nad koncepcją wydań popularnych.

²²/ K. Górski *Tekstologia...*, s. 107.

²³/ M. Prussak *Edytorska nadgorliwość*, w: *Romantyzm – Poezja – Historia. Prace ofiarowane Zofii Stefanowskiej*, red. M. Prussak i Z. Trojanowiczowa, Warszawa 2002.

²⁴/ S. Pigoń *Wznowienia literackie*, s. 155.

Luigi MARINELLI

Polonocentryzm w historii literatury – jego racje i ograniczenia (w uniwersyteckiej syntezie historycznoliterackiej)

Niech będzie tak, że niektórzy czują się źle w kulturach etnocentrycznych. Użyteczność takich osobników na tym właśnie może polegać, że tworzą „tkankę łączną” tam, gdzie sprzeczne narodowe lojalności zdają się nie do pogodzenia.
(Cz. Miłosz, z *Przedmowy do Szukanie ojczyzny*)

Imagine there's no countries, it isn't hard to do...
(John Lennon *Imagine*)

Nie ma chyba w literaturze polskiej tekstu, w którym najciemniejsza strona polonocentryzmu w dydaktyce polonistycznej została obnażona w sposób bardziej kategoriyczny i groteskowy, niż ma to miejsce w *Pamiętniku Stefana Czarnieckiego* Witolda Gombrowicza. Z drapieżnością, która miała stać się charakterystyczną cechą jego dojrzałych utworów, debiutujący polski pisarz (który urodził się na Litwie, zmarł we Francji, a dużo dzieł opublikowanych w Paryżu stworzył w Argentynie!) ostrzegał polskich czytelników lat trzydziestych przed szkodliwymi skutkami przesadnego polonocentryzmu w kształtowaniu postaw patriotycznych w szkole, praktyki mogącej prowadzić wprost do zachowań antysemickich. W *Nocie wydawcy* do krytycznego wydania *Bakakaja* Jan Błoński zauważył słusznie, że tak jak w innych „zadziwiająco dojrzałych” utworach z okresu dojrzewania, w opowiadaniu tym (pierwotnie zatytułowanym *Krótki pamiętnik Jakuba Czarnieckiego*) Gombrowicz „próbuję poddać eksperymentom społeczeństwo, w którym żyje, i człowieka ukształtowanego przez tę zbiorowość, przez jej kulturowe normy i ka-

Marinelli Polonocentryzm w historii literatury

techizmy”¹. Warto przypomnieć kapitalny tekst, który też mógłby doskonale posłużyć za epigraf mojego referatu o racjach i ograniczeniach polonocentryzmu w syntezie historycznoliterackiej:

Nadrabiałem pilnością i grzecznością, ale za pilność i grzeczność moją spotkałem się z antypatią nie tylko uczniów, lecz, co dziwniejsze i bardziej niesprawiedliwe, również i nauczycieli. Pamiętam także: *Kto ty jesteś? Polak mały. / Jaki znak twój? Orzeł biały*. I pamiętam nieodżałowanego mego profesora historii i literatury ojczyznej – cichy, niemrawy raczej staruszek, nigdy nie podnoszący głosu. – Panowie – mówił, kaszląc w wielką fularową chustkę, lub palcem wytrząsając z ucha – któryż inny naród był Mesjaszem narodów? Przedmurzem chrześcijaństwa? Któryż inny miał księcia Józefa Poniatowskiego? Jeśli chodzi o liczbę geniuszów, prekursorów zwłaszcza, mamy ich tyleż co cała Europa. I zniemacka rozpoczynał: – Dante? – Ja wiem, panie profesorze – zrywałem się zaraz – Krasziński! – Molière? – Fredro! – Newton? – Kopernik! – Beethoven? – Chopin! – Bach? – Moniuszko! – Panowie widzicie sami – kończył. – Język nasz stokroć bogatszy od francuskiego, który przecież uchodzi za najdoskonalszy. Cóż Francuz? *Petit, petiot, très petit* – co najwyżej. A my, jakie bogactwo: mały, malutki, maluchny, malusi, maleńki, malenieczki, malusieńki i tak dalej.²

Na szczęście w dzisiejszych polskich uniwersyteckich syntezach historycznoliterackich nie zdarzają się tak egzaltowane stwierdzenia. Z drugiej strony, od kiedy na początku dziewiętnastego wieku zaczął się kształtować „gatunek historia literatury” (w Polsce dzięki Bentkowskiemu), nikt nie podał nigdy w wątpliwość – tym bardziej nie zamierzam tego robić ja – że podręcznik historii literatury polskiej musi być, siłą rzeczy, polonocentryczny, tak jak na przykład historia literatury fińskiej będzie fińskocentryczna i tak dalej... Problemem nie jest tu zatem metoda, lecz miara. Wychodząc z tej oczywistej i prostej przesłanki, chciałbym się tu zająć *sine ira et studio* niektórymi negatywnymi (lub potencjalnie negatywnymi) konsekwencjami polonocentryzmu w polskiej wulgacie historycznoliterackiej, sygnalizując pewne specyficzne aspekty tej kwestii, które mogą stać się punktem wyjścia do pogłębionej i bardziej szczegółowej dyskusji w przyszłości (takie jak stosunek do wszelkiego typu mniejszości etnicznych, językowych, wyznaniowych czy seksualnych, ale przede wszystkim omówić pewne zagadnienia ogólne, które w kontekście polonistyki w przebudowie, wymagają bez wątpienia poważnych przewartościowań. Moją główną tezą jest przeświadczenie, że polonocentryzm i szersze perspektywy metodologiczne i badawcze (europeizm, komparatystyka, literatura powszechna) nie mają charakteru alternatywnego, lecz stanowią po prostu określone punkty widzenia, mogące się łączyć i nawzajem uzupełniać, jeśli tylko uniknie się uprzedzeń nacjonalistycznych, etnicznych, wyznaniowych, moralnych i ideologicznych, które często znaleźć można było we wcześniejszych opracowaniach historycznoliterackich. Nieco innymi słowami podobną opinię wyraził już zresztą na I Zjeździe Polonistów epoki posttotalitarnej Władysław Panas,

^{1/} J. Błoński *Nota wydawcy*, w: W. Gombrowicz *Bakakaj*, *Dzieła*, t. I, red. nauk. J. Błoński, Kraków 1986, s. 193.

^{2/} W. Gombrowicz *Pamiętnik Stefana Czarnieckiego*, w: *Dzieła*, s. 20.

postulując ukierunkowanie dyskursu historycznoliterackiego na *Rzeczpospolitą Obojga Narodów*, „ojczyznę nie tylko Polaków”. Postawiwszy sobie pytanie „czy i jakie konsekwencje dla literatury polskiej, dla jej opisu i interpretacji, ma odkrycie etnicznego i kulturowego pogranicza?”, Panas odpowiadał na nie w ten sposób: „Obok komparatystyki zewnętrznej pojawiła się potrzeba komparatystyki wewnętrznej. Wśród rozmaitych sąsiedztw i korespondencji, w jakich lokuje się literatura, jest i takie, które bierze się z pogranicza etnicznego, zwłaszcza zamykającego się w jednym systemie kulturowym”³.

Poszerzmy jeszcze bardziej perspektywę i zajmijmy się nie tylko problemem komparatystyki „wewnętrznej”, ale i „zewnętrznej”. Skoro nauka i filozofia XX wieku ostatecznie dowiodły, że obserwujący wpływa zawsze na obserwowany obiekt, i skoro w związku z tym nie straciła ważności teza Crocego, że historia jest córką współczesności, to do punktu widzenia „przestrzennego”, odnoszącego się do *hic et nunc* polskiej syntezy historycznoliterackiej, powinniśmy dodać także element diachroniczny i prześledzić w toku dziejów różne formy i efekty „naukowego polonocentryzmu” – jeśli można użyć takiego oksymoronu dla określenia pewnego typu terminologii i założeń dyskursu historycznoliterackiego. Polonocentryzm nie jest zresztą zjawiskiem występującym wyłącznie w podręcznikach historii literatury, dotyczy on wszystkich aspektów polskiej kultury. Ponadto, jeśli zgodzimy się z tezą Ryszarda Legutki co do „literaturocentryzmu” polskiej kultury, moglibyśmy mówić wręcz o polonocentryzmie literaturocentrycznym. Jego świadectwem i dowodem nań jest dominująca pozycja, jaką zajmują do dzisiaj w kulturze polskiej postać, dzieła i myśl Adama Mickiewicza. Jednak polonocentryzm Mickiewicza i polskiego Romantyzmu (mającego charakter przede wszystkim kresowy i emigracyjny), nie miał negatywnego nacechowania, które zyskał w wyniku etnicznego nacjonalizmu w XX wieku. Dzięki figuralnej i soteriologicznej koncepcji historii Romantykom udało się stworzyć wolną od szowinizmu i etnocentrycznych uprzedzeń wizję Polski i polskiej kultury. Jako narodowość, a nie naród (można by się prawie odwołać do pojęcia genotypu i fenotypu), Polska duchowa, czyli Wieczna Polskość, jak ją nazywał Ryszard Przybylski⁴, mogła stanowić naprawdę „centrum świata”, ponieważ wirtualność jej istnienia oznaczała możliwość wolnej egzystencji i zasadniczej równości pomiędzy wszystkimi ludami i narodami. Poza tym, do czasów dzisiejszej „globalizacji” i coraz powszechniejszej „amerykanizacji” Zachodu, każda narodowość z natury rzeczy wyrastała z własnego obrazu i z mitologii, jakie wytworzyła na swój temat: stanowiły one „centrum” jej tożsamości, określając i warunkując typ relacji z Innym. W chwili, w której owej syntagmie, jaką stanowi kultura narodowa (by

^{3/} W. Panas *O pograniczu etnicznym w badaniach literackich*, w: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów Warszawa 1995*, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jaroński, Warszawa 1996, s. 607.

^{4/} Por. R. Przybylski *Klasycyzm czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983, s. 388-393.

odwołać się do lingwistycznej terminologii Antoniny Kłoskowskiej), zaczęto przypisywać znaczenie nie tylko tożsamościowe, ale także nacechowane agresywnie, zrodziły się różne formy zniekształceń, od uprzedzeń kulturalnych (*cultural bias*) do etnicznego nacjonalizmu, ksenofobii, religijnego integralizmu i innych dewiacji. W swej najbardziej odpychającej formie, na szczęście rzadko spotykanej w polskich pracach historycznoliterackich, polonocentryzm objawiał się po prostu jako doprowadzenie do ekstremalnych konsekwencji negatywnych implikacji, jakie zawiera sama kategoria *p o l s k o ś c i*. Zespół wyobrażeń składających się na polską tożsamość nie jest w takim przypadku odczytywany w duchu tolerancji i wyzwalającego otwarcia na zewnątrz (w zgodzie z tendencją wpisaną w tradycję, która tę tożsamość stworzyła), ale przeżywa się go w sposób skłaniający do ksenofobii i kulturalnego zamknięcia (zgodnie z przeciwną tendencją uformowaną w trakcie powolnego kształtowania się współczesnego pojęcia narodu, być może już w epoce sarmackiej, ale przede wszystkim w wyniku dogmatyzmów i totalitaryzmów typowych dla XX wieku)⁵.

Na tym polega zasadnicza różnica między romantyczną koncepcją „kulturowej tożsamości”, która nie wchodzi w konflikt z liberalną teorią zakładającą, że polityczna prawomocność rodzi się z przyzwolenia społeczności danego terytorium, a rasizmem i kulturowym imperializmem dwudziestowiecznych i obecnych totalitaryzmów i integralizmów, dla których „przywiązanie” do własnej kultury implikuje niemal automatycznie niemożność *n e g o c j a c j i* z *I n n y m* i w rezultacie *n e g a c j e* *O b c e g o*, dokładnie na odwrót niż w hasle „Za wolność naszą i waszą”, gdzie narodowy patriotyzm był podporządkowany wyższej i nienaruszalnej zasadzie wolności powszechnej. Dobrze podsumował ten stan rzeczy Andrzej Walicki:

Do charakterystycznych cech romantycznego progresywizmu należy także programowy aktywizm, etos moralnego perfekcjonizmu, uznanie za najwyższą cnotę narodową „ducha poświęcenia” oraz wiara w aktywne braterstwo ludów, zdecydowane odrzucenie egoistycznej zasady *chacun chez soi, chacun pour soi*.⁶

^{5/} W tym dualizmie negatywnego/pozytywnego nacechowania polskiej tożsamości narodowej dostrzec można odbicie tej samej cechy pojęcia narodu „poczynając od antytezy częstych warunków charakteryzujących narodziny ruchów narodowych, które Baibar i Wallerstein uważają za rozdarte i podzielone między ideologie pozytywne, to znaczy «wyzwolenie» [polskie, dop. mój – L.M] i ideologie negatywne, innymi słowy nacjonalizmu ucisku. To wewnętrzne rozróżnienie wydaje się fundamentalne dla samej idei narodu, charakteryzującej się zasadniczą ambiwalencją zarówno wobec swej definicji, jak i swoich efektów” (C. Demaria *Teorie di genere. Femminismo, critica postcoloniale e semiotica*, Milano 2003, s. 104; dzieło, o którym mowa, to: E. Balibar, E. Wallerstein *Race, nation et classe: les identités ambiguës*, Paris 1988). Do tego typu dualizmu można w zasadzie sprowadzić także podwójną definicję polonocentryzmu, formalnego i rzeczowego, zaproponowaną przez Antoniego Furdalę (o której mowa dalej w tekście).

^{6/} A. Walicki *Uniwersalizm i narodowość w polskiej myśli filozoficznej i koncepcjach mesjanistycznych epoki romantyzmu (po roku 1831)*, w: *Uniwersalizm i swoistość kultury polskiej*, red. J. Kłoczowski, t. 2, Lublin 1990, s. 37.

Mickiewicz w *Prelekcjach paryskich* – będących z natury rzeczy jedną z najbardziej polonocentrycznych książek literatury światowej – nie miał wątpliwości, że „Zagadnienie mesjanizmu postawione przez filozofię polską jest zagadnieniem słowiańskim; jednocześnie jest ono i zagadnieniem europejskim”⁷. Przyszłością narodów miał być pokój, a nie wojna: „[plemię słowiańskie] ma zamiary pokojowe, nie grozi już Europie najazdem, ale wzywa ją do przymierza. Narodowości od dawna w tym duchu działali. Jeden mianowicie naród wyprzedzał prawie zawsze swoich filozofów i poetów: naród polski”⁸. J e d e n m i a n o w i c i e naród: wiemy, że historia przyznała aż nadto rację polskiemu wieszczowi, jak też o 30 lat późniejszym słowom Karola Marksa, według którego „tylko odbudowanie Polski [mogło] usunąć z drogi największą przeszkodę emancypacji społecznej narodów europejskich”⁹. Stąd zrodził się głęboko zakorzeniony aż do dnia dzisiejszego polonocentryzm polskich pisarzy, literatów i intelektualistów, paradoksalnie także tych, którzy (niekiedy schizofrenicznie) byli i są rozdarci między niechęcią do martyrologicznej czy narodowo-patriotycznej autoreferencyjności rodzinnej kultury i nieodpartą potrzebą – rodzajem freudowskiego powrotu do treści stłumionych – mówienia o swym narodowym kompleksie, zmetaforyzowania go i dokonania na nim wiwisekcji. W rezultacie oni także stali się w mniejszym lub większym stopniu jego ofiarami. Tak stało się z Gombrowiczem w *Trans-Atlantyku* czy z Mrożkiem w *Słoni* i *Monizie Clavier*, a także ze wszystkimi, którzy – jak mówi Miłosz w *Piesku przydrożnym* – „czuli się i czują się źle w kulturach etnocentrycznych”, a nie chcąc podporządkować się ich zasadom i rytuałom, wybrali dla siebie jakiś rodzaj wewnętrznego lub zewnętrznego wygnania, skazując się tym samym na stałe poszukiwanie innej – prywatnej lub wspólnej ojczyzny. To właśnie Miłosz w swoim *Piesku przydrożnym* błyskotliwie zdołał złączyć koncepty polonocentryzmu i samotności:

Polski literat ma potężne lekarstwo przeciwko samotności, a jest nim poczucie udziału w dziele zbiorowym postępującym w ciągu wieków. Jest to fizyczne niemal obcowanie ze wszystkim, co jest pisane i myślane po polsku, teraz, czyli w punkcie, w którym spotyka się przeszłość i przyszłość. Kto jest tego pozbawiony, lepiej niech się stara nie być samotnym, bo wtedy samotność jest straszniejsza.¹⁰

Polonocentryzm nie jest zatem wyłącznie polskim zjawiskiem naukowym czy też paronaukowym: ze zrozumiałych przyczyn historycznych i psychologicznych należy go uznać za fakt wewnętrzny, głęboko zakorzeniony w jednostkach i społeczności, dla których w zmiennych kolejach dziejów stanowił i stanowi jeden z najważniejszych fundamentów poczucia wspólnoty i tożsamości.

7/ A. Mickiewicz *Literatura słowiańska*, Kurs II, wykład XXXIII, przeł. L. Płoszewski, w: tegoż *Dzieła*, t. X, Warszawa 1955, s. 415.

8/ Tamże, Kurs III, wykład II, t. 11, Warszawa 1955, s. 17.

9/ K. Marks, F. Engels *W obronie Polski* (1875), w: tychże *Dzieła wybrane*, Warszawa 1982, s. 108.

10/ Cz. Miłosz *Piesek przydrożny*, Kraków 1999, s. 122.

Mówiąc o tym zjawisku z punktu widzenia synchronicznego i czysto opisowego, Antoni Furdal zaproponował ostatnio użyteczne rozróżnienie między polonocentryzmem rzeczowym i formalnym: „pierwszy związany jest z oceną i wartościowaniem faktów, które opisujemy”; polonocentryzm formalny zaś polega na „poświęceniu uwagi cemukolwiek ze stanowiska narodu polskiego, ojczyzny Polaków czy kultury polskiej” bez intencji aksjologicznych, „jest po prostu stwierdzeniem faktu – precyzuje dalej Furdal – że o tych samych wydarzeniach czy o działających na siebie siłach w obrębie układów istniejących synchronicznie można mówić z różnych punktów widzenia. Jest to konsekwencja języka jako instytucji umożliwiającej nam przekazywanie treści za pomocą symboli czy znaków”¹¹. Podwójna definicja Furdala usprawiedliwiałaby zatem, przynajmniej częściowo, niektóre wywodzące się z podstaw polonocentrycznych punkty widzenia, ze względu na ich obiektywność „językową”. Z drugiej strony można by złośliwie zauważyć, że skoro organizatorzy tego Zjazdu, chcąc skupić uwagę na problemie polonocentryzmu i... powierzając ten referat nie-Polakowi, potwierdzili, że granica między polonocentryzmem rzeczowym i formalnym bywa płynna i że każdy opis zjawiska historycznego z punktu widzenia *hic et nunc* grozi dokonaniem jego apriorycznej oceny lub co najmniej częściowym skrzywieniem perspektywy. Podkreślał to Jerzy Giedroyc, dając dużo mniej dobroduszną i pojednawczą niż Furdal definicję „polonocentryzmu”. Zadając sobie pytanie: *Jakiej historiografii Polacy potrzebują?* Redaktor, pisząc w stanie wojennym do Czesława Bieleckiego, odpowiadał nie owijając w bawełnę:

Po pierwsze: „Idzie po prostu o to, żeby przekazać do wiadomości autentyczną wersję wydarzeń historycznych”. Po drugie: „Historia Polski jest jedną z najbardziej zakłamanych historii, jakie znam”. Zakłamanie oznacza uleganie stereotypom i mitom narodowym, rozmyślane pomijanie w historiografii tematów dla Polaków nieprzyjemnych oraz polonocentryzm, czyli stawianie sprawy według modelu – „słom i sprawa polska”.¹²

Jako że *hic et nunc* narodowej historii ma często znaczenie tożsamościowe, sądy historiograficzne, które wychodzą z założeń narodowocentrycznych, nawet jeśli są f o r m a l n i e uzasadnione w chwili ich wygłaszania, w dłuższej perspektywie mogą stać się r z e z o w o arbitralne lub zwyczajnie niesprawiedliwe. Oczywiście, szkody poczynione przez syntezy historyczno-polityczne pisane z pozycji etnocentrycznych lub nacjonalistycznych są dużo większe od tych, które mogą się zdarzyć w syntezie historycznoliterackiej!

Trzeba też podkreślić, że właśnie literatury „mniejsze” (tym terminem tłumacząc francuskie *littérature mineure*) wydają się dzisiaj częściej niż „większe” świadome niebezpieczeństw zawartych w ich etno- czy narodowocentryzmie. By podać tylko jeden przykład: w literaturze angielskiej trudno byłoby sobie wyobrazić dyskusje, jakie w Polsce toczyły się na temat „litewskości” Mickiewicza

11/ A. Furdal *Polska oda do radości. Język i kultura narodowa we wspólnej Europie*, Wrocław 2000, s. 17-18.

12/ Cyt. za: J. Pomorski *Wyrzec się złudzeń, nie rezygnować z marzeń*, „Tygodnik Powszechny” 2003 nr 1 (2791), 5 stycznia 2003 r.

i Miłosza czy też żydowskiego pochodzenia samego wieszcza i innych wybitnych pisarzy „z matki obcej”. Z drugiej strony, właśnie literatura angielska szczyliła się zawsze wieloma autorami, którzy ani Anglikami, ani tym bardziej Brytyjczykami być wcale nie zamierzali, gdyż uważali się za Irlandczyków. Zważywszy, że chodzi o najwybitniejszych anglojęzycznych i nie tylko anglojęzycznych pisarzy, od Wilde’a do Joyce’a i Yeatsa, od Becketta do Seamus Heaney’a, historykami literatury, którzy dawniej i obecnie lekceważą lub wręcz pomijają „irlandzkość” tych wielkich twórców, kieruje zapewne ukrywany kompleks anglocentryzmu: muszą oni zdawać sobie sprawę, że bez tych nazwisk tak zwana „literatura angielska” zubożyłaby się o swą najcenniejszą część, w podobny sposób uległaby zdziesiątkowaniu literatura polska, gdyby wykluczyć z niej twórczość polsko-żydowską czy tak zwaną kresową.

Trzeba na koniec wyjaśnić, że tak jak w przypadku innych uprzedzeń kulturalnych, również polonocentryzm może rozchodzić się w dwóch kierunkach, które określimy jako *dośrodkowy* i *odśrodkowy*. Gdy mamy do czynienia z pierwszym, zjawiska niejako „nieczyste” czy też „marginalne” z etnicznego, językowego lub wyznaniowego punktu widzenia (lub ze wszystkich tych przyczyn razem) zostają wrzucone do wielkiego kotła literatury „narodowej” bez wyraźnego wskazania, w jaki sposób ich specyficzne elementy (na przykład etniczno-religijne) wzbogacają i zmieniają jej dominującą kulturalną „syntagmę”: tak na przykład dzieje się w kontrowersyjnym przypadku pisarzy, których żydowskie pochodzenie i formacja kulturowa są kluczem do zrozumienia poetyki ich dzieł. Gdybyśmy chcieli odwołać się do teorii przekładu (i do cennych uzupełnień, jakie wniosła ona do krytyki postkolonialnej), moglibyśmy powiedzieć, że w tym przypadku mamy do czynienia z rodzajem tłumaczenia asymilującego, które „zamiast podkreślać odmiennność albo ambiwalencję danej tożsamości kulturalnej, [przekłada ją] eliminując ją [...] i dopasowując do języka docelowego”¹³. Natomiast w przypadku polonocentryzmu odśrodkowego pojawia się tendencja do wyłączania lub przesuwania na margines kanonu literatury „narodowej” zjawisk uważanych za „egzotyczne” lub „importowane”, gdyż nie należą w pełni do wyobrażonego „centrum” kultury ojczystej. W tym drugim przypadku – odwołując się na nowo do metafory przekładu – mielibyśmy do czynienia z rodzajem deklaracji nieprzekładalności, czyli z odmową dopuszczenia możliwości (nie tylko językowego) „spotkania/zderzenia z różnicą [w sensie *la différence* Derridy, dop. mój – L.M.]”¹⁴. Na najniższym poziomie „skali egzotyki” tego rodzaju „polsko-odśrodkowej” postawy sytuuje się, jak myślę, pojęcie wykraczające poza wymiar geograficzny, czyli tak zwana literatura kresowa, termin, który nie wydaje się najszcześniejszy do opisu zjawiska będącego w istocie czymś *centralnym* w polskiej literaturze nowożytnej i które odgrywało dużą rolę także w literaturze staropolskiej¹⁵ (warto przy tym zauważyć, że ani *Słownik literatury polskiej XIX wieku* ani *Słownik literatury polskiej XX wieku* nie uwzględniają hasła „kresy” i „literatura kresowa”). Na wyższym poziomie odśrodkowego polonocentryzmu zauważamy natomiast, jak małym zainteresowaniem u niektórych badaczy literatury cieszą się dzieła i tendencje literackie uważane otwarcie za „obce” i „importowane” w porównaniu do rzekomej oryginalności i rodzimości twórczości ojczystej. Znajdujemy się tu w obliczu starej i stale odradzającej się diatryby między swojskością i cudzoziemszczyzną¹⁶, między „czystą” literaturą narodową i *literaturą naleciałą* (w terminologii Mochnackiego przejętej przez Mickiewicza¹⁷), jednym słowem stajemy przed dwuznacznym dylematem oryginalności, wyniesionej przez romantyków do rangi obowiązkowej cechy literatury. Później tę samą problematykę przejął i rozwinął z wspianą polemiczną werwą Karol Irzykowski w błyskotliwej definicji „plagiatoowego charakteru przełomów literackich w Polsce”. Z mniej polonocentrycznego punktu widzenia właśnie domniemany brak oryginalności, który Irzykowski zarzucał „wszelkiemu rozwojowi literatury u nas”¹⁸ – a szczególnie ulubionemu obiektowi jego ataków, futuryzmowi i awangardzie lat dwudziestych – mógłby zostać uznany za oczywisty dowód „europejskiego charakteru przełomów literackich w Polsce”. Zresztą w ostatnich dziesięcioleciach bardziej demokratyczne i otwarte kierunki krytyki i teorii literatury, jak na przykład semiologia stosunków interkulturalnych i krytyka postkolonialna odesłały na szczęście do lamusa stare poglądy na temat oryginalności. Według Jurija Łotmana nie można sobie nawet wyobrazić immanentnego rozwoju danej kultury bez przepływu tekstów z zewnątrz. Aby funkcjonować, kultura potrzebuje Innego do tego stopnia, że jeśli go nie ma, musi go sobie stworzyć¹⁹. W ob-

skiej¹⁵ (warto przy tym zauważyć, że ani *Słownik literatury polskiej XIX wieku* ani *Słownik literatury polskiej XX wieku* nie uwzględniają hasła „kresy” i „literatura kresowa”). Na wyższym poziomie odśrodkowego polonocentryzmu zauważamy natomiast, jak małym zainteresowaniem u niektórych badaczy literatury cieszą się dzieła i tendencje literackie uważane otwarcie za „obce” i „importowane” w porównaniu do rzekomej oryginalności i rodzimości twórczości ojczystej. Znajdujemy się tu w obliczu starej i stale odradzającej się diatryby między swojskością i cudzoziemszczyzną¹⁶, między „czystą” literaturą narodową i *literaturą naleciałą* (w terminologii Mochnackiego przejętej przez Mickiewicza¹⁷), jednym słowem stajemy przed dwuznacznym dylematem oryginalności, wyniesionej przez romantyków do rangi obowiązkowej cechy literatury. Później tę samą problematykę przejął i rozwinął z wspianą polemiczną werwą Karol Irzykowski w błyskotliwej definicji „plagiatoowego charakteru przełomów literackich w Polsce”. Z mniej polonocentrycznego punktu widzenia właśnie domniemany brak oryginalności, który Irzykowski zarzucał „wszelkiemu rozwojowi literatury u nas”¹⁸ – a szczególnie ulubionemu obiektowi jego ataków, futuryzmowi i awangardzie lat dwudziestych – mógłby zostać uznany za oczywisty dowód „europejskiego charakteru przełomów literackich w Polsce”. Zresztą w ostatnich dziesięcioleciach bardziej demokratyczne i otwarte kierunki krytyki i teorii literatury, jak na przykład semiologia stosunków interkulturalnych i krytyka postkolonialna odesłały na szczęście do lamusa stare poglądy na temat oryginalności. Według Jurija Łotmana nie można sobie nawet wyobrazić immanentnego rozwoju danej kultury bez przepływu tekstów z zewnątrz. Aby funkcjonować, kultura potrzebuje Innego do tego stopnia, że jeśli go nie ma, musi go sobie stworzyć¹⁹. W ob-

^{15/} Na ten temat pojawiły się w latach 90. liczne publikacje, wśród których wymienię tu choćby kwartalnik „Kresy” wydawany przez lubelskie Stowarzyszenie Literackie Kresy oraz książki: Jacek Kolbuszewski *Kresy*, Wrocław 1995; *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*, pr. zb. pod red. E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego, Warszawa 1996; *Literatura i różnorodność. Kresy i pogranicza*, pr. zb. pod red. E. Czaplejewicza, Warszawa 1996.

^{16/} Wśród licznych polonistycznych prac poświęconych temu zagadnieniu bardzo ważną pozycją pozostaje książka zbiorowa *Swojskość i cudzoziemszczyzna w dziejach kultury polskiej*, red. Z. Stefanowska, Warszawa 1973.

^{17/} Por. A. Mickiewicz *Literatura słowiańska*, Kurs IV, Wykład XI, przeł. L. Płoszewski, w: tegoż *Dzieła*, t. XI, Warszawa 1955, s. 459; odniesienie do M. Mochnacki *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, s. 134-135.

^{18/} Por. K. Irzykowski *Plagiatoowy charakter przełomów literackich w Polsce* (1922), w: tegoż *Wybór pism krytycznoliterackich*, oprac. W. Głowała, Wrocław 1975, s. 375-410 (cytat s. 378).

^{19/} Na ten temat pozwolę sobie odesłać do mojej krótkiej wypowiedzi *Semiologia stosunków interkulturalnych a zagadnienia analizy przekładu literackiego*, w pr. zb.: *Badania porównawcze. Dyskusja o metodzie* (Radziejowice, 6-8 lutego 1997), red. A. Nowicka-Jeżowa, Izabelin 1998, s. 138-141.

^{13/} C. Demaria *Théorie di genere...*, s. 129-130.

^{14/} Tamże, s. 129. Odniesienie zwłaszcza do: J. Derrida *Des Tours de Babel*, w: *Difference in Translation*, red. J. Graham, Ithaca 1985.

řebie „polonistyki w przebudowie”, także w podręcznikowej syntezie, znajdującej się zawsze krok do tyłu w stosunku do krytyki i teorii literatury, trzeba będzie zatem dokonać dużych zmian, naprawiając i eliminując małe i większe błędy, które są owocem nadmiernie polonocentrycznej refleksji nad procesami i wydarzeniami historycznoliterackimi.

Wskażmy więc kilka przykładów konsekwencji jednego i drugiego typu polonocentryzmu w polskiej historiografii literackiej, z powodu których doszło do co najmniej częściowego zniekształcenia interpretacji pewnych zjawisk historycznych, spowodowanego wartościującym użyciem źle pojętego nacjonalizmu (czy też anty-internacjonalizmu) jako *j e d y n e g o* klucza do wyjaśnienia procesu historycznoliterackiego. Nie trzeba szukać daleko: sytuacja taka miała miejsce już przy kwestii periodyzacji. Pośrednie, ale oczywiste konsekwencje pewnych na pozór niewinnych implikacji polonocentryzmu w polskiej syntezie historycznoliterackiej dają się w istocie zauważyć także w obrębie tej podstawowej klasyfikacji, w której od czasów romantyzmu (nie przypadkiem przecież epoki narodzin współczesnego pojęcia narodu) polskie podręczniki, z bardzo nielicznymi wyjątkami, stosowały standardowy podział na epoki, który opierał się na definicjach i chorologii odnoszących się do lokalnych (głównie politycznych) czynników, a nie do wielkich prądów literatury europejskiej; z tego samego założenia, jak mi się wydaje, wychodzi prezentowany na tym Zjeździe komparatystyczny referat Mieczysława Dąbrowskiego: *Literatura XX wieku w perspektywie komparatystycznej – modernizm, awangarda, postmodernizm*. Zwróćmy ponadto uwagę, że wszystkie epoki literatury polskiej XX wieku zostały określone poprzez odniesienie do wojen (epoka międzywojenna, wojenna lub „II wojny światowej”, powojenna). Obiektywnie rzecz biorąc perspektywa ta podkreślała centralne znaczenie doświadczenia wojennego dla całej literatury polskiej zeszłego wieku. Jednak z drugiej strony taka sytuacja przekreślała możliwość jakiegokolwiek periodyzacji zorientowanej typologicznie, organizując proces historycznoliteracki wokół zdarzenia o szczególnie doniosłej wadze, ale z pewnością niewyjaśniającego wszystkich istotnych elementów różnych poetyk i prądów XX wieku (temu problemowi poświęcona jest zresztą prezentowana na tym Zjeździe relacja Andrzeja Makowieckiego, *Periodyzacja literatury XX wieku: polityka a poetyka*).

Trzeba też zauważyć, że o ile „periodyzacja jest interpretacją”, jak słusznie stwierdził z całą stanowczością Jerzy Ziomek²⁰, w dużo większym stopniu interpretacji podlega w syntezach historycznoliterackich kwestia kanonu. Nie będę tutaj poruszać tej kwestii nawet przelotnie, zwłaszcza że zwraca na nią uwagę Piotr Wilczek w referacie *Kanon tradycji (uniwersalnej) a zadania narodowej historii literatury*. Wystarczy tylko wspomnieć, że sam musiałem rozwiązać ten problem z odwróconego niejako punktu widzenia: polonisty-cudzoziemca, publikując pierwszą po przeszło półwieczu *Historię literatury polskiej* przeznaczoną dla włoskiego czytelnika²¹.

²⁰ J. Ziomek *Metodologiczne aspekty syntezy historycznoliterackiej*, w pr. zb.: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz i J. Sławiński, Kraków 1976, s. 58.

Jedną z decyzji metodologicznych, jakie musiałem podjąć, było wyeliminowanie albo przynajmniej przesunięcie na drugi plan kwestii związków polsko-włoskich, uważanych wcześniej za główny przedmiot zainteresowania studiów polonistycznych we Włoszech (zwłaszcza zagadnień dotyczących romantyzmu i *risorgimenta*), na rzecz stworzenia wizji bardziej „obiektywnej”, a w każdym razie bardziej europejskiej i wolnej od „italocentryzmu”, który przydarzał się niektórym wcześniejszym syntezom literatury polskiej we Włoszech²².

Z punktu widzenia „polonistyki krajowej” za drugą stroną medalu można by natomiast uznać tradycyjnie nikłe zainteresowanie, jakie polskie podręczniki wykazywały dla ważnego zjawiska italianizmu, nie tylko w literaturze staropolskiej, ale i nowszej – by przypomnieć choćby wpływ Leopardiego na poezję Młodej Polski²³ – oraz dla ich dużego znaczenia w całym procesie historycznoliterackim. By podać tylko jeden przykład bardzo oczywistego, moim zdaniem, „polonocentryzmu odśrodkowego”, dotyczący zresztą mojego głównego przedmiotu zainteresowania jako polonisty, zatrzymam się nieco dłużej nad zapomnieniem, które dotknęło, częściowo nawet po jego publikacji, anonimowe siedemnastowieczne tłumaczenie *Adona* Giambattisty Marina²⁴. Jeszcze jakieś dziesięć lat temu, bardzo nieliczni badacze wiedzieli o jego istnieniu, a niestety i dzisiaj zbyt mało osób zna ten niezwykły poemat (jedno z arcydzieł literatury staropolskiej i jedyny tego typu przekład w kontekście europejskim), który niesprawiedliwie uznawano za podwójnie „ułomny” – jako dzieło otwarcie „importowane” i nienależące do lokalnego, sarmackiego czy sarmatyzującego (używając anachronizmu można by powiedzieć etniczno-narodowego) prądu poezji barokowej. Czy mylę się, uznając za efekt polonocentryzmu fakt, że w doskonałym zresztą podręczniku naszego nieodżałowanego przyjaciela i mistrza Czesława Hernasa²⁵ i w innych kompendiach literatury barokowej 17 000 wersów *Adona* doczekało się zaledwie dwuliniowej wzmianki (poemat nie pojawia się nawet w spisie utworów), podczas gdy dzieła Kaspra Miaskowskiego czy *Gościńiec albo Krótkie opisanie Warszawy* Adama Jarzębskiego opisane zostały dużo dokładniej? A jeśli ten przykład miałby się wydać zbyt szczegółowy i subiektywny, czy nie można odnieść tego samego spostrzeżenia do wpływów marinizmu, a być może do całego makrozjawiska italianizmu,

²¹ Por. *Storia della letteratura polacca*, a cura di L. Marinelli, Torino 2004.

²² Fakt ten podkreślały także pierwsze opublikowane recenzje cytowanej *Storia della letteratura polacca*, a szczególnie Andrzej Litwornia („Pamiętnik Literacki” 2004 z. 3, s. 240-247) oraz Giovanna Brogi Bercoff („Studi Slavistici” 2004 nr 1, s. 285-289, czasopismo on-line:).

²³ Na ten temat wiele ciekawych uwag zawierają studia Andrea Ceccherellego, zob. szczególnie *Leopardi w Młodej Polsce (Rzeczywistość i wyobraźnia w kręgu intertekstualności)*, w: „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” XXXII (1997), s. 133-152.

²⁴ Por. Giambattista Marino – Anonim *Adon*, z rękopisów wydali i opracowali L. Marinelli, K. Mrowcewicz, Roma-Warszawa 1993.

²⁵ Por. Cz. Hernas *Barok*, Warszawa 1978, s. 272.

tak ważnego dla całej literatury dawnej, a jednak uparcie zaniedbywanego w polskiej syntezie historycznoliterackiej? Tylko dzięki komparatystycznej, „europeistycznej”, by tak rzec, wrażliwości Aliny Nowickiej-Jeżowej w drugim wydaniu *Słownika literatury staropolskiej* hasło „marinizm” zostało w stosunku do pierwszego wydania z 1990 roku powiększone przeszło dziesięciokrotnie! A co powiedzieć o dokonanych również w ostatnim dziesięcioleciu przez Teresę Kostkiewiczową przewartościowaniu znaczenia związków z Włochami także dla literatury oświeceniowej (zwłaszcza w poezji i teatrze), do niedawna odczytywanej niemal wyłącznie w kluczu „warszawskim” albo co najwyżej „francusko-polskim”²⁶? A skoro już zachaczyłem o tę kwestię, to chcąc uniknąć oskarżenia mnie z kolei o „italocentryzm”, pozwolę sobie przypomnieć tu jeden z najbardziej nagannych, moim zdaniem przypadków „polonocentryzmu językowego” w syntezie historycznoliterackiej, czyli praktyczne wykluczenie z podręczników historii literatury polskiej całej twórczości Jana Potockiego (tylko częściowym wyjątkiem są tu Jerzy Snopek oraz Teresa Kostkiewiczowa²⁷). To prawda, może wydać się paradoksem (ale przecież w gruncie rzeczy cała polska kultura obfituje w paradoksy), że najbardziej znane i podziwiane dzieło polskiego oświecenia to powieść napisana po francusku. Nie jest to jednak odosobniony przypadek (pomyślmy choćby o przepięknych listach miłosnych i francuskim dzienniku Węgierskiego), jako że polska kultura XVIII wieku miała jeszcze charakter dwujęzyczny (polsko-łaciński) i wielojęzyczny (polski, francuski, niemiecki, włoski). Chodzi o ewidentny znak przynależności tej kultury i literatury do ekumeny europejskiej. Z drugiej strony, świadectwem „europejskości” i „uniwersalności” *Rękopisu znalezionego w Saragossie* jest zapewne fakt, że milczy na jego temat większość najważniejszych podręczników literatury francuskiej... W tym emblematycznym przypadku polonocentryzm polskich podręczników i frankocentryzm podręczników francuskich doprowadziły do tego samego rezultatu: jeden z największych autorów europejskiego oświecenia, właśnie z racji swojego usytuowania „pomiędzy” oraz ponad kontekstem ściśle

^{26/} Mam na myśli m.in. artykuł T. Kostkiewiczowej *Gli scrittori polacchi del Settecento e Bologna*, w pr. zb. *Laudatio Bononiae. Atti del Convegno storico italo-polacco*, a cura di R.C. Lewanski, Varsavia 1990, s. 347-354. Por. także wypowiedź tejże uczzonej na warszawskim Zjeździe Polonistów w 1995 r.: „Nowsze badania pokazują, iż inspiracja francuska współistniała, a nawet była poprzedzana przez kontakty z piśmiennictwem niemieckim i włoskim. Kontakty te szczególnie żywo i w sposób niejako naturalny, a nie programowo postulowany, rozwijały się od lat czterdziestych” (*Kwestie sporne w badaniach nad Oświeceniem*, w pr. zb.: *Wiedza o literaturze i edukacja*, s. 231). W sprawie polsko-włoskich stosunków literackich i kulturalnych w epoce saskiej i stanisławowskiej trzeba jednak podkreślić doniosłą rolę, jaką odegrały także studia Mieczysława Klimowicza, Wandy Roszkowskiej oraz Sante Graciotiego i innych. Na ten temat por. bibliograficzną rozprawkę Andrea Ceccherellego *I rapporti letterari italo-polacchi nel Settecento*, „Ricerche Slavistiche” XLIV (1997), s. 328-363.

^{27/} Por. J. Snopek *Oświecenie. Szkic do portretu epoki*, Warszawa 1999 (seria Mała Historia Literatury Polskiej), s. 243-245; T. Kostkiewiczowa *Klasycyzm – Sentymentalizm – Rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1975, s. 393-406.

„narodowym”, padł ofiarą dwóch uprzedzeń kulturowych, podczas gdy ogólnoswiatowy krąg wielbicieli *Manuscript trouvé a Saragosse* nie przejmował się narodową i językową przynależnością dzieła, podziwiając utwór Potockiego jako jeden z kamieni milowych literatury zachodniej.

Casus Potockiego sytuuje się zresztą – jak już powiedziano – w obrębie szerszego zjawiska, które dotyczy wszystkich form dwujęzyczności i wielojęzyczności językowo-kulturalnej w danej kulturze etniczno-narodowej. Przypadek osiemnastowiecznej dwujęzyczności francusko-polskiej (w pewnym stopniu także siedemnastowiecznej dwujęzyczności polsko-ruskiej) jest z tego punktu widzenia mniej jaskrawy niż kwestia dwujęzyczności łacińsko-polskiej w tak zwanej literaturze *st a r o p o l s k i e j*²⁸, której podstawą nie jest z pewnością „polskość”, zwłaszcza w nowoczesnym znaczeniu tego terminu, ale przede wszystkim „łacińskość”, osobiwa *s ł o w i a ń s k a ł a c i ń s k o ś ć* (określenie drogie Jerzemu Axerowi) kultury i literatury polskiej. Z mniej polonocentrycznego niż w przeszłości punktu widzenia można by bowiem w istocie mówić raczej o literaturze łacińsko-polskiej niż staropolskiej. Właśnie z powodu uprzedzeń polonocentryzmu (formalnego i rzeczowego) jednym z najbardziej uderzających błędów pojawiających się w polskich syntezach historycznoliterackich stało się stworzenie terminu „walka o język”, obciążonego całym bagażem ideologii historycznokulturowej i historycznojęzykowej, która była jego fundamentem. Cudzoziemscy filologowie i poloniści (Picchio, Backvis) i niektórzy z badaczy polskich (Weintraub)²⁹ przestrzegali co prawda w przeszłości przed szkodliwością i nieprawidłowością używania takiej kategorii dla szesnastowiecznej „kwestii języka”, w której nie było z pewnością mowy o konflikcie, lecz raczej o przyjaciel-skim naśladowaniu (*imitatio*), mającym miejsce między językiem polskim i łaciną. Mimo to jeszcze dzisiaj w niektórych polskich podręcznikach można przeczytać o walce języka polskiego z rzekomą supremacją łaciny w literaturze ojczystej (dość często używa się przy tym anachronicznego terminu „narodowa”). Pomijając fakt, że najwyższy czas porzucić wszelką wojenną terminologię w studiach historyczno-humanistycznych, trudno nie wytknąć, że niekonse-

^{28/} Mówię „tak zwana”, gdyż dzielam w pełni wszystkie obiekcje wobec tego terminu, które wyrażono na Zjeździe Polonistów w 1995 roku, na którym w *Sprawozdaniu z obrad Sekcji Historii Literatury Dawnej*, pomiędzy wnioskami i postulatami zgłoszonymi podczas prac Teresa Michałowska i Alina Jeżowa zaznaczyły, że „Zebrani z aprobatą odnieśli się do propozycji zastąpienia tradycyjnego określenia: «literatura staropolska» (sugerującego istnienie jakiegoś długiego okresu, jakby «superepoki» radykalnie oddzielonej od czasów oświecenia) kategorią «literatury dawnej», obejmującą cztery wyrażenie wyodrębnione epoki (Średniowiecze – Renesans – Barok – Oświecenie), sugerującą zarazem «długie trwanie» wspólnych im fundamentalnych zjawisk kulturowych”.

^{29/} Bardzo dobre podsumowanie tej spornej kwestii wraz z najważniejszą literaturą przedmiotu daje rozprawa Riccarda Picchia *Uwagi na temat symbiozy języka polskiego i łacińskiego na pograniczu średniowiecza i odrodzenia*, w: tegoż *Studia z filologii słowiańskiej i polskiej*, Kraków 1999, s. 159-167.

kwencja zrodzonego z leksykalnego polonocentryzmu terminu „walka o język” (przejętego i rozpowszechnionego przez wielkich historyków języka, takich jak Witold Taszycki i Maria Renata Mayenowa, którzy wywarli wielki wpływ na historycznoliteracką wizję renesansu stworzoną przez Ziomka i innych badaczy) przeczuwana już była przez reprezentującego historyczny liberalizm Kleinera, który postulował wprowadzić „literaturę narodową” jako podstawową kategorię abstrakcyjną syntezy historycznoliterackiej, podkreślał jednak, że wyznacznik przynależności narodowej nie powinien mieć charakteru językowego: „Kryterium daje tutaj przynależność kulturalna dzieł – nie język, bo są kultury wielojęzyczne (nasza była przez wieki dwujęzyczna, polsko-łacińska)”³⁰. Ten stan rzeczy wyjaśnia zresztą przynajmniej częściowo niedoceniające w uniwersyteckiej polonistyce polskiej studiów mediewistycznych, które dopiero w ostatnich latach zaczynają zyskiwać większą wagę także w podręcznikach historycznoliterackich.

Lecz o ile polonocentryzm lingwistyczny mógł wyrzucić szkodliwy wpływ na syntezę historycznoliteracką, także polonocentryzm etniczny okazał się bardzo niekorzystny dla refleksji nad wkładem, jaki w tradycję „narodową” wnieśli pisarze etnicznie i językowo niepolscy albo po prostu przeciwni (jak Miłosz w *Szukaniu ojczyzny*) wszelkim formom etnocentryzmu kulturalnego.

Jak już wspomnieliśmy, temat *Pogranicze etniczne w badaniach literackich* omówił już błyskotliwie Władysław Panas na warszawskim Zjeździe Polonistów. Ograniczę się zatem do kilku spostrzeżeń o charakterze ogólnym, przede wszystkim na temat kresów i kresowości w literaturze polskiej. Polonocentryzm w praktyce historycznoliterackiej objawiał się w istocie także uznawaniem niektórych regionów, a zwłaszcza dwóch stolic (Krakowa i Warszawy) za bardziej lub mniej stabilne „centra” literatury. W rzeczywistości wiemy dobrze, że w różnych epokach sytuacja była o wiele bardziej zróżnicowana (od lokalnych odmian środowiska pisarskiego w okresie oświecenia³¹, do romantycznego prowincjonalizmu, do Wilna, Lwowa i Lublina Drugiej Awangardy i tak dalej). Myślę, że całkowitą rację miał w tym względzie Miłosz, przeciwstawiając się czy też – jak mówi w *Przypisie po latach do Szukania ojczyzny* – „nie lubiąc” zanadto pojęcia „kresów”:

Jakie kresy, jeżeli to był cały świat osobny, dworów, dworów i zaścianków szlacheckich, który trwał dłużej niż Soplicowo i którego jestem synem. Moja rodzina, obywateli litewskich, ale mówiących po polsku od pokoleń, bardzo by się zdziwiła, słysząc, że jej powiaty, kowieński i kiejdański, to jakieś tam kresy, a nie po prostu ojczyzna. Część rodziny wymigowała ze Żmudzi na wschód, na Białoruś, i chyba tutaj pojęcie centrum i obrzeży miałyby zastosowanie.³²

^{30/} J. Kleiner *W kręgu historii i teorii literatury*, wyb. i opr. A. Hutnikiewicz, Warszawa 1981, s. 686.

^{31/} Por. E. Aleksandrowska *Geografia środowiska pisarskiego*, w pr. zb.: *Problemy Literatury Polskiej Okresu Oświecenia*, seria 2, red. Z. Goliński, Wrocław 1977, s. 217-337.

^{32/} Cz. Miłosz *Szukanie ojczyzny*, Kraków 2001, s. 21.

Zważywszy, że Miłosz wyraźnie idzie tu po tradycyjnej linii kultury polskiej, można by zestawić zacytowany fragment z rozważaniami Antoniny Kłoskowskiej na temat *Ojczyzny i kanonu kultury narodowej*, w których stwierdza ona:

Gdy Mickiewicz nazwał Soplicowo centrum polszczyzny, w którym człowiek oddycha ojczyzną, obejmował tym określeniem takie cechy kultury narodowej, jak patriotyzm, kulturowanie starych tradycji stanowych i narodowych, wiejsko-ziemiański tryb życia, nabożność, przywiązanie do ojczystej przyrody. Mickiewiczowski poemat nie tylko przedstawiał pewien stereotyp kultury narodowej, ale sam stał się elementem *kanonu* tej kultury.³³

Znajdujemy się zatem w obliczu zjawiska, które retoryka nazywa *contradictio in adjecto*: „jakie kresy” – powiada Miłosz – skoro w rzeczywistości mamy do czynienia z c e n t r u m (i z c e n t r u m k a n o n u) narodowej kultury? Albo inaczej: czy całe zjawisko tak zwanej literatury kresowej, zrodzonej ze spotkania różnych języków, grup etnicznych, wyznaniań, obyczajów i tradycji nie jest oczywistym dowodem, że nie mają sensu purystyczne próby określenia „idealnego centrum” polskiej tożsamości bez uwzględnienia bogactwa, „nieczystości”, różnorodności i wspaniałej „peryferyjności” najwybitniejszej kultury, sztuki i literatury „narodowej”? Przychodzi mi tu na myśl Herbert, niezwykle polemicznie wypowiadający się na ten temat w wywiadzie do *Hańby domowej*:

Dla mnie Polska bez Żydów, bez Ukraińców, bez Ormian, tak jak było we Lwowie, bez Wołochów, bez rodzin pochodzenia włoskiego – przestała być Polską. Ten ideał jednonarodowego państwa jest ideałem faszystowskim, co tu dużo gadać. I to jest zbrodnia, bo kulturze polskiej wielonarodowość dawała kolosalne szanse.³⁴

I przychodzi na myśl także definicja „literatury mniejszej”, którą francuscy filozofowie Deleuze i Guattari ukuli dla „giganta” literatury europejskiej, Franza Kafki (praskiego Żyda piszącego swe arcydzieła w osobiwej, „peryferyjnej” niemieckiej rodzinnej wiosce)³⁵. Zresztą wiedzą o tym dobrze także polscy pisarze współcześni, między innymi jeden z najlepiej znanych czytelników zagranicznym, Andrzej Stasiuk, który w geście na pozór alternatywnym i niemal protestacyjnym, choć w rzeczywistości być może podyktowanym strategią autopromocji, opuścił warszawskie pseudocentrum i przeniósł się tam, gdzie według niego znajduje się prawdziwe centrum ojczystej literatury: do wioski Czarne...

Chodzi zatem o „przebudowanie” polskiej syntezy literackiej w taki sposób, by stosunki między historią i geografiami znalazły równowagę i aby różne centra i peryferie, różne „stolice” i „prowincje” znalazły swoją przestrzeń w narracji procesu historycznoliterackiej „transformacji”.

^{33/} A. Kłoskowska *Kultura narodowa*, w pr. zb.: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze*, red. A. Kłoskowska, Wrocław 1991, s. 53.

^{34/} *Wypluć z siebie wszystko. Rozmowa z Herbertem (9 lipca 1985)*, w: J. Trznadel, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, Warszawa 1990, s. 191.

^{35/} Por. G. Deleuze, F. Guattari *Kafka – pour une littérature mineure*, Paris 1975.

Problem regionalizmu i paradoks traktowania rzeczywistości dla polskiej literatury całkowicie „centralnej” jako „peryferyjnej” przywodzi na myśl inne „regiony”, tym razem nie geograficzne, ale kulturowo-wyznaniowe lub społeczno-obyczajowe, które przez długi czas pozostawały na marginesie rozważań historycznoliterackich, mimo że one także odgrywają absolutnie centralną i pierwszorzędną rolę w literaturze polskiej. Wyobrażam sobie, że gdybym wyłącznie tytułem prowokacji powiedział w tym miejscu, że literatura polskiego modernizmu i postmodernizmu została stworzona przez Żydów, kobiety i homoseksualistów – czyli przez pisarzy i pisarki w zasadzie dwujęzycznych czy *bi-lingue*³⁶ – niewiele osób mogłoby się nie zgodzić z faktami, ale wiele zaprotestowałoby przeciw metodzie tego swoistego „rasizmu na odwrót”. W rzeczywistości rację ma Barbara Smoleń, twierdząc, że w obrębie kultury etnocentrycznej – takiej jak polska – kobieta, gej i Żyd dzielą między siebie pole odmienności: Żyd jako Obcy, homoseksualista jako jako Inny i kobieta jako Gorszy³⁷. Nie chodzi tutaj o to, by rewindykować w obrębie syntezy historycznoliterackiej przestrzenie władzy zarezerwowane tradycyjnie dla pewnego typu polonocentryzmu etniczno-katolicko-patriarchalnego. Chodzi natomiast o to, by przypomnieć, jeśli istnieje taka potrzeba, że również w syntezie historycznoliterackiej istnieje konieczność otwarcia i szacunku dla tych przestrzeni kultury, które nie mieszczą się w stereotypowej wizji polskości, nie dostrzegającej własnego bogactwa i wewnętrznej różnorodności. „Odmiennosc” reprezentowaną w syntagmie polskości przez te trzy kategorie można by porównać do grupy figur retorycznych będących różnymi formami permutacji: od zwykłej anastrofy do hiperbatonu, epifrazy, synchazy, które, o ile z punktu widzenia syntaktycznego dotyczą tego, co uważane jest za „normalny” czy też „naturalny” szyk wyrazów w zdaniu, w retoryce klasycznej były „definiowane i opisywane jako fakty stylistyczne”. Żydowski, kobiecy czy homoseksualny punkt widzenia w literaturze polskiej wprowadza zatem do „dyskursu narodowego” element komplikacji, który należy szanować i brać pod uwagę. Stwierdzenie to może wydawać się banałem, a przecież jeszcze nie tak dawno temu w syntezach historycznoliterackich wcale tej zasady nie przestrzegano. Dlatego też nie dokonilibyśmy nadużycia, grupując „odmiennosc” różnych punktów widzenia mniejszości nie-polonocentrycznych (w tym przypadku nie etniczno-katolicko-patriarchalnych), pod wspólnym hasłem „inwersji” czy „transgresji” (w znaczeniu retorycznym naturalnie, nie wartościującym!).

Ciekawa pod tym względem i inteligentnie „transgresyjna” wydaje mi się propozycja Błażeja Warkockiego, jednego z niewielu polskich badaczy zajmujących się *gay and lesbian studies*. W napisanej niedawno pracy *Kanon, homoseksualizm,*

*emancypacja. Eksperyment interpretacyjno-detektywistyczny*³⁸, przeciwstawia się on zakorzenionej w krytyce tendencji – podsyconej często przez samą „poetykę niewyraźnego pożądanego Innego”, o której mówi German Ritz – by zachowywać „czysty” i z góry założony obraz kultury polskiej, także gdy mowa o literaturze homoseksualnej. Jednak krytyk i historyk literatury – twierdzi Warkocki – powinien umieć i chcieć przeprowadzać interpretacje oraz syntezy historycznoliterackie i kulturalne w oderwaniu od dyskursu władzy (narodowo-patriotycznego, religijno-konserwatywnego), by wykręcić w samym centrum kanonu „dyskurs Innego”. Znajdujemy się zatem w sytuacji bardzo podobnej do tej, która czyni z „kresów” prawdziwe centrum znacznej części polskiej literatury. Jest to możliwe – mówi dalej Warkocki – dzięki „ekscentrycznemu spojrzeniu, dzięki byciu «poza» (współnotą interpretacyjną ukonstytuowaną na bazie polonocentrycznych narracji)”. Gdybyśmy chcieli określić stanowisko tego młodego badacza, używając gry słów, moglibyśmy powiedzieć, że tylko spojrzenie e k s c e n t r y c z n e może pokazać wolnemu od kulturowych uprzedzeń badaczowi nowe c e n t r a kultury narodowej dotychczas zepchnięte w cień p o l o n o c e n t r y z m u. W ten sposób nowy historyk literatury polskiej będzie się mógł pytać wraz z Warkockim „jaka była struktura, funkcja i historyczny kontekst miłości jedнопłciowej u i dla: Narcyzy Żmichowskiej, Marii Konopnickiej, Bronisława Malinowskiego i Witkacego, Marii Komornickiej, Jana Lechonia, Jarosława Iwaszkiewicza, Karola Szymanowskiego, Tadeusza Brezy, Marii Dąbrowskiej, Józefa Czechowicza, Jerzego Andrzejewskiego, Witolda Gombrowicza, Juliana Strykowski, Jerzego Zawieyskiego, Marka Hłaski, Konrada Swinarskiego, Mirona Białoszewskiego”.

Przypadek homoseksualizmu jest ewidentny, ale oczywiście nie stanowi on jedynego przykładu zderzenia między innością a kanonem, między perspektywą różnicy a standardem kulturowym i historycznoliterackim. W ten sposób tematy homoseksualizmu, narodowości i emigracji są ze sobą ściśle powiązane w Gombrowiczowskim wywodzie na temat władzy i formy, co ostatnio dopiero wykazały niektóre amerykańskie prace ze szkoły *gender*. Szczególnie emblematyczny i złożony wydaje się także przypadek Juliana Strykowskiego. Ukraiński Żyd i homoseksualista, w dodatku przez długi czas komunista, skupiał w sobie ładunek inności o niemal nieznośnym natężeniu. Jednak rozmaite tożsamości (czy też maski) Strykowski (Polak, Żyd, Ukrainiec, homoseksualista, artysta, syjonista, komunista), Wata (Żyd, Polak, futurysta, komunista, katolik, Francuz itd.) czy Miłosza (Litwin, Polak, emigrant, Amerykanin, profesor) albo samego Gombrowicza (Polak ze Żmudzi, Argentyńczyk, Francuz, homoseksualista, emigrant) itd. są wymowną metaforą złożonej tożsamości, owej prawdziwej polskości, która tak jak każda inna tożsamość narodowa i tożsamość „społeczności wyobrażonej”³⁹ jest zawsze stwa-

^{36/} Nawiązuję tu do terminów teoretycznych wprowadzonych do krytyki i translatologii postkolonialnej przez francusko-tunezyjskiego pisarza Abdelkebira Khatibi *La Mémoire tatouée*, Paris 1971 oraz *e Amour bilingue*, Paris 1983; por. także C. Demaria *Théorie du genre...*, s. 157.

^{37/} Por. B. Smoleń *Kobieta, Żyd, homoseksualista*, „Res Publica Nowa” 1997 nr 10, s. 54-57.

^{38/} W druku, w księdze referatów z konferencji „Kanon i obrzeża” zorganizowanej przez Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Szczecińskiego w dniach 31 maja – 2 czerwca 2004.

^{39/} Por. B. Anderson *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London and New York 1983.

rzana i wyobrażana na nowo w dziełach pisarzy najrozmaitszej proveniencji, tłumaczona i przetłumaczalna na najbardziej odmienne języki.

Cała ta różnorodność i różnaitość zbyt często dotąd były pomijane lub spychane na margines polskiej syntezy historycznoliterackiej. Jakże zatem konkluzje, na razie cząstkowe i tymczasowe, można wyciągnąć w związku z interesującą nas tutaj problematyką?

Używając błyskotliwego sformułowania Julii Kristevej⁴⁰, jedną z nich mogłoby być zaproszenie historyków literatury i kultury polskiej, aby starali się być coraz bardziej „obcymi dla siebie samych”, uwalniając się w jak największym stopniu także od niedokładności i małych odchyłeń polonocentryzmu formalnego, rozszerzając jak najbardziej swą encyklopedię i „tłumacząc” umiejętnie na własny język różne typy różnych odmian mniejszości historycznych i obecnych: innymi słowy, byłoby to zaproszenie do „wytyczenia na nowo granic”⁴¹, narzuconych nie tak, jak w dotychczasowej historii Polski, przez wydarzenia wojenne i geopolityczne, ale stworzonych z myślą o ideale syntezy historycznoliterackiej, biorącej pod uwagę i szanującej w s z y s t k i e różnice – etniczne, językowe, płciowe i tak dalej. Chodzi zatem o ukazanie, że „centrum” i „peryferia” są w studiach humanistycznych i historycznoliterackich pojęciami naprawdę relatywnymi i wymiennymi; „postępowanie jak gdyby” literatura polska wyszła naprawdę spod pióra i n n y c h, o b c y c h i g o r s z y c h; na koniec o dostrzeżenie w peryferyjności literatury polskiej – tej wielkiej literatury „mniejszej” zawieszonej między Zachodem a Wschodem Europy – jej prawdziwego „centrum” i bogactwa, jej charakteru „pogranicza” i „mozaiki”, złożonych z różnych tradycji, grup etnicznych, języków, narodów i zwyczajów. Tylko wtedy, po takiej p r z e b u d o w i e, zapowiadanej i praktykowanej już przez Mickiewicza⁴², Schulza, Gombrowicza, Miłosza, Herberta i wielu innych, polska synteza historycznoliteracka – pomimo generalnego kryzysu tego typu studiów – stać się będzie mogła prawdziwie „europejska”.

I wtedy – miejmy nadzieję – przyjdzie się nam zająć z kolei problemem eurocentryzmu w polskiej syntezy historycznoliterackiej, o którym będziemy dyskutować na przyszłym Zjeździe Polonistów u progu XXII wieku.

Przełożyła Monika Woźniak

^{40/} Por. J. Kristeva *Etrangers à nous-mêmes*, Paris 1988.

^{41/} Por. S. Greenblatt, G. Gunn [ed.] *Redrawing the Boundaries. The Transformation of English and American Literary Studies*, New York 1992.

^{42/} W fundamentalnym dla stworzenia mniej monolitycznego i polonocentrycznego obrazu literatury narodowej tekście, Jan Błoński stara się uczynić swą propozycję łatwiejszą do przyjęcia dla polskiego odbiorcy, odwołując się właśnie do „ducha Mickiewicza” (por. J. Błoński *Autoportret żydowski czyli o żydowskiej szkole w literaturze polskiej*, w: tegoż *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1994, s. 57-118).

Magdalena RABIZO-BIREK

Polonistyka na rozdrożu

Kiedy obserwuję współczesną polonistykę, mam wrażenie swoistej schizofrenii. Nauki wchodzące w jej obręb: literaturoznawstwo, językoznawstwo, teoria literatury i dydaktyka, rozwijają się bardzo dynamicznie, wielokierunkowo, w zgodzie z rytmem i kierunkami rozwoju nauk o literaturze i humanistyki w świecie. Jeśli były do tej pory jakieś opóźnienia w tych dziedzinach, są one sukcesywnie i szybko nadrabiane. Imponuje ilość ukazujących się książek, arytmetyczny przyrost doktoratów i habilitacji, rosnąca liczba polonistyk na uczelniach państwowych i prywatnych. Nie brakuje też chętnych do studiowania tego kierunku a prawdziwe obłężenie przeżywają studia doktoranckie.

Pojawiają się jednak w ostatnich latach zjawiska niepokojące¹ i na nich chciałbym się przede wszystkim skupić. O negatywnych konsekwencjach wieloletowości pracowników nauki wiele w ostatnich latach mówiono i pisano. Rzadziej dyskutuje się problem rysujących się bardzo wyraźnie także w środowisku polonistów podziałów natury politycznej i ideowej. Warto o tym wspomnieć choćby dlatego, że problem ów pociąga za sobą negatywne konsekwencje w postaci pojawienia się nowych form cenzury i autocenzury; znajduje wyraz w kształtowaniu programów wykładów i zajęć, w kontrowersjach przy zatwierdzaniu tematów prac badawczych oraz przy zdobywaniu stopni naukowych.

Badania literackie niejednokrotnie bywają terenem ścierania się ideowych opcji, które w wielkim uproszczeniu można nazwać: „konserwatywnymi” i „liberalnymi”, „narodowymi” i „kosmopolitycznymi”, „katolickimi” i „agnostycznymi”. Do konfliktów zadawnionych, których korzenie sięgają czasów sporu klasy-

^{1/} M.in. środowiskowa debata, zainicjowana publikacją Tadeusza Sławka *Antygona w świecie korporacji. Rozważania o uniwersytecie i czasach obecnych* oraz współbrzmiające z jej przesłaniem uchwały kolejnych uczelni państwowych, próbujących ograniczać np. zjawisko kilkuetatowości pracy (głośnym echem odbiła się zwłaszcza radykalna uchwała Senatu UJ).

ków z romantykami, dochodzą nowe – związane z ekspansją postmodernizmu, New Age, feminizmu i nowych kierunków w teorii literatury. Jak wynika z moich rozmów z kolegami z różnych ośrodków polonistycznych, wyznawane przez wykładowców polityczne poglądy i przekonania często wpływają na prezentowaną, wykładaną, a także egzekwowaną od studentów i młodszych pracowników naukowych wiedzę o literaturze polskiej, co zwłaszcza – choć nie tylko – dotyczy okresu po 1939 roku². Literatura jest w tych ideowych sporach traktowana instrumentalnie, traci się dystans do przedmiotu badań, przestają obowiązywać obiektywne standardy oceny dorobku literackiego czy naukowego osoby reprezentującej inną światopoglądową czy metodologiczną opcję.

Przed współczesnymi polonistami staje niełatwy problem realnego pluralizmu postaw, wielości światopoglądów i punktów widzenia, reprezentowanych zarówno przez pisarzy, badaczy literatury, jak i przez studentów. Daleka jestem od wyodrębniania literatury z szerokiego dyskursu kulturowego, a także od rezygnacji z ukazywania „niebezpiecznych związków” dzieł literackich z życiem osobistym pisarzy, z ich postawami w życiu społecznym, poglądami politycznymi czy religijnymi oraz szerokim kontekstem historycznym. Uprawianie literatury, ale także jej badanie i analizowanie wymaga aktywnej i zaangażowanej postawy. Ale źle się dzieje, gdy sale wykładowe stają się areną jednostronnej agitacji za lub przeciw określonym, a nie lubianym czy nieakceptowanym przez danego badacza pisarzom, dziełom literackim, prądom, kierunkom czy nurtom. Gdy odrzuca się artykuły i książki z powodów pozamerytorycznych, ponieważ recenzentom lub redaktorom nie podoba się wybrana przez badacza metodologia lub kierunek interpretacji.

Chciałabym, by polonistów przyszłości cechowała otwartość na różnorodne zjawiska literackie i kulturowe, ciekawość dla drugiego człowieka oraz naukowa rzetelność; by najpierw chcieli poznawać, a w dalszej kolejności ferować oceny, oparte o kryteria obowiązujące w badaniach literackich. Jedną z zalecanych postaw byłby zapewne zbawienny dystans do przedmiotu badań – literatury, która bywa „śmiertelnie poważną sprawą”³, ale jest też tworem fantazji i kreatywnej wyobraźni, wytworną zabawą, doskonałym latami kunsztem, efektem konstruowania i myślowych spekulacji. W polonistycznych rozprawach i studiach, na wykładach, seminariach i ćwiczeniach króluje nadal powaga spraw narodowych, społecznych,

^{2/} Być może zabrzmiało to groteskowo, ale spotkałam się z publicznym dezawuowaniem *ex cathedra* przez jednego z profesorów polonistów twórczości Adama Mickiewicza. Głównym zarzutem wobec romantycznego poety była jego nie dość patriotyczna postawa – wszak nazywał siebie Litwinem. Wspomnieć trzeba, że to ze środowisk polonistycznych kierowane były najostrzejsze ataki na Czesława Miłosza czy Wisławę Szymborską. Poloniści mają zresztą wielkie zasługi jako skrzętni lustratorzy konformistycznych zachowań pisarzy w czasach komunistycznych. Byłoby uczciwie, by sami poddali się takiej lustracji.

^{3/} Parafraza fragmentu poematu Bohdana Zadury *Noc poetów* (Warszawa pisarzy), która w oryginale brzmi: „Żarty żartami/ jednak poezja to śmiertelnie poważna sprawa”.

metafizycznych i ostatecznych, a zbyt mało miejsca zajmują ludyczne i artystyczne aspekty literatury.

Toteż wypada się cieszyć, że w uniwersyteckiej polonistyce powracają do łask bardziej popularne formy dyskursu, zwłaszcza esej, który ma szansę znaleźć czytelników także poza kręgiem badaczy literatury czy językoznawców. Lektura tak pisanych tekstów naukowych bywa przeżyciem nie mniejszym niż czytanie literatury pięknej, a z własnego czytelniczego doświadczenia przywołam wspaniałą książkę Jacka Leociaka *Tekst wobec Zagłady*. Wciąż odczuwany jest brak kompetentnie, ale w przystępny sposób napisanych książek o literaturze i języku. Mogłyby one skuteczniej przeciwstawić się zalewowi bryków i trywializujących problemy opracowań.

Konieczne wydaje się skonstruowanie takiego modelu studiów polonistycznych, by mógł on spełniać różnorakie funkcje. Zatem już nie tylko kształcić nauczycieli języka polskiego oraz naukowców tej dziedziny, ale stanowić podstawę wykształcenia osób, które – jak się to zresztą dzieje już od kilkunastu lat – będą znajdować zatrudnienie w mediach, w wydawnictwach, bibliotekach i archiwach, na rynku księgarskim, w reklamie, *public relations*, w instytucjach kultury oraz w administracji. Dotychczasowy kształt edukacji polonistycznej na każdym niemal kroku wykazuje swą anachroniczność i nieprzystawalność do potrzeb współczesności. Nauczycielom języka polskiego i wykładowcom polonistyki powinno zależeć na wykształceniu aktywnych uczestników kultury, rozumiejących i doceniających wagę różnorodnych przedsięwzięć artystycznych, aktywnie je wspierających i promujących oraz umiejących dokonać właściwej oceny ich wartości.

W starciu z potężną kulturą masową poloniści mogą wybrać taktykę obłądzonej twierdzy, wytrwale broniąc sprawy publicznej misji literatury, prezentując studentom wyłącznie utwory o wysokich walorach poznawczych i artystycznych. Ale trudno zamknąć oczy na to, że młodzi ludzie z zapalem, z własnej woli czytają głównie książki Coelho, Whartona, Rowling lub w ogóle niewiele czytają. Istnieje potrzeba upowszechnienia badań nad literaturą popularną, które są już prowadzone (trzeba podkreślić ważne inicjatywy i dokonania wrocławskiej polonistyki, zwłaszcza *Słownik literatury popularnej* pod redakcją Tadeusza Żabskiego), ale wciąż tylko wyjątkowo pojawiają się w programach studiów polonistycznych. Trzeba wskazać ich specyfikę, reguły, zasady tworzenia, występujące w nich stereotypy, uczyć odróżniania obiegu literackich.

Skądinąd sami badacze literatury mają niekiedy z tym trudności. Alarmującymi zjawiskami we współczesnej polonistyce są: konformizm, zachowawczość, niesamodzielność myślowa i opiniotwórcza słabość tego wszak liczного środowiska. Historycy literatury nazbyt często okazują bezradność wobec wielu zjawisk literatury współczesnej czy najnowszej, ulegają zmasowanej reklamie bądź bezrefleksyjnie powtarzają opinie ferowane w mediach⁴. Konsekwencją ignorancji

^{4/} Problemem ulegania przez środowiska naukowe medialnemu wizerunkowi literatury zajmuje się od jakiegoś czasu Krzysztof Uniłowski m.in.: w obszernym szkicu *Cała prawda o tzw. prozie średka*, opublikowanym na łamach pisma „FA-art” 2002 nr 3 i 4,

(część polonistów w ogóle nie czytuje prasy literackiej), a zarazem niedobrym świadectwem recepcji współczesnych zjawisk kultury wyłącznie za pośrednictwem wielkich publikatorów, bywa środowiskowy opór przy próbach interpretowania tych utworów literatury najnowszej, które nie wpisały się na listy bestsellerów, oraz pisarzy, którzy nie są medialnymi gwiazdami oraz laureatami konkursów wspieranych przez wielkie publikatory. Kto jednak próbuje tak robić, często słyszy od swych kolegów dobre rady, by zająć się bardziej znanymi (czy aby nie z telewizji?) pisarzami. Rzadko komu przychodzi do głowy, by – wiedząc o reklamowych i merkantylnych praktykach współczesnych wydawców, niejednokrotnie „kupujących” pozytywne recenzje⁵ – poddać krytycznemu oglądowi kanon literatury ostatniego piętnastolecia. Takie postawy nie stanowią oczywiście normy, czego świadectwem są ukazujące się w posesyjnych zbiorach artykuły oraz książki o literaturze najnowszej, w których nie przestrzega się medialnych i rynkowych kanonów⁶.

Edukacja polonistyczna i codzienna praca naukowa powinna przekładać się na praktyczne kompetencje trafnej oceny wartości artystycznych, poznawczych, ideowych utworów literackich i w ogóle wszelkich tekstów pisanych: od artykułów prasowych poczynając, na komentarzach telewizyjnych kończąc. Polonistyki, jak i innych dziedzin wiedzy humanistycznej, dotyczą trudności obiektywnej oceny zarówno aktualnej oferty literackiej, jak i osiągnięć naukowych. Nie ma już dyktatury jednej procedury badawczej, nie ma obowiązującego języka naukowych wywodów. Jednak wizja polonisty pozbawionego estetycznego smaku, interesującego się wąskim terenem badań własnych i zakresem wykładanego przedmiotu – jest nie tylko czymś przygnębiającym, przerażającym, ale co najgorsze – często dziś spotykany.

Najbardziej negatywnymi zjawiskami we współczesnej polonistyce wydają się te, które wynikają z trudnej sytuacji materialnej większości uczelni. Dziś studia polonistyczne kontynuują roczniki liczące powyżej setki studentów oraz coraz większe, niejednokrotnie sięgające liczby 40 osób grupy ćwiczeniowe, konwersatoryjne i seminaryjne, przy stale malejącej liczbie godzin dydaktycznych, poświęconych poszczególnym przedmiotom.

2003 nr 1 oraz w tekście *Skąd wiemy, kto jest ważny (w literaturze najnowszej)?*, „Pogranicza” 2003 nr 5. Dyskusja o wpływie mediów na współczesne życie literackie toczyła się wcześniej na łamach pisma „Res Publika Nowa” 2000 nr 7. Problem powraca w wystąpieniach Piotra Śliwińskiego, Arkadiusza Bałajewskiego i Krzysztofa Uniłowskiego na zorganizowanej przez dwumiesięcznik „Pogranicza” sesji pt. „Kanon i obrzeża” (materiały opublikowane w 2004 r. w numerze 3. pisma).

5/ O roli mediów i wpływie rynku na kształtowanie zjawisk literackich lat 90. pisał Dariusz Nowacki w swojej książce *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*, Kraków 1999, s. 25-29.

6/ Np. książka Wojciecha Browarnego *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*, Wrocław 2002, czy Kamili Budrowskiej *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Białystok 2000.

Konsekwencją umasowienia polonistyki jest drastyczne obniżenie poziomu nauczania, ściśle powiązane z postępującą depersonalizacją procesu kształcenia. Nie pracujemy z indywidualnościami, a z anonimową masą. Brakuje czasu na pogłębienie interpretacji lektur, na wymianę myśli, na intensywną pracę z uzdolnionymi studentami. Niepokojącym zjawiskiem jest rysujący się kryzys dialogu.

Stale zmniejsza się liczbę ćwiczeń i zajęć konwersatoryjnych oraz wykładów. Na obradach senatu jednego z uniwersytetów przedstawiony został wniosek, by wykłady dla studentów studiów zaocznych były z oszczędności... prezentowane z taśm wideo. Wniosek został na szczęście odrzucony, tylko czy nie zostanie za jakiś czas zatwierdzony? Wprowadzany na polonistykach system punktów ECDL miał poprawiać jakość kształcenia, pogłębiać niepokojące zjawisko standaryzacji i biurokratyzacji procesu nauczania. Urzędnicy, narzucający polonistom te zmiany, nie rozumieją odmienności metodologicznej nauk humanistycznych i szczególnego charakteru wypracowanego w nim przez lata modelu kształcenia. Studiowanie dzieł literackich – będących ekspresją niepowtarzalnej egzystencji w jej skomplikowanym bogactwie i intymności – wymaga międzyludzkiego porozumienia i bezpośredniego kontaktu między wykładowcą i studentem, opartego na zaufaniu i empatii.

Być może szansą dla polonistyki byłaby rezygnacja z masowego modelu studiów polonistycznych na rzecz wzorca elitarnego. I tak w ostatnich latach wypuszcza się roczniki studentów, dla których nie ma pracy w zawodzie nauczycielskim ani w placówkach związanych z życiem literackim i kulturalnym. Jednym z bardziej przygnębiających i coraz częściej przeżywanych doświadczeń są spotkania z przygotowanymi do pracy dydaktycznej i naukowej utalentowanymi polonistkami, które pracują jako kasjerki lub hostessy w supermarketach. Ograniczenia finansowe powodują, że są na polonistykach zakłady i katedry, gdzie od lat nie zatrudniono ani jednego młodego polonisty. Sytuacja taka niepokoi, choć z drugiej strony – także tych, którzy pracują w zawodzie straszy widmo bezrobocia, zwłaszcza że liczba studentów już za lat kilka drastycznie się zmniejszy.

Od lat zastanawia mnie fakt, że na studia polonistyczne rekrutacja dokonuje się wedle selekcji negatywnej. Często trafiają nań osoby, które po prostu nie miałyby szans dostać się na inne studia. W pamięci mam głuche milczenie, które zapadło po rzuceniu przez mnie na zajęcia uwagi: „Chyba lubicie Państwo literaturę, bo wszak wybraliście takie studia?”. Może вина leży po stronie wykładowców, którzy tak źle prowadzą wykłady i ćwiczenia, że skutecznie zniechęcają do przedmiotu studiów wybranego przez młodego człowieka?

W ciągu ostatnich kilku lat pojawili się studenci wychowani w odmiennej sytuacji cywilizacyjnej i kulturowej. Szybkie tempo życia, wzorce konsumpcjonizmu i dominacja audiowizualnych form komunikacji stoją w sprzeczności z kompetencjami, jakich wymaga studiowanie zjawisk literackich i językowych, na przykład skupienie nad lekturą i pogłębiona refleksja. Na studia polonistyczne trafia młodzież, która przeczytała niewiele ponad kanon lektur szkolnych, a jej ulubio-

nymi formami rozrywki są telewizyjne seriale, wideoklipy, *reality show* oraz gry komputerowe. Zauważalne są braki w edukacji szkolnej – studenci słabo znają historię Polski i historię powszechną, niewiele wiedzą o kontekstach kulturowych. Mają kłopoty z dłuższym skupieniem uwagi, nie robią notatek i często nie potrafią zreferować zadanych lektur. Poprzestają na zakreśleniu fragmentów skserowanych tekstów, które czytają w odpowiedzi na zadane pytania. Aby do nich skutecznie dotrzeć, trzeba dziś jak w telewizyjnej ramówce zmieniać co chwila formę prezentacji treści programowych, posiadać dar improwizacji i talent błyskotliwego *showmana*.

Obecny model studiów polonistycznych jest anachroniczny i wymagałby systemowego przetworzenia. W nikłym zaledwie stopniu w nauczaniu polonistycznym uwzględnione są różnorodne zjawiska literackie, językowe i kulturowe, które pojawiły się w wieku XX, a zwłaszcza w drugiej jego połowie: film, video, gry komputerowe, interaktywne formy tworzenia sztuki w internecie, sztuki plastyczne. Dotyczy to także dyscyplin, które tradycyjnie były elementami edukacji polonistycznej: jak na przykład filozofia, psychologia, socjologia, historia, wiedza o sztuce, nauki polityczne czy języki obce, których udział w programach polonistycznych jest stale redukowany. Nie chodzi przy tym tylko o wykłady z historii tych dziedzin, ale o zapoznanie z ich stanem współczesnym. Problemem polonistyki pozostaje lawinowo rosnący przyrost wiedzy, przemiany paradygmatów naukowych zachodzące tak szybko, że coraz trudniej zapoznać się z ich osiągnięciami i zaadaptować je do programów nauczania.

Wyobrażam sobie taki model studiów, w którym wiedza o języku polskim, historia literatury polskiej i teoria literatury stanowiłyby bazę, ale zostały obudowane wieloma przedmiotami z zakresu wiedzy o kulturze, edytorstwa, medioznawstwa etc. Do dyskusji pozostaje także dwustopniowy model polonistyki. Pierwsze lata, poświęcone byłyby nabywaniu szerokiej, bardziej ramowej, ogólnej wiedzy z przedmiotów językoznawczych, teoretyczno- i historycznoliterackich, która na wyższych latach studiów ulegałaby stopniowej specjalizacji, czemu sprzyjałaby rozległa sieć wykładów i zajęć, wybieranych przez studenta w zależności od jego zainteresowań i przyszłych potrzeb zawodowych.

Najważniejszy, jak mi się wydaje, problem dziedziny, którą się zajmuję – literaturoznawstwa – dotyczyłby przemyślenia kanonu lektur polonistycznych i takiego ich ułożenia, by w większym stopniu został uwidoczniiony uniwersalny wymiar człowieczeństwa, aktualna problematyka kulturowo-cywilizacyjna oraz zagadnienia natury artystycznej, jak również by zostały uwzględnione związki i relacje literatury polskiej z literaturą powszechną, innymi sztukami i dziedzinami kultury. O wyborze utworu literackiego do kanonu uniwersyteckich lektur wciąż decydują jego walory społeczne i patriotyczno-narodowe. Mimo istniejącej różnorodności poetyk i stylistyk w zestawie lektur niepodzielnie dominuje konwencja realistyczna i tematyka historiozoficzna. Coraz wyraźniejszy staje się rozziw pomiędzy codziennym doświadczeniem młodego Polaka a wypreparowanym i ograniczonym do kilku tematów i motywów polonistycznym obrazem polskiej literatury.

To paradoks – polska literatura wcale nie jest uboga, monotematyczna czy jednowymiarowa. Ale takie – ograniczone do tematów patriotycznych, martyrologicznych, w ostatnich latach nieco poszerzone o problematykę religijną i metafizyczną – pozostaje jej odzwierciedlenie w programach polonistyki. Wciąż jeszcze nie dysponujemy odpowiednim językiem, a czasem też nie umiemy pokazywać studentom, jak bogatym, finezyjnym, wielowymiarowym zwierciadłem egzystencji i rzeczywistości potrafi być literatura.

Dramatyczną klęską obecnego modelu polonistycznego nauczania wydaje się powszechna nieumiejętność dostrzeżenia i świadomego odbierania przez znakomitą większość studentów polonistyki wartości artystycznych dzieła literackiego. Kształcimy pseudoznawców historii literatury i języka polskiego, którzy nie są przygotowani do lektury i oceny wartości artystycznych tekstu literackiego. Nie potrafią odróżnić literatury popularnej od literatury artystycznej, ba – unikają tej drugiej jak ognia, gdyż jakimś cudem w procesie wieloletniej edukacji polonistycznej nabrali przekonania, że „prostsze”, „bardziej czytelne”, „linearne” i „jednoznaczne” jest lepsze niż: „finezyjne”, „wieloznaczne”, „wymagające aktywnego, intelektualnego wysiłku”.

Pracuję na polonistyce kilkanaście lat. W tym czasie przeszła ona ewolucję, zmieniła się w dobrym kierunku. Na pewno nastąpił dynamiczny rozwój badań naukowych i wyrównanie poziomu między uczelniami, powiększyła się kadra naukowa, wzrosła liczba studentów. Jest jednak szereg zjawisk, które budzą mój niepokój, a wśród nich najważniejsze – kryzys jakości i modelu polonistycznego kształcenia. Istnieje nagła potrzeba przemyślenia programu studiów polonistycznych i mam nadzieję, że obecny Zjazd Polonistów będzie na tej drodze miłym krokiem.

Joanna Tokarska-Bakir

„Słowa niewinne”.
Czytając Nachmana Blumentala

Kultura nasza przypomina ogromny słownik, w którym każde hasło wyjaśnione jest za pomocą innych haseł, ale brakuje w nim pierwszego słowa.

Sławomir Mrożek

Na odczucie książki Nachmana Blumentala *Słowa niewinne*¹ jako artefaktu, czyli przeszłości bardziej rzeczywistej niż jej obraz ciulany przez historyków, składa się zapewne promieniowanie daty: rok 1947, zaledwie trzy lata od wygaszenia krematoriów. Jest już po procesie norymberskim, ale w polskim więzieniu ciągle jeszcze nie siedzi Juergen Stroop². W Polsce działa Centralna Żydowska Komisja Historyczna, ale jej członkowie, Blumental i Michał Borwicz, jeszcze z kraju nie wyjechali. Gdy Blumental zbiera materiały do książki, nie zna też dzieła Viktora Klemperera³, które ukaże się niemal równocześnie z nią, dzieła, w którego cieniu zginie jego własne⁴.

1/ N. Blumental *Słowa niewinne*, wyd. Centralna Żydowska Komisja Historyczna, Kraków–Łódź–Warszawa 1947 (dalej SN). Dziękuję dr. Markowi Edelmanowi, że zwrócił mi uwagę na tę książkę.

2/ Amerykanie przekażą go Polakom dopiero w roku 1949. Zob. K. Moczarski *Rozmowy z katem*, Warszawa 2001, s. 10.

3/ V. Klemperer *Lingua Tertii Imperii. Notatnik filologa*, przeł. M. Stroińska, Toronto 1992 (dalej LTI) i V. Klemperer *Chcę dać świadectwo aż do końca*, t. 1-3, przeł. A. i A. Klubowie, Kraków 2000.

4/ Jako jeden z nielicznych o książce Blumentala wspomina m.in. Paweł Szapiro we wstępie do książki Anki Grupańskiej *Ciągle po kole. Rozmowy z żołnierzami getta warszawskiego*, Warszawa 2000, s. 10.

W obu przypadkach zamiar jest ten sam: pokazać wojenne i holokaustowe zbrukanie języka niemieckiego. Wykonanie zamiaru – inne. Klemperer pokazuje zawłaszczenie, uprowadzenie niemczyzny przez nazizm, Blumental akcentuje ich współnictwo. Obie książki posługują się właściwą swoim czasom miarą politycznej poprawności: akcentuje się tu sprawiedliwość, nie krzyk, równość, nie różnicę. Klemperer wciąż podkreśla, że niemiecki, podobnie jak same Niemcy, jest wspólną własnością nie tylko katów, ale i ofiar. Blumental, pisząc o zagładzie narodów, czy to ze względów cenzuralnych, czy z własnego przekonania nigdzie nie różnicuje *Vernichtung*- od *Konzentrationslager Auschwitz*. W jego słowniku Żydzi bezspornie sąsiadują w Auschwitz z Polakami i na przykład jeńcami radzieckimi, choć ci pierwsi pojawiają się w cytowanych dokumentach nieporównanie częściej. Spory o liczby i o uniwersalizację Zagłady rozpała się dopiero za lat kilkadziesiąt.

Książki różnią się też w warstwie postulatów. Pisząc, że prawowierni Żydzi oczyszczają skalane naczynia stołowe przez zakopanie ich w ziemi, Klemperer sugeruje: „Wiele słów, których używali naziści, należałoby na długo złożyć w masowym grobie, niektóre zaś nawet na zawsze” (LTI, 24). Blumental niczego nie proponuje. Jego praca to po prostu indeks i wypisy ze zwięzłym komentarzem. Dzieło mniej doskonale niż erudycyjny LTI, ale właśnie przez swoją oschłość bez trudu znajdujące drogę do dzisiejszego czytelnika.

Swoją lekturę książki Blumentala chcę utrzymać w granicach zbliżonych do ambicji autora, który komponując słownik, dokonywał wyboru świadomie cząstkowego i niekonsekwentnego⁵, zestawiając wiele gatunków tekstów, gorączkowo podawanych „do wiadomości”. Była to prawdziwa *urgent anthropology* tych czasów. Hasła takie jak *Anblick erschreckender* – „przerażający widok” (o tym, co przerażało wysokiego urzędnika Rzeszy, SN, 43), *Abfallprodukte* (o tym, kto był wówczas „wiórem przy rąbaniu drew”, SN, 23) czy *Arzt* (o tym, kim był „hitlerowski lekarz”, SN, 23) przenika ostra świadomość relatywizmu kulturowo-moralnego. Blumental i inni autorzy prac wydawanych w ramach publikacji Centralnej Żydowskiej Komisji Historycznej zachowywali się jak mimowolni „ludoznawcy”, zbierający przyczynki do dwudziestowiecznej etnografii barbarzyństwa⁶.

Drukiem ukazał się tylko pierwszy tom zbioru Nachmana Blumentala – od litery A do I. Pierwsze hasło to *Abbruch* – rozbiórka, ostatnie *Israel*. Nie znam losów rękopisu tomu drugiego.

^{5/} Powody wyjaśnione zostały we wstępie do książki, sygnowanym przez „Kolegium Redakcyjne”, SN, 7. Tam też uwagi odnośnie języka przekładów z niemieckiego. W niniejszym tekście podaję cytaty w tłumaczeniu Nachmana Blumentala, niekiedy z lekka zmodyfikowanym.

^{6/} Wśród prac metodologicznych z roku 1946, obok instrukcji dla historyków, odnotujmy w tym kontekście *Instrukcje do zbierania materiałów etnograficznych z okresu okupacji niemieckiej*, s. 14. SN, 270.

Kwestia gatunku

Hitlerowski język urzędniczy kamufluje swoją „specyfikę”, swój – by go określić przydawką szczególnie perwersyjną – *Sonndercharakter*⁷. Dopiero czytając z kluczem, można dostrzec łuszczenie się i rozwarstwianie poszczególnych słów tej mowy. Blumental pisze, że jest ona „raczej dobroduszną”, „przepełnioną wbrew ustalonymu pojęciu o języku urzędowym – cechami indywidualnymi, uczuciowymi” – „jest to język ludzki! Pełno w nim zwrotów serdecznych – w rodzaju: «Sie moechten sich freuen», «ich waere Ihnen dankbar», «angenehme Erinnerung»”⁸ (SN, 9-10). W tekstach nieraz pojawiają się odruchy przyjaźni („Na Nowy Rok [1943] życzę Panu wszystkiego dobrego i pięknego”, SN, 62), przywiązania do bliskich („Spędziłem tu ze swoją rodziną na wschodzie Boże Narodzenie i Sylwestra po raz pierwszy. Było bardzo pięknie, zwłaszcza moja matka się cieszyła” – pismo do kierownika Zarządu Getta w Łodzi, tamże). Autorzy pism nie są wolni od słabostek („Dla mojego chłopca, który w najbliższych tygodniach zostanie powołany do służby lotniczej – ma on za sobą egzaminy wstępne w Monachium, Frankfurcie i Wiesbaden – szukam dobrego ręcznego zegarka...”, SN, 61), których nie kryją, co jeszcze potęguje wrażenie ludzkich – *menschlich* – przymiotów stylu.

Pisma urzędowe skupione są, co zrozumiałe, na opisie czynności. Są to prośby (na przykład o prawo pochowania zwłok we wspólnym grobie, SN, 116), drobiazgowo rozkazy i meldunki o ich wykonaniu (o o d p r o w a d z e n i u, c o f n i e c i u, w y s i e d l e n i u, z n i e s i e n i u, u s u n i e c i u, z a ł a t w i e n i u, s k o ŋ c z e n i u, o c z y s z c z e n i u, p o t r a k t o w a n i u itd.), zaświadczenia, pokwitowania, wyliczenia, zapytania i uprzejme odpowiedzi. Jak ta: „Żydowski obóz pracy w Hulance z obsadą 80 Żydów – został przez gestapo rozwiązany, a znajdujący się tam Żydzi zostali przez gestapo na ciężarowych samochodach odtransportowani, z początku do Brzezina, a następnie dalej. Dokąd Żydzi dostali się, nie wiem. Nie mam też żadnego imiennego spisu, gdyż oryginał spisu został również przez gestapo zabrany”⁹.

Sporo jest w tych pismach cyfr. Dokumentują stan kartotek więźniów (SN, 165), dotyczą „uchwycenia majątku żydowskiego” (*Erfassung des Judengutes*;

^{7/} *Sonderbehandlung* = „gaz”. Zob. C. Lanzmann *Shoah*, przeł. M. Bieńczyk, Koszalin 1993, s. 166.

^{8/} Ribbe, zastępca kierownika Zarządu Getta w Żelowie, powiat Łask, po likwidacji tamtejszego getta pisze do komisarza rządowego, Bergera: „Mogę bez przesady powiedzieć, że tylko dzięki Pańskiej pomocy i przezorności możliwe było uchwycenie bez uszczerbku wszystkich dóbr, w większości ukrytych, w tak wysokim stopniu, w jakim nie zdarzało się to w żadnym z wielu opróżnianych przeze mnie gett [...], tak że nasza współpraca zostawi mi przyjemne wspomnienie” (SN, 173).

^{9/} Datowana na 30 stycznia 1943 informacja „rządowego nadinspektora” w odpowiedzi na list Zarządu Getta Łódzkiego (SN, 31).

164nn)¹⁰, wynagrodzeń (*Entlohnung*: „Żydom powołanym do przymusowej pracy nie należy się żadne wynagrodzenie, dopuszczalne jest tylko udzielanie premii jako zachęty”, SN, 161), wyżywienia (*Ernaehrung*; komendant obozu w Auschwitz pisze 12 listopada 1940: „Stan wyżywienia więźniów. Jedzenie jest dobre i wystarczające. Sposób przygotowania bez zarzutu, czysty i smaczny”, SN, 181). Dużo zestawień pochodzi z ksiąg inwentarzowych typu *Besitz aus juedischem* – „z żydowskiego mienia”, gdzie wylicza się meble, pierzyny, poduszki, kosze bielizny, cywilne ubrania i garnitury (SN, 108), nocne lampki, budziki i zegarki na rękę, uszkodzone fortepiany (SN, 27), maszyny do szycia, ciężkie i lekkie żelazka krawieckie (SN, 44), a także znaczki. Z listu zarządcy getta łódzkiego do niemieckich firm handlujących filatelistyką wynika, że „pożydowskich” znaczków pocztowych u c h w y c o n o w getcie tyle, że można by je było w głąb Rzeszy wysyłać paczkami (SN, 109). W piśmie z 27.04.1943, gdzie mowa o „starym srebrze i skórze z byłego getta w Bełchatowie, [...] doręczonym celem dalszego zużytkowania” (SN, 228) chodzić może o przedmioty liturgiczne i *tiflim*¹¹.

Przytaczana przez Blumentala dokumentacja dotycząca śmierci typologicznie dzieli się na dwie grupy. Pierwsza jest pendantycznie dokładna – trafiają się imienne wykazy zmarłych z podaniem jednakowej godziny śmierci „z przyczyn naturalnych” (SN, 100-102), co jest tym bardziej dziwne, że zmarli znajdowali się w tym czasie w różnych obozach. Dokumentacja drugiego typu, o ile w ogóle istnieje, mówi o śmierci ogólnikowo, w liczbach lub procentach, i tylko przy okazji innych zadań, głównie wydajności pracy robotników zatrudnionych w fabrykach przy getcie czy w obozach (SN, 175-182) albo naruszeń regulaminu. Z tego ostatniego powodu z obłudną dbałością odnotowano w aktach zastrzelenie przez łódzką Straż Gettową Bruchy Śliwińskiej, lat 60, za to, że „włazła na płot getta, wychyliła głowę poza płot i próbowała ukraść burak z przejeżdżającego wozu” (SN, 98). Sprawę rozpatruje się pod kątem słuszności użycia broni („Karabin 98. Zużyta amunicja: 2 naboje”).

Rekord pedanterii bije jednak korespondencja z 14.10.1942 między radcą ziemskim okręgu Sieradz i nadburmistrzem miasta Łodzi, dotycząca zaległych opłat za leczenie Pinkasa Zuckermana i Ernesta Zilbergera w roku 1939 i 1940: „Obu Żydów leczono w tutejszym szpitalu. Przez to powstały koszty za: 1) 76,25 RM, za 2) 72,75 RM, które należy opłacić”. Radca miejski jest zorientowany, że wymieni

^{10/} Komentarz Blumentala: „W celu nieprzepuszczenia ani jednego Żyda bez odpowiedniego uchwycenia – *restlose Erfassung* – wprowadza Zarząd Getta w Łodzi odpowiednie formularze drukowane, *Veraenderungsnachweis* («wykazy zmian»), w których dokładnie się notuje, gdzie się podział każdy poszczególny Żyd – wymieniony po imieniu i nazwisku. Tak była przeprowadzana akcja *Erfassung*, zanim nie uchwycono wszystkich wymienionych” (SN, 167, zob. też 228).

^{11/} Inaczej (gr.) filakterie. Zob. E. Ringelblum *Kronika getta warszawskiego, wrzesień 1939 – styczeń 1943*, przeł. z jidysz A. Rutkowski, Warszawa 1983, s. 38: „37. [Żydów z Przasnysza] zastrzelono, gdyż odmówili spętania koni pergaminem [rodałów] i uwiązania ich rzemieniami tiflim”.

już nie żyją, w związku z tym proponuje: „Proszę [...] powstałe koszta za leczenie w ogólnej wysokości 149 RM ściągnąć od przynależnych do żydowskiej rasy w myśl idei wspólnoty [*Gemeinschaftgedanken*] i przekazać do kasy w Sieradzu” (SN, 219-220).

W pismach urzędowych nie dziwią tabele. Jedna z nich, szczegółowa, przeznaczona do wypełniania przez lekarza z Majdanka, dotyczy wykonywania kary cielesnej: w lewej kolumnie data, w prawej ilość uderzeń (Blumental: „bykowców *am Arsch*”, SN, 63-64). Możliwości (w rubrykach): 5-10-15-20-25, *Anzahl einsetzen* – „zaznaczyć ilość”. O tym, że ani podanego wymiaru kary, ani sposobu jej wykonywania w obozie nie przestrzegano, czytamy w zeznaniu więźnia, który powyższą karę przeżył (SN, 63).

Przy przyjęciu do obozu w odpowiednie rubryki wpisuje się ogólną charakterystykę więźnia: imię, nazwisko, numer, zawód, datę urodzenia, adres, datę oraz godzinę doprowadzenia i zwolnienia. Dużo bardziej szczegółowo opisuje się jego majątek: „kufer, teczka, pakiet, czapka, drewniane buciki, buty, spinki, zapalniczka, książeczka wojskowa, palto, pary pończoch, krawat, tytoń, fajka, dowód zagraniczny, marynarka, żakiet, kamasze, sukno, skóra, chusteczki, papierosy, cygara, dowód pracy, kamizelka, kołnierzyki, pary rękawiczek, bibułka, karta inwalidzka, spodnie, koszula wierzchnia, portfel, pulower” itd. (SN, 139).

Słowa na A

Część dokumentów w zbiorze Blumentala nie przestrzega żadnych zasad dyskrekcji. Z reguły są to jednak dokumenty tajne, jak na przykład pismo do wszystkich członków Zarządu Getta Łódzkiego: „Rozwiązanie kwestii żydowskiej jest sprawą wysoce polityczną, która będzie rozstrzygnięta wyłącznie i jedynie przez ludzi powołanych do tego przez Wodza. [...] Jest najwyższym obowiązkiem każdego tu zatrudnionego dbać o to, by wszystko co pozostaje w związku z traktowaniem kwestii żydowskiej, było zachowane w najściślejszej tajemnicy ze względów ogólnopolitycznych” (SN, 45-46). Także każdy członek SS podpisywał w Auschwitz specjalny druk: „Obóz koncentracyjny Auschwitz. Komenda. Oświadczenie w miejsce przysięgi. Jestem świadom tego, że po wystąpieniu z Waffen SS straży obozowej nie wolno mi opowiadać o formacji, służbie i obozie koncentracyjnym. Naruszenie jest równoznaczne ze zdradą i powoduje najsurowszą karę” (SN, 174).

Statusu niemieckiej wiedzy/niewiedzy o trwającym właśnie *Ausloesung* nie daje się jednak opisać w prostych kategoriach tajemnicy i u b jawności¹². Dokumenty zebrane przez Blumentala pozwalają przyjrzeć się podwójnemu statusowi tego zjawiska i ostrożnie je sproblematyzować. Zaczniemy od rzeczy małych: od nazw czynności.

^{12/} Nie muszą to jednak zarazem być kategorie tak zawile, jak *unvermeidlicherweise nur unzulänglich verschleierten Vorgang* – koncepcja „procesu nigdy nie dość adekwatnego skrywania” Holokaustu, stworzona przez Andreasa Hillgrubera, w: *Zweierlei Untergang. Die Zerschlagung des Deutschen Reiches und das Ende des europäischen Judentums*, Berlin 1986, s. 98.

W pismach hitlerowskich urzędników rzuca się w oczy duża ilość rzeczowników odczasownikowych: *Aufloesung* – rozwiązanie, *Aufhebung* – zniesienie, *Aussiedlung* – wysiedlenie, *Abgang* – odejście. W okolicach litery A, jak to w niemieckim, znajdziemy zgrupowanie bezokoliczników: *abdirigieren* – odkomenderować, *abholen* – odprowadzić, *abtransportieren* – odtransportować, *abschieben* – usunąć, *abziehen* – cofnąć. A także, dalej: *verarbeiten* – potraktować, *fertig werden*, *erledigen* – skończyć. Wszystkie o jednym znaczeniu. Na przykład neutralne: „Przedkładam następujące zaświadczenie o d e j ś c i a: 9.09.42 Schwarzpele Izaak, 25.09.42 Traube Mendel i inni”, objaśnione zostaje w punkcie *Abgangsmeldungen* tego samego zbioru dokumentów, gdzie zostaje wyraźnie powiedziane, że wymienione osoby zmarły (SN, 24). Także specjalny druk lekarza obozowego w Lublinie, wysyłany do kierownika krematorium ma tytuł *Abgang durch Tod* – „odejście przez śmierć” (SN, 24).

Śmierć bywa jeszcze określana na wiele sposobów. O zmarłym można powiedzieć, że został zwolniony (*entlassen*), że wywędrował (SN, 79), albo po prostu stwierdzić *nicht befinden* – nie ma go (SN, 93), *besteht nicht mehr* – już go nie ma (SN, 112), dodając, że w ciągu miesiąca rodzina może odebrać rzeczy z kancelarii. Czasami używa się trybu negatywnego, zapowiadając zbliżającą się śmierć: „Żydzi ci [4-5 transportów po tysiąc osób dziennie] przejdą granicę i j u ż n i e w r ó c ą do Generalnej Guberni” (SN, 97).

Podobne strategie dotyczą też „rzeczy pożydowskich”, określanych jako *Fund-sachen* – „rzeczy znalezione” (SN, 71), *beschlagnahme Landgebiete* – „zajęte na prowincji” (SN, 44), albo *anfallende Gepaeckstuecke* – „rzeczy, które się nam dostały” (SN, 43). Blumental: „Między dowodami rzeczowymi znalezionymi w Treblince znajduje się kilka listów przewozowych wojskowych (*Wehrmachtarschein*), wystawionych od 2. do 21. września 1942. Obejmują one 203 wagony towarowe, zaopatrzone odzieżą (w listach używa się nazwy *Bekleidung der Waffen SS*)”. Autor zadaje pytanie, czy wagony woziły mundury wojskowe z Treblinki do Rzeszy, czy odzież zamordowanych w tym obozie (SN, 96).

Przy całej swej trywialności kłamstwo o ładunku towarowym pociągów w y - j e ż d ż a j ą c y c h z Treblinki jest zabiegiem zbyt „prostolinijnym”, by było psychologicznie niepokojące. To zwykłe zacieranie śladów, podobne opisanemu w haśle *Brygada śmierci* (SN, 122)¹³. Dużo bardziej niepokojące są wspomniane wyżej zjawiska tabuizacji zbrodni – strategie rozpraszania wiedzy o Zagładzie, rozsiewania świadomości, wytwarzania niewiedzy, dwójmyślenia i podwójnego czucia. Na przykładzie analizy języka niemieckich dokumentów kolejowych następująco opisuje je historyk Holokaustu, Raul Hilberg: „To jest «polecenie jazdy» numer 587, typowe dla pociągów specjalnych [*Sonderzuge*]. Numer daje nam pojęcie o ich ilości. Pod spodem, *Nur fuer den Dienstgebrauch* – «Do użytku wewnętrzne-

^{13/} Mówi się w nim o działalności powołanej w roku 1943 ekipy ułaskawionych skazańców „do zadań specjalnych”: wykopywania i palenia zwłok, przesiewania popiołów sitem w poszukiwaniu biżuterii i złotych zębów, zrównywania grobów, rozsiewania popiołów po lesie.

go», co w skali tajemnicy leży bardzo nisko. I fakt, że na tym dokumencie dotyczącym pociągów śmierci – i nie tylko na tym, na żadnym innym – nie ma słowa *geheim*, tajemnica, jest dla mnie zadziwiający. Ale, gdy się zastanowić, słowo «tajemnica» mogłoby zainteresować odbiorców, zachęcić być może do postawienia wielu pytań, przyciągnąć ich uwagę. Otóż na planie psychologicznym kluczem do całej operacji było nigdy nie nazywać tego, co się wydarza. Niczego nie mówić. Robić swoje. Nie opisywać. Stąd: «Do użytku wewnętrznego»¹⁴.

„Tajemnica”, jaka obowiązuje wykonawców i podwykonawców „Ostatecznego Rozwiązania”, jest tylko w pierwszym planie n a k a z e m m i ł c z e n i a. W dużo istotniejszej warstwie zadania psychologicznego stojącego przed jednostką jest ona z a k a z e m w i e d z y o tym, w czym się uczestniczyło: „Dokąd Żydzi dostali się, nie wiem. Nie mam też żadnego imiennego spisu, gdyż oryginał spisu został również przez gestapo zabrany”¹⁵.

Lęk przed splamieniem

Antropologia hitlerowskich tekstów urzędowych oparta jest na licznych tabu, z których najsilniejszym jest „Żyd”. Pomiedzy członkami *Volksgemeinschaft* istnieje relacja równości – Himmler określa ich w jednej z mów jako *Mitmenschen* (SN). Nad *Mitmenschen* znajduje się splugawiony nietzscheański *Uebermensch* – wybrańiec (będzie o nim mowa w analizie poznańskiej mowy Himmlera), o którym jeśli żołnierze Wodza nawet dotąd nie słyszeli, mogli przeczytać w jednej z ośmiu milionów broszur z fragmentami *Zaratustry*, włożonych do żołnierskich plecaków w roku 1939¹⁶. Poniżej znajdują się *Untermenschen* i ich szczególna, pozaludzka kategoria – Żydzi.

Lęk przed splamieniem¹⁷, archaiczny i plemienny, widać w oświadczeniach o „czystej krwi”, jakie muszą wypełniać Niemcy, ubiegający się o wyższe godności urzędowe: „Po starannym zbadaniu rzeczy oświadczam, że nie są mi znane żadne okoliczności, które by mogły usprawiedliwić przypuszczenie, że jestem Żydem. Zostałem pouczone, co to znaczy Żyd” (SN, 174). Z kolei pracownicy Zarządu Get-

^{14/} Za: C. Lanzmann *Shoah*, s. 149-150.

^{15/} Datowana na 30 stycznia 1943 informacja „rządowego nadinspektora” w odpowiedzi na list Zarządu Getta Łódzkiego (SN, 31).

^{16/} Podaję za S. Ascheimem.

^{17/} W klasycznej postaci pojawia się on w *Mein Kampf* A. Hitlera (cytuję za przekładem ang. R. Manheima, 1925, za: D. LaCapra *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore and Londyn 2001, przyp. 19, s. 132, dalej D), gdzie mowa o „czarnowłosych Żydach, którzy z szatańskim uśmiechem” okradają naród niemiecki z „niczego nie podejrzewających dziewczyn”, a także sprowadzają „Murzynów do Nadrenii”, skrycie dążąc do bastardyzacji narodu. Nie udało mi się odnaleźć tego fragmentu w polskim przekładzie książki, wydanym w jednym z krajów nadbałtyckich („Izdawnictwo: Uzvara, Dyneburg 1998, Dangavpils, Latgale”) z obłudnym nadrukiem: „Książka nie ma na celu rozpowszechniania i propagowania rasizmu, antysemityzmu i nazizmu”.

ta Łódzkiego muszą składać oświadczenie o zachowywaniu „szczególnej przeczności i wstrzemięźliwości w wyborze osób, z którymi wchodzi w stosunki”. Mowa tu zwłaszcza o „stosunkach płciowych z osobami polskiej narodowości, mającymi dawne obywatelstwo polskie” (SN, 114)¹⁸.

Tabu rozciąga się na ziemię, w której grzebane są zwłoki podludzi (SN, 112), na mleko podludzkich i nieludzkich mamek¹⁹, a także na muzykę, jaką w wyobraźni ustawodawców istoty te wykonują: „Zakaz wykonywania jazzu i podobnej zwyrodniałej muzyki w Saksonii. Zarządzenie kierownika okręgu Mulschmanna. [...] W obecnej chwili, kiedy niemiecki naród wyteża wszystkie siły duchowe i materialne, by odeprzeć barbarzyńskie natarcie żydowskiego bolszewizmu i amerykańizmu, nie jest dopuszczalnym, by poszczególni muzycy wciąż próbowali grać zwyrodniałe żydowskie szlagiery pochodzenia amerykańskiego. Niemiecka muzyka i muzyka zaprzyjaźnionych krajów jest bogata w stare i nowe opery, tańce, pieśni ludowe, jest to obraza i hańba dla naszego narodu słuchać w ogóle kultury pośledniej [Afterkultur], zażydzonej i murzyńskiej jazzmuzyki” (SN, 33).

Konsekwencją lęku przed splamieniem jest „czyszczenie”. To słowo miało się znaleźć w drugiej części słownika Blumentala, której nie znamy. Znamy jednak kontekst dwóch pism, cytowanych w części pierwszej słownika, z których jedno dotyczy Żydów niemieckich, przesyłanych do Polski z obozów niemieckich, które są odtąd *judenfrei* (SN, 182). Drugie wspomina o „odżydzonym” Krakowie (SN, 78). Uzasadnienie czyszczenia eksponuje najczęściej strategię, którą brytyjska psychoanalityczka Hanna Segal nazywa „zrównaniem symbolicznym”. Obserwujemy je w następującej wypowiedzi niemieckiego lekarza: „Oczywiście, że jestem lekarzem i chcę ratować życie. Z szacunku dla ludzkiego życia usunąłbym ropiejący wyrostek robaczkowy z chorego ciała. Żyd j e s t [zrównanie symboliczne] ropiejącym wyrostkiem w ciele ludzkości”²⁰.

^{18/} W zbiorze Blumentala, pod hasłem *Geschlechtsnot* – „potrzeba seksualna”, pojawia się wzmianka o uzasadnieniu, jakim sąd niemiecki skomentował wyrok więzienia dla dwóch Niemek, które nawiązały romans z francuskimi jeńcami wojennymi: „Przy wymiarze kary sąd specjalny uwzględnił jako okoliczność łagodzącą to, że obie znajdowały się w pewnego rodzaju potrzebie seksualnej, że dotychczas porządnie się prowadziły, a przede wszystkim zrodziły pewną ilość zdrowych dzieci”. W istocie, kobiety miały odpowiednio pięcioro i sześcioro potomstwa (SN, 223-224).

^{19/} Zob. list o możliwości splamienia niemieckiego niemowlęcia mlekiem mamki, będącej w jednej czwartej Żydówką, cytowany przez jednego z prokuratorów procesu Eichmanna (D 130, przyp. 16). Jest to reminiscencja średniowiecznych chrześcijańskich obaw przed splamieniem. Identycznym strukturalnie, tyle że odwróconym rozumowaniem motywowano od wieku XIII zakaz pracy chrześcijańskich mamek u Żydów. W miejscu „dziecka” była wówczas „hostia” – chodziło o to, że mleko chrześcijanki, która przyjmowała komunię, a konkretnie ślad hostii w tym mleku, mógł trafić do żydowskiego niemowlęcia i zostać tym samym sprofanowany.

^{20/} L. Rees *Auschwitz. Naziści i „ostateczne rozwiązanie”*, przeł. P. Stachura, Warszawa 2005, s. 142.

Kontrolowaniu dystansu²¹ najlepiej służy język. Pierwszym sposobem jest odróżnienie: dlatego żydowskie lekarze (strach przed nimi jest jednym z najstarszych i najbardziej konsekwentnie podtrzymywanych wątków kultury europejskiej) nazywają się inaczej niż „aryjscy” – nie *Arzt*, a *Behandler* (SN, 97). Podobnie jak denty stom, aptekarzom, położnym, pielęgniarkom i fryzjerom, nie wolno im leczyć nie-Żydów (SN, 94). Drugi sposób zwiększania dystansu to uprzedmiotowienie. W obozach najczęściej określa się ludzi mianem: *Stueck*, „sztuka”, „egzemplarz”, ale znane są też inne pseudonimy, takie jak *Figuren*, które Blumental tłumaczy jako „figury” (SN, 201), „*Zehn Figuren sollen heraustreten*” – „dziesięć figur wystąpi”. W tym kontekście nie dziwi obozowe określenie *Galanterie* (SN, 213) na zwłoki dzieci ani czasownik *sortieren* – „sortować” (SN, 84) w odniesieniu do żywych dorosłych.

Gruelmaerschen

Pojęcie „okrutnych bajek” pojawia się w słowniku Blumentala jako cytat z „Das Dritte Reich” z 1935 roku z oskarżeniem pod adresem światowego Żydostwa, które wymyśla niestworzone historie o prześladowaniu Żydów w hitlerowskich Niemczech (SN, 236-237). W kilka lat później niemieckie obozy zagłady rozpoczną masową produkcję *Gruelmaerschen*. Kto wytrzyma, może sprawdzić w słowniku Blumentala sens takich folklorizmów jak *duszegubka* (SN, 213), *kościotłuczka* (SN, 123), *przesiewanie popiołów sitem* (SN, 122), *bieg wokół studni* (*Brunnenlaufen*, SN, 122), *das Sportreiben*, zwane przez więźniów „cyrkiem” (SN, 129), *dziewka żelazna* (SN, 138) czy *bilard z Oranienburga* (SN, 116).

Najtrudniej znieść lekturę tych dokumentów w słowniku Blumentala, które ilustrują karnawałowe rozpasanie towarzyszące ludobójstwu. Jeden z nich to historia męczeństwa Hansa Riese, księdza katolickiego, został aresztowany po wykryciu dziennika z opisem zajęcia Austrii i trafił na oddział „trađu” w Dachau. Blumental pisze: „Tutaj zmusili Riese do przygotowania dla siebie korony cierniowej z zardzewiałego drutu kolczastego. Potem rozebrali kapelana do naga w obecności wszystkich więźniów i z taką zajadłością wsadzali mu na głowę «koronę», że krew go oblewała”²².

^{21/} O ważności dystansu fizycznego przy zadawaniu bólu pouczają badania S. Milgrama, zob. tegoż *Obedience to Authority: An Experimental View*, New York 1971, s. 32-34, 55-72, 93-97, 113nn. Zob. też komentarz do tej kwestii w pracy C.R. Browninga *Zwykli ludzie. 101. Policyjny Batalion Rezerwowi i „ostateczne rozwiązanie” w Polsce*, przeł. P. Budkiewicz, Warszawa 2000, s. 172-201. Zob. też u Blumentala hasło *Arbeitsdienst* i tekst instrukcji w językach niemieckim, węgierskim, fińskim i rumuńskim dla służby więziennej: „KL Auschwitz. Obóz dla więźniów. Służba pracy. Esemianie, pamiętaj, że stoisz przed wrogiem, stój w odległości sześciu kroków, wtedy będziesz mógł skorzystać ze swojej broni. Najmniejsze niedbalstwo może cię kosztować życie” (SN, 51).

^{22/} Trudno nie skojarzyć tego opisu z fragmentem wyznań pacyfikatora Powstania Warszawskiego, Mathiasa Schenka, który był świadkiem działań oddziału Dirlwangerów:

W tym samym duchu relacja spod pieców krematoryjnych: „[Komendant Auschwitz] dał rozkaz rymarzom, żeby sporządzili dla obydwoh *Brandmeisterów* [palaczy zwłok w piecach krematoryjnych] czapeczki z rogami, tak jak dla prawdziwych diabłów. Od tego dnia kroczą oni we dwójkę na czele brygady, jak symbol: z czarnymi rogami na głowie, i z hakiem, którym pracują, w ręku. Są zawsze osmałeni od ognia, w czarnych ferszalungach i w czarnych bucikach. Prawdziwe diabły. Nie wolno im nigdy tego stroju zmieniać”²³.

Relacja o postępowaniu ze zbiegiem: „Z samym zbiegiem postępowano w sposób następujący: przyprowadzano go na teren obozu, wkładano na głowę czapkę błazeńską, zawieszano z przodu duży bęben, do jednej ręki dawano pałkę do uderzania w bęben, a w drugiej musiał trzymać transparent z takim napisem: «Hurra, hurra, jestem znowu tutaj [*Hurra, hurra, ich bin wieder da*]». Tak uzbrojony obchodzić musiał więzień wszystkie bloki po kolei [...], ginął jeszcze tego samego dnia”²⁴.

Jak *Gruelmaerschen* brzmi odnotowane w licznych relacjach obozowych nazwisko SS-Unterstuermfuehrera doktora Rindfleischa, który „wybierał ludzi do duszenia gazami” (SN, 65) – identycznie nazywał się trzynastowieczny przywódca ludowego powstania, rzeźnik z zawodu, odpowiedzialny za mordy tysięcy Żydów w miasteczkach Nadrenii. Z takim samym uczuciem słucha się obozowego slangu, w którym człowieka nazywa się „psem” (*Hund*), psa „człowiekiem” (*Mensch*, SN, 261), zaś pościg za zbiegiem – „polowaniem na zające” (*Hasenjagd*, SN, 252). Także potoczny język oprawców piętrzy swoje tabu, ale robi to zupełnie inaczej niż mowa urzędnicza. *Himmelfahrt*, „Wniebowstąpienie”, nazwa jednego z największych świąt chrześcijańskich niemieckiego obszaru językowego, staje się rubasznym określeniem „akcji” przeciw Żydom z Białej Podlaskiej (SN, 254). *Himmelfahrtkommando* to oddział SS, działający w okolicy Koła (SN, 255). Podobne nazwy – *Himmelskommando* („niebiańskie komando”) noszą oddziały zabójców, działające w Dębicy, Płaszowie i Bełcu (SN, 255). W Birkenau tak mówiono na załogę, która odprowadzała ofiary do krematorium, a także na blok 25 przed komorą gazową (SN, 256). Mianem *Himmelsweg* określano też samą drogę do krematorium (tamże). Oficjalną nazwą komory gazowej w administracyjnych dokumentach Auschwitz były z kolei *Bauernhaeuser*, „chałupy wiejskie” (SN, 92).

Wywieszka na budynku w Bełcu, gdzie gazowano ludzi: *Bade- und Inhalationsraeume*, „Zakład kąpiel i inhalacji” (SN, 89). Kolejna urzędowa nazwa komory gazowej w Auschwitz: *Bad fuer Sonderbehandelte*, „Łaźnia dla więźniów traktowa-

„Za nimi ciągnęli lekarza z pętłą na szyi. Miał na sobie kawałek szmaty, czerwonej, może od krwi, i kolczastą koronę na głowie” (W. Nowak, A. Kuźniak *Mój warszawski szal*, „Duży Format”, 23/8/2004).

^{23/} L. Wieliczker *Brygada śmierci*, cyt. za: SN, 120. Przychodzi na myśl wytworzone po pogromach Żydów w trzynastowiecznych Niemczech ludowe nazwisko *Judenbrenner* i *Judenfresser*, o których wspomina Majer Bałaban w *Historii literatury żydowskiej*.

^{24/} M. Słowikowski *Wspomnienia z Oświęcimia*, cyt. za: SN, 264.

nych szczególnie” (tamże). Szczytem perfidii było pobieranie opłaty jednozłotowej za kąpiel, aby uspokoić wchodzących.

Etische Haltung

W obrębie haseł *Haltung etische* i *Ehrengesetz des SS-Mannes* Blumental przypomina teksty Hansa Franka²⁵ i Heinricha Himmlera. Ostatni warto przytoczyć: „Daliśmy sobie to honorowe prawo [obrony własnego honoru, *Ehrengesetz des SS-Mannes*], gdyż jesteśmy przekonani, że tylko człowiek, który wie, że za każde swoje słowo, za każdy swój czyn będzie pociągnięty, gdziekolwiek by to było, do odpowiedzialności, może zrozumieć ostateczny cel naszej wspólnoty i uczy się jako nieskazitelnie czysty żołnierz życia [*untadelig sauberer Soldat des Lebens*] służyć swemu narodowi. Gdyż to honorowe prawo obowiązuje zarówno do przestrzegania własnego honoru, jak też żąda od niego poszanowania innych, oraz nakłada na nas ten obowiązek wobec naszych towarzyszy, naszych ziomków i współludzi [*Mitmenschen*] – przy całej swej srogości, dobroci i wspaniałomyślności” (SN, 141-143). Następnie Himmler odwołuje się do broszury pt. *50 pytań i odpowiedzi dla esesmana* i cytuje z niej pierwsze pytanie – o przysięgę wierności Wodzowi. Zaraz potem, drugie w kolejności, pojawia się pytanie o Pana Boga: „«A więc wierzysz w Pana Boga?» Odpowiedź brzmi: «Tak, wierzę». Trzecie pytanie brzmi: «Co sądzisz o człowieku, który nie wierzy w Boga?» Odpowiedź brzmi: «Uważam go za nieskromnego [*ueberheblich*], cierpiącego na manię wielkości [*grossenwahnsinnig*], taki nie nadaje się dla nas»” (tamże).

Ze słów Himmlera wynika, że zarówno on, jak i esesmani uważają się za wierzących katolików. Ale pierwsze z pytań w cytowanej książeczce dodaje do ich katolicyzmu jeden istotny szczegół: hierarchię lojalności. Tak ujmuje ją cytowany przez Blumentala artykuł z „Das Dritte Reich” z roku 1934: „Kiedy nosimy brunatną koszulę, przestajemy być katolikami albo protestantami, wtedy stajemy się tylko Niemcami” (SN, 121). Ten sam motyw wraca w niezliczonych dokumentach z epoki²⁶, w tym także w tekście o zasadniczej wadze dla zrozumienia niemieckiej *Bildung* tego czasu, w tak zwanej poznańskiej mowie Himmlera²⁷. Rozkaz zostaje w niej nazwany „świętością” (*Heiligkeit des Befehls*), której powaga rośnie wraz ze wzrostem terytorium Rzeszy.

Tekst mowy poznańskiej, wielokrotnie analizowanej przez historyków, jest jedynym znanym publicznym wystąpieniem wysokiego funkcjonariusza aparatu

^{25/} Z „odezwy dr Franka na wszczęcie akcji pomocy zimowej”: „NSDAP oczyściła niemieckie serce i podniosła je do takiej postawy etycznej, do jakiej żadna inna energia w historii świata nie mogła doprowadzić”, SN, 251.

^{26/} U Blumentala w hasłach *Fuehrer* (SN, 208) i *Fuehrerprinzip* (SN, 209), gdzie cytowane są m.in. *Taschen-Brockhaus zum Zeithescheien*, 1942, *Juristisches Woerterbuch von Ewald Koest et alii*, 1939, *Przykazania narodowego socjalisty*, *Dziesięć przykazań niemieckiego studenta* i in.

^{27/} Cyt. za L. Davidowicz [ed.] *The Holocaust Reader*, West Orange, New York 1976, s. 130-140. Wszystkie niemieckie cytaty pochodzą z tego źródła.

hitlerowskiego, w którym o przeprowadzanej Zagładzie mówi się wprost²⁸. Mówi się do wyższych oficerów SS, a rzecz ma miejsce 3. października 1943. Tematem przemówienia, w którym pojawia się obraz „setek trupów leżących na sobie, pięciuset, tysiąca”, „które większość z nas oglądała”, jest moralność esesmana. Zamordowani Żydzi pojawiają się tylko mimochodem (H, 287). Zagłada zostaje sprowadzona do problemu próby niemieckiego charakteru. Próbie takiej podlega ktoś, kto uczestniczy w rozstrzeliwaniu, a mimo to pozostaje człowiekiem przyzwoitym (...und dabei... anstaendig geblieben zu sein). Ten ktoś różni się „od osiemdziesięciu milionów wartościowych Niemców” (*die braven achtzig millionen Deutschen*) tym, że wyłączwszy chwilę ludzkiej słabości” (*abgesehen von Ausnahmen menschlichen Schwächen*), słaby nie jest: potrafi zapanować nad swymi nerwami, potrafi być twardy. Ktoś taki rozumie konieczność, różne wyższe konieczności, zna też ich hierarchię. Peter Haidu, jeden z najwnikliwszych krytyków mowy poznańskiej, najważniejszą z tych konieczności nazywa *apophasis* (H, 285) – zakazem mówienia o tym, o czym zwykli ludzie mówiliby aż nazbyt chętnie. W oryginale pada tu nawet słowo „takt” (*Takt*). Druga konieczność, o jakiej się tu wspomina, to zdolność wyrzeczenia się odruchów słabości, na przykład odruchu przywiązania do *ein prima Jude*. (Himmler odwołuje się tu do dobrze znanej strategii antysemityzmu, który odrzuca Żydów jako grupę, ale toleruje „swojego Żyda” – wyjątek od reguły.) Naród – mówi Himmler w domyśle – uznaje konieczność pozbycia się Żydów, ale sam nie jest gotów wziąć udziału w zabijaniu. Dlatego potrzebni są wybrańcy – ofiarnicy. Moralne prawo (*das moralische Recht*) do realizacji przedsięwzięcia czerpią oni z „obowiązku, jaki mają wobec własnego ludu” (*die Pflicht gegenueber unserem Volk*), „obowiązku zabijania tych, którzy chcieliby zabijać nas” (*das uns umbringen wollte*).

Strategia tekstowa przemówienia Himmlera polega na tym, że przechwytuje formę dyskursu moralnego, zmieniając jego treść w parodię. Odwrócenie tablic wartości odbywa się przez zmianę regulującej je wartości nadrzędnej. W miejsce autonomicznego chrześcijańskiego sumienia, które zdaje sprawę przed Bogiem, pojawia się „świętość rozkazu”, „zasada wodzowska” (*Fuehrerprinzip*) i posłuszeństwo Wodzowi. W miejsce zakazu odbierania życia – prawo do zadawania śmierci. W miejsce „bliźniego” – *Mitmenschen*. W mowie Himmlera usprawiedliwienie mordu następuje mimochodem, a cały nacisk położony zostaje na konieczność *e t y c z n e j p o s t a w y* przy eksterminacji. W ten sposób odwraca się uwagę od tego, co najbardziej sporne, i skupia uwagę na higienie psychicznej kata: „Gdy wypełniamy tę powinność [wobec narodu, tj. mord] nie wolno nam wzbogacić się choćby o futro, zegarek, marki, czy papieros”. Sposobem, by zachować oba: dobro pożydowskie i przeświadczenie o własnej niezłomności moralnej (H, 287 i przyp.

28/ Szczególnie trafną analizę tego przemówienia przeprowadził Peter Haidu. Zob. P. Haidu *The Dialectics of Unspeakability: Language, Silence, and the Narratives of Desubjectification*, w: S. Friedlaender [ed.] *Probing the Limits of Representation. Nazism and the «Final Solution»*, Harvard U.P., Cambridge, Mass. 1992, s. 277-299 (dalej: H).

19; zob. też SN,), staje się więc delegowanie prawa do ograbiania ofiar na państwo niemieckie (patrz materiały Blumentala).

Himmler sugeruje dalej, że *e t y c z n ą p o s t a w ę* wybrańców powinna charakteryzować zdolność harmonizowania antynomii między dobroduszością i sadyzmem. Sposób jest prosty – antynomia zniknie, gdy wybraniec nauczy się rozróżniać swoich od obcych. Ma być „uczciwy, przyzwoity, lojalny, koleżeński wobec członków naszej krwi i nikogo więcej [*ehrlich, anstaendig, treu, und kameradschaftlig zu Angehoerigen unseres einigen Blutes [...] und zu sonst niemanden*]”²⁹. „Wszystko inne – powiada mówca – to tylko mydlana piana i oszustwo w stosunku do naszego własnego narodu [*Seifenschaum, Betrug an unserem eigenen Volk*]”.

Wybrańcy, związani przysięgą, nie skosztują chwały, jaką się okryli jako wykonawcy „Ostatecznego Rozwiązania”. Będzie to „nigdy niezapisana i mająca taką pozostać stronica chwały w historii SS [*ein niemals geschriebenes und niemals zu schreibendes Ruhmesblatt unserer Geschichte*]”. Zgodnie z przewidywaniami Himmlera, anonimowe bohaterstwo *Geheimnistraegern* – nosicieli tajemnicy³⁰ miało być ofiarą złożoną „osiemdziesięciu milionom wartościowych Niemców”, uwalniając ich od ciężaru świadomości i winy. Po raz kolejny mamy tu do czynienia ze strategią delegowania odpowiedzialności, którą już znamy z postępowania z mieniem ofiar. Tam prawo do ograbiania zwłok mieli funkcjonariusze państwa, w związku z czym esesmani-zabójcy mogli zarówno uczestniczyć w redystrybucji dóbr, jak też zachować wysoką moralną samoocenę³¹. Tu prawo zabijania, razem z ciężarem wiedzy, składano na barki wybrańców z SS, z czego „zwyczajny Niemiec” miał korzystać podwójną: brak Żydów i czyste sumienie.

W planach Himmlera „osiemdziesięciu milionom wartościowych Niemców” pozostawiono prawo do słabości – za cenę umownej niewiedzy o Zagładzie. Powojenne niemieckie spory o to, kto o niej wiedział, a kto nie, dowiodły, jak daleko-wzroczne to były rachuby.

29/ Ta autocharakterystyka Niemców nie ogranicza się w mowie Himmlera do wymienionych już przymiotów. Ponadto mówca wyposaża ich w *ganz harmlose Seele, Gutmuetigkeit, Idealismus*, zob. H, 287.

30/ Słowa tego używam w innym znaczeniu niż figuruje ono w słowniku Nachmana Blumentala, zob. SN, 217.

31/ Zob. też SN, 117, gdzie mówi się o „znakomitej obowiązkowości, doskonałej nieprzekupności i sprawiedliwej surowości” esesmana.

Andrzej MENCWEL

Osoba i pismo¹

Opinie obu wybitnych uczonych, wielkich dam polskiej mediewistyki, dotyczące zjawiska, któremu poświęciły lata pracy, są wyraźnie rozbieżne, jeśli nie przeciwstawne. Profesor Teresa Michałowska najpierw wyróżniła rzecz tę osobnym rozdziałem (VI. *Modlitewnik Gertrudy*) w swojej monumentalnej syntezie *Średniowiecze* (Warszawa 1995, 1996, 1998). Następnie poświęciła jej osobne *studium historycznoliterackie*, wydane okazałe i pieczołowicie, a zatytułowane *Ego Gertruda* (Warszawa 2001). Studium to jest tyleż monografią, co biografią, więc w nowej formie wznawia ujęcie nazywane dawniej „życie i twórczość”. Wznawienie to tym bardziej zasługuje na uwagę, że zarówno „życie”, jak i „twórczość” bardzo tu tajemnicze.

Profesor Brygida Kürbis jest autorką dwóch współczesnych wydań tego tekstu. Edycja pierwsza jest polskojęzyczna i popularna, choć opatrzone ją instruktywnym, obszernym wstępem (s. 7-77). Jej karta tytułowa zapisana jest tak: *Modlitwy Księżnej Gertrudy z Psalterza Egberta w Cividale. Przełożyła i opracowała Brygida Kürbis* (Wydawnictwo Benedyktynów, Tyniec-Kraków 1998). Opracowanie to jest również swego rodzaju *studium historycznoliterackim*, a różnicę stanowisk, z pełną rewerencją, autorka ujawnia wprost. Edycja druga jest łacińska i naukowa, a ukazała się w serii Polskiej Akademii Umiejętności, opatrzonej wspólnym tytułem *Monumenta Sacra Polonorum*, jako jej tom drugi: *Liber Precum Gertrudae Ducissae e Psalterio Egberti cum Calendario. Eddiderunt Małgorzata H. Malewicz et Brygida Kürbis. Commentavit Brygida Kürbis* (Cracoviae 2002). O *pracowanie* i tej edycji (s. 3-96) powtarza i rozwija tezy i argumenty wydania polskiego, różnice stanowisk więc wzmacnia.

^{1/} Pierwsza wersja tego szkicu została przedstawiona na IX Seminarium Metodologicznym *Biografia nowoczesna – nowoczesność biografii*, zorganizowanym przez Katedrę Teorii Sztuki i Historii Doktryn Artystycznych KUL w Kazimierzu Dolnym, 3-5 czerwca 2004 roku.

Mencwel Osoba i pismo

Gdyby dawać upust predylekcjom strukturalistycznym, trwale wpisanym w zeszłowieczną formację humanistyczną, można by powiedzieć, że natrafiamy tutaj szczęśliwie na wyraźny paralelizm formalny. Dwóm edycjom i opracowaniom wyjątkowego w naszym piśmiennictwie zabytku/utworu, sporządzonym przez jedną uczoną, odpowiadają dwie interpretacje życia i twórczości napisane przez drugą uczoną. Nawet ich rytm chronologiczny (1995, 1998, 2001, 2002) można poddać wdzięcznej semiotyzacji. Paralelizmowi formalnemu nie odpowiada niestety paralelizm merytoryczny, co pierwiastkowo wskazują różnice przyjętej terminologii. Profesor Michałowska nazywa przedmiot swoich badań utworem, profesor Kürbis – zabytkiem. Łaciński tytuł *Liber precum* autorka monografii przyjmuje jako *Modlitewnik*, autorka edycji natomiast jako *Modlitwy*. Nie kryję, że chciałbym przekroczyć tę różnicę stanowisk, ale nie przez jej zatarcie, lecz przez przeniesienie. Tam, gdzie okaże się ona nierozdzielnie dwoistym obliczem tej samej problematyki.

Wysoka ranga obu tych uczonych, zatem i znaczenie wypowiedzianych przez nie opinii, pozostają niezaprzeczalne. Zwłaszcza wtedy, gdy opinie te stanowią konkluzję imponujących procesów i procedur badawczych. Nieżyjąca już niestety Brygida Kürbis (zmarła 5 listopada 2001 roku, więc przed ukazaniem się ostatniej edycji) była historykiem i źródłoznawcą, a do wiedzy o średniowiecznej historii i kulturze polskiej wniosła wkład podstawowy, zarówno jako edytor, jak i komentator. Była członkiem Polskiej Akademii Umiejętności, a w serii *Monumenta Poloniae Historica* wydała kilka pozycji, zaś seria *Monumenta Sacra Poloniae* była jej dziełem. Teresa Michałowska jest historykiem literatury, jej prace dotyczące poezji, prozy oraz genologii staropolskiej są cenione i cytowane, zaś wskazane już *Średniowiecze* zmieniło zasadniczo nasz obraz literatury, zatem i kultury polskiej tej epoki. Zasłużenie też zostało uwieńczone nagrodą Fundacji na rzecz Nauki Polskiej, zwaną „polskim Noblem”. Jesteśmy na szczytach współczesnej humanistyki polskiej, o czym świadczą nie tylko osiągnięcia osobiste obu uczonych, ale także ranga zaangażowanych w te osiągnięcia instytucji.

Jesteśmy ponadto w mediewistyce, a nie w mediologii, na przykład, terażniejszej. W mediologii tej nie ma niczego bezspornego, poczynszy od samej jej nazwy, a naukowców łatwo pomylić z akwizytorami, bo też sami nie dbają o należyte odróżnienie. W mediewistyce natomiast działa nie tylko plejada wybitnych uczonych, lecz także kwestie wydają się bezsporne. Jak bezsporny był ograniczony korpus polskich tekstów średniowiecznych, albo wyjątkowe znaczenie *Bogurodzicy*. Brygida Kürbis o zajmującym nas zjawisku pisze jednak tak: „Modlitewnik Gertrudy jest zabytkiem dużej klasy, ale nie jest dziełem twórczości indywidualnej jej właścicielki. Zdaje się ona poddawać w zupełności kierownictwu duchowemu swojego kapelana i spowiednika” (*Modlitwy...*, s. 58-59; *Monumenta Sacra...*, s. 94). Teresa Michałowska natomiast tak: „Głos Gertrudy modlącej się tak żarliwie i podniośle o ocalenie syna, mogący być głosem *każdego* z *nas* i *z*apoczątkował *nas* narodowe piśmiennictwo w Polsce. [...] Zarówno «ja» (Gertruda), jak i «on» (Piotr)

zyskiwali dzięki pismu nową formę bytu: otwierała się przed nimi szansa nieśmiertelności literackiej². Słowem – w opinii pierwszej rzecz jest zabytkiem, w opinii drugiej – utworem. Zabytek jest anonimowym niejako wytworem konwencji; utwór jest dziełem twórczości osobistej. Nie można przejść mimo tej rozbieżności, nie tylko dlatego, że chodzi tu o sam początek naszego piśmiennictwa, więc i kultury artystycznej. Także dlatego, że znajdujemy się u podstaw tej problematyki, jaką rodzi pismo, a więc u podstaw słowa w kulturze.

Cóż to jednak jest za tekst i dlaczego powoduje takie rozbieżności na szczytach nauki? Aby przymierzyć się do odpowiedzi na to pytanie, musimy najpierw przyjąć jakąś jego nazwę. Będę więc zgodnie z utartym już zwyczajem nazywał go *Modlitewnikiem Gertrudy*, bo nawet Brygida Kürbis nazwy tej używa, choć tylko *en passant*, w tekstach swoich komentarzy, a nie w tytułach edycji. *Modlitewnik Gertrudy* zatem jest zbiorem łacińskich modlitw (ich numeracja, zależnie także od koncepcji badacza waha się od 93 do 105) księżnej Gertrudy, która żyła w latach 1025(?)–1108, żony księcia kijowskiego Izjasława, córki króla polskiego Mieszka II i jego żony Rychczy. Biografia Gertrudy oraz bogate rodzinne parantele splecione są z tym zbiorem, przeto zasługują na uwagę. Modlitwy były zapisywane najpewniej w latach 1075–1087, najbardziej dramatycznych w życiu księżnej, jedną ręką (choć dopuszcza się i dwie), która mogła być ręką samej księżnej lub jej osobistego kapelana. Fascykuł ten stanowi obecnie jedną z kilku części tak zwanego *Psalterza Egberta* (*Psalterio Egberti*), przechowywanego w Museo Archeologico Nazionale w Cividale dei Friuli (Italia). Opis *Psalterza Egberta* oraz jego dziejów czytelnik znajdzie w opracowaniach obu uczonych. Dla nas tutaj najważniejsze jest wskazanie, że modlitwy Gertrudy skupione są zasadniczo w osobnym poszycie całego manuskryptu, a zapisane też wyraźnie inną niż w *Psalterzu* ręką skryby.

Cały manuskrypt jest bogato iluminowany, wiadomo również, kto pisał oraz iluminował jego część starszą, czyli *Psalterz Egberta* – mnich z Nadrenii, Ruodprecht dla arcybiskupa Trewiru. Miniatury tamtej części są szkoły zachodniej, ottońskiej, miniatury *Modlitewnika Gertrudy* natomiast są szkoły innej, mianowicie wschodniej, bizantyńsko-kijowskiej. Rzecz jasna miniatury te zajmują uwagę obu uczonych, zwłaszcza dla ich symbolicznego związku z modlitwami i życiem Gertrudy, ale przedmiotem osobnej, wnikliwej interpretacji stały się one dopiero teraz². Nie wszystkie teksty tych modlitw zmieściły się w osobnym poszycie, niektóre z nich wpisywano na brzegach i wolnych kartach psalterzowych. Reprodukacje przykładowych stron *Modlitewnika* oraz dopisków na kartach *Psalterza* oraz miniatur dołączono zarówno do edycji manuskryptu, jak i monografii Gertrudy. Nie

^{2/} Por. Małgorzata Smorąg-Różycka *Bizantyńsko-ruskie miniatury Kodeksu Gertrudy. O kontekstach ideowych i artystycznych sztuki Rusi Kijowskiej XI wieku*, Kraków 2003. Pasjonujące to opracowanie, pouczająco też zilustrowane, dotarło do mnie już po wygłoszeniu tego szkicu, więc tylko ubocznie włączam niektóre wiadomości do pisemnej redakcji.

mając własnych w tej pięknej dziedzinie doświadczeń badawczych oraz dostępu do oryginału, przypatruję się tym reprodukcjom łapczywie. Gertruda w pozie *zółwia*³ u stóp św. Piotra podczas modlitwy na jednej z tych miniatur oraz dopisana, wyraźnie inną ręką, na stronie *Psalterium Egberti* jej modlitwa przejmują mnie najbardziej. I za Teresą Michałowską chciałbym od razu oznajmić: *Ego Gertruda*.

Kim była ta królowna polska i księżna kijowska, z niemiecka nazwana Gertrudą, a z ruska – Olisawą? Jej osoba jest niewątpliwie pierwszą, jaka wyłania się sama przez się, bo przez pisemny ślad własnej ręki, w naszej historii. Ani współcześni jej królowie, ani też książęta i biskupi śladu takiego nie pozostawili. Z powodu szczupłych źródeł będziemy jednak znać ją zawsze szkicowo i nawet Teresa Michałowska część poświęconą jej życiu tytułuje przezornie „impresją biograficzną”. Trzeba żałować, że przeoczyli ją Teodor Parnicki czy Antoni Gołubiew – mielibyśmy może jej sugestywny portret imaginacyjny. Paweł Jasienica w *Polsce Piastów* wspominał jej imię tylko z powodu ślubu będącego kombinacją polityczną. Nigdy jednak nie mamy nadmiaru źródeł, gdy chcemy zrozumieć osobę, a jej wizerunek pozostaje zawsze subiektywną kreacją. Ponieważ osoba ludzka, jak powiedziałaby Stefan Świeżawski, jest nie tylko znakiem czasu, ale i tajemnicą.

Znany nam wizerunek Gertrudy dwa rysy uwypuklają – koligacje oraz edukacja. Córka Mieszka II, po mieczu była wnuczką Chrobrego, siostrą Kazimierza Odnowiciela i ciotką Bolesława II Szczodrego. Wszystkich piastowskich paranteli, które z tego wynikają nie sposób wyliczyć, ale trzeba o nich pamiętać, zwłaszcza dlatego, że poprzez związki małżeńskie krewniaków sięgają one innych domów panujących – niemieckich, czeskiego, węgierskiego, szwedzkiego. Po kądzieli – jeszcze lepiej: jej matka, Rychcza była córką palatyna reńskiego Erenfrieda Ezzona oraz Matyldy, córki cesarza Ottona II (955–983). Otton II, co warto przypomnieć, był żonaty z księżniczką bizantyjską Teofano, więc parantele Gertrudy, z tej strony, sięgały dwóch tronów cesarskich – zachodniego i wschodniego. Można więc powiedzieć, że już z domu wynosiła cały ówczesny świat chrześcijański.

Wyszła za mąż za księcia kijowskiego Izjasława, który był najstarszym synem Jarosława Mądrego (1019–1054), a ten z kolei był synem Włodzimierza zwanego Wielkim lub Świętym (980–1015), właściwego twórcy państwa ruskiego. Ponieważ Włodzimierz był żonaty z Anną, siostrą cesarza Bizancjum, Bazylego II, więc mąż Gertrudy był powinowatym *basileusa*. Ale jeśli ta koligacja była tylko symboliczna, to parantele przez teścia Jarosława Mądrego, którego panowanie uznawane jest za szczytowy okres Rusi Kijowskiej, były całkiem realne. Jarosława nazywano „teściem królów” – siostrę wydał za Kazimierza Odnowiciela, sam ożenił się z córką króla szwedzkiego, trzy swoje córki wydał za królów francuskiego, węgierskiego i norweskiego. Synów miał pięciu, Gertruda wychodząc za Izjasława, który był seniorem, zyskiwała czterech szwagrów, a jeśli doliczyć ich małżeństwa oraz koliga-

^{3/} Tak określa tę pozę Teresa Michałowska. Małgorzata Smorąg-Różycka „niski pokłon połączony z przypadnięciem do ziemi i ucałowaniem stóp” określa greckim terminem „proskynesis” (*proskynesis*) i rekonstruuje jego tradycję w sztuce greckiej i bizantyńskiej.

cje książąt kijowskich z innymi dworami książęcymi na Rusi, można powiedzieć, że jeśli nie ona sama, to jej dzieci miały tam wszędzie krewnych i powinowatych. Jest taka współczesna właściwie, choć opowiadająca o czasach już minionych, książka Marii Czapskiej, pod tytułem *Europa w rodzinie*. Archetyp tej książki, jak widać, został stworzony dziesięć wieków wcześniej.

Wiele pozwala sądzić, że Gertruda była nie tylko piśmienna, lecz również wykształcona. Miała rodziców światłych, którzy na pewno o to zadbali, co nie było bynajmniej normą wśród ówczesnych władców. Jej ojca spowija legenda oświeconego (miał znać łacinę i grekę) i to jego przedstawia słynna miniatura zdobiąca *Liber officiorum*, księgę o liturgii rzymskiej ofiarowaną mu przez księżniczkę lotaryńską Matyldę, wnuczkę i szwagierkę cesarza. Jest to pierwsze dzieło malarskie związane z Polską, choć znane tylko z przerysów, bo oryginał zaginął w XIX wieku. Przedstawia ono Mieszka II w majestacie, z insygniami królewskimi i na tronie, gdy otrzymuje tę księgę, więc intelektualnie zostaje koronowany⁴. Matka Rycheza pochodziła, jak wiemy, z Palatynatu, który już od czasów karolińskich był centrum piśmiennictwa, co potwierdza także gęsta sieć klasztorów. Tylko o pokolenie starsza od Gertrudy była słynna mistyczka i pisarka: Hildegarda z Bingen, a poprzedzały ją Jutta ze Sponheim i Hrotswitha z Gandersheim. Rycheza była również wykształcona, co najmniej na miarę ówczesnej szkoły zakonnej, skoro sześć jej siostr było opatkami klasztorów benedyktyńskich, a brat, już za jej dorosłego życia, został arcybiskupem Kolonii. To ona zapewne przekazała córce modlitewnik rodzinny, kiedy ta, po zawarciu małżeństwa z Izjasławem, udała się w 1043 (a miała wówczas lat osiemnaście) do odległego Kijowa. I w tym modlitewniku zapisano później zajmujące nas teksty, zdobiąc je bizantyńsko-ruskimi miniaturami.

Gertruda musiała znać w mowie polski i niemiecki, bo były one językami powszednimi gnieźnieńskiego dworu, a potem nauczyć się ruskiego, gdyż na Rusi spędziła, z wygnañczymi przerwami, lat około sześćdziesiąt. W piśmie znała na pewno łacinę, ktokolwiek bowiem zapisał te modlitwy, były to jej modlitwy. Jest też możliwe, że poznała grekę i starocerkiewno-słowiański, zwłaszcza że tworzył on wówczas mieszanekę z ruskim, zwaną czasem „kijowskim *koine*”. Łaciny nauczyła się zapewne w jednej z benedyktyńskich szkół zakonnych, bo w roku 1031, mając lat sześć, była zmuszona opuścić z matką Gniezno i następne dwanaście lat spędziła w rodzinnym Palatynacie, więc też pośród ciotek-opatek. Kijów, z perspektywy Zachodu, znajdował się na krańcach ówczesnego świata, ale kiedy w roku 1043 przybyła do niego Gertruda, było to miasto wspaniałe, przez zachodniego kronikarza nazwane „rywalizującą z Konstantynopolem” „najświetniejszą ozdobą całej Grecji”, czyli cesarstwa wschodniego.

Jej teść Jarosław Mądry był nie tylko wielkim władcą politycznym, ale słynął też z architektonicznych inicjatyw, artystycznego mecenatu i „miłości do książek”. Nie-

całe tamtejsze życie Gertruda spędziła w stolicy, przebywała również w gródkach takich, jak Turów czy Pińsk, ale jest też możliwe, że poznała bliżej inne wielkie centrum ówczesnej Rusi, jakim był Nowogród Wielki. W Kijowie i Nowogrodzie cesarstwo wschodnie było obecne przez kulturalne promieniowanie oraz osobiste powiązania władców. Po burzliwych i dramatycznych losach, powodowanych politycznymi konfliktami lokalnymi i kontynentalnymi oraz periodycznymi wygnaniami i powrotami, ostatnie piętnaście lat swego długiego życia (zmarła w 1108, mając 83 lata) Gertruda-Olisawa spędziła zapewne w kijowskim klasztorze, który sama miała założyć, a który od ruskiej wersji jej imienia nazywano Jelisawinem. Nie jest pewne, czy brała jeszcze udział w kojarzeniu małżeństwa swojej wnuczki Zbysławy z Bolesławem Krzywoustym (1103), ale to jej przekazała rodzinny modlitewnik, wzbogacony własnymi, można powiedzieć, modlitwami i miniaturami. Rozpoczął on w ten sposób swój powrót na Zachód, zakończony w Cividale dei Friuli (już w 1227), gdzie szczęśliwie udało mu się przetrwać do naszych czasów.

Gdy czytamy modlitwy Gertrudy, tylko w polskim, choć kongenialnym przekładzie Brygidy Kürbis, poprzez tysiąclecie prawie zdaje się dobiegać nas głos osoby dotkliwie samotnej, udręczonej cierpieniem, ekstatycznie pobożnej. Świadczy o tym niewątpliwa personalizacja tekstu modlitwy, mająca swój wyraz w wyjątkowym oznajmieniu *Ego Gertruda*, w indywidualizacji frazeologicznej, w ekspozycji macierzyńskiej opiekuńczości: „Abyś mnie nędzną służebnicę Twoją Gertrudę strzec raczył, Panie Jezu, Ciebie proszę wysłuchaj mnie. / Abyś ode mnie nędznej gniew i wzgardę oddalił, Panie Jezu Ciebie proszę wysłuchaj mnie. / Abyś łaskawie winy moje ze mnie zdjąć raczył Panie Jezu, Ciebie proszę wysłuchaj mnie. [...] Abyś nieszczęśliwego sługę Twojego Piotra nawiedzić i pocieszyć raczył. / Abyś mu zwycięstwo dać raczył. / Aby wszystkim siłom przeciwników z Twoją pomocą nietknięty ująć zdołał, Panie Jezu, Ciebie proszę, wysłuchaj mnie”. Głos ten wszelako układa się w sekwencję litanii, a litania jest popularną modlitewną konwencją i przełożenie jej gramatyki z liczby mnogiej na pojedynczą, czyli niewątpliwa personalizacja, konwencjonalności tej nie łamie. Podobnie konwencjonalne są frazeologizmy, i bez specjalistycznej wiedzy, a tylko po namyśle, zaraz je wychycimy: „nędzna służebnica Twoja”, „nieszczęśliwy sługa Twój”; „Ciebie proszę wysłuchaj mnie”, co powtarza się prawie w każdym wersecie. Nawet zaimek *Ego*, czyli „Ja”, ze wszystkimi swoimi pochodnymi – „Twój”, „Twoja”, „Twojego” jest również f o r m u l i c z n y – doda, z odpowiednim naciskiem, zwolennik konwencjonalistycznej interpretacji tego tekstu, nazywający go zabytkiem. W ten sposób weszliśmy w istotę kontrowersji pomiędzy Teresą Michałowską a Brygidą Kürbis, która sprowadza się do kontrowersji pomiędzy interpretacją personalizującą a konwencjonalizującą *Modlitewnika Gertrudy*. Zanim jednak ją przybliżymy i zaproponujemy jej przeniesienie, trzeba jeszcze wrócić do kontekstu historycznego.

Gertruda była kobietą, a żyła w strasznych czasach. To, że była kobietą, oznacza, że nawet będąc monarchinią, była właściwie pozbawiona miejsca społecznego i należała do ówczesnych ludzi marginesu. Historycy średniowiecza klasyfikują tak miejsce kobiety – poza trwałą strukturą społeczną wyznaczaną przez słynny funk-

⁴/ Doskonały opis miniatury dokonany przez Pawła Stróżyka w: *Kodeks Matyldy. Księga obrzędów z kartami dedykacyjnymi*, opracowanie i edycja B. Kürbis z zespołem, Polska Akademia Umiejętności, *Monumenta Sacra Polonorum*, t. I, Kraków 2000, s. 84-89.

cjonalny trójpodział – *oratores, bellatores, laboratores*. Czyli tych, co się modlą, tych, co wojują i tych, co pracują. Miejsce dla kobiet, w opracowaniach historycznych, znajduje się tam, gdzie zjawiają się takie społeczne wyjątki, jak artyści, intelektualiści lub kupcy. Krótko mówiąc, w średniowieczu, zwłaszcza tak wczesnym, jak wiek XI, nie ma „stanu kobiecego”, los kobiety wpleciony jest ściśle w więzy rodziny i rodu, a jej rola społeczna zredukowana do sfery ciała i natury. Jest ona przeznaczona do małżeństwa, a związek małżeński (zwłaszcza wśród panujących, arystokracji i rycerstwa) stanowi polityczny akt pokoju rodowego, który kobieta gwarantuje własnym ciałem i mieniem. Małżeństwo zawiera się po to, jak powiada Claude Lévi-Strauss, aby zyskać szwagrów, a nie żonę. Akt pokoju rodowego może być zrealizowany przez gwałt, wymuszenie czy przywłaszczenie, ale nawet wtedy, kiedy dochodzi do skutku przez porozumienie, jego podmiotem nie jest kobieta. W wyniku tego aktu zostaje ona jak figurka szachowa, jeśli nie jak rzecz po prostu, przesunięta w inne miejsce, zdominowane całkowicie przez autorytet męża.

Mąż ten nie tylko wyposażony jest we wszystkie prerogatywy tego autentycznego patriarchalizmu, ale zwykle też jest starszy o lat kilkanaście. Ponieważ kobietę wydaje się za mąż w wieku naprawdę dziewiczym (od 12 do 17-18 roku życia), za mężczyznę doświadczonego (30 lat i więcej). W małżeństwie ma ona nie tylko dbać o dom, rodzinę i związki rodzinne, ale ma w tym tkwić zupełnie – *gineceum* jest jej całym światem, a wyjście poza jest możliwe właściwie tylko do klasztoru. Rzucająca się w oczy popularność żeńskich klasztorów rodzi przypuszczenie, że były one także miejscem schronienia. Głównym zadaniem kobiety w związku jest przedłużenie rodu, czyli aktywna prokreacja, co oznacza, że rodzi ona dzieci tak często, jak tylko to możliwe, a ciążę zajmują średnio połowę jej życia. Niezależnie od tego ile dzieci urodzi, tylko połowa z nich ma szansę osiągnąć wiek dorosły, co wzmacnia zapewne jej troskliwość i macierzyńskie uczucia. Uczuć miłosnych natomiast kobieta nie doświadcza, ma ona czynić w małżeństwie „wierny użytek ze swego ciała”, użytek ten sprawowany jest przez męża, a regulowany przez zalecenia kościelne – i tyle wszystkiego. Jak na przykład kobieta mogła manipulować tymi zaleceniami (karmienie, ciąża, menstruacja), aby współżyciem kierować tego nie wiemy i już nigdy się nie dowiemy, ponieważ źródła o tym milczą. I milczenie to jest tak wymowne, jak w *Modlitewniku Gertrudy*. Z Izjasławem swoim przeżyła ona ćwierć wieku, ale nawet nie wspomniała jego imienia – kobieta wstępowała w związek małżeński, nie w związek z mężem. W jej uczuciach istniał tylko jeden syn, *unicus filius meus* (który nie był jedynakiem), a był nim Jaropełk-Piotr, czyli *Petrus*. Któremu była tyleż matką, co polityczną patronką.

Gertruda żyła w czasach strasznych, ponieważ wokół niej panoszyło się okrucieństwo. Na nic zdały się jej modlitewne uniesienia – ukochany Jaropełk-Piotr, którego oczyma duszy koronowała, tronu kijowskiego nigdy nie dostąpił, a zginął zamordowany skrytobójczo w waśni, rzecz można rodowej. Podobnie, nieco wcześniej i w walce nieomal bratobójczej (synowie brata stanęli przeciw niemu) zginął mąż Gertrudy, ów przemilczany Izjasław. Słyszał on sam z okrucieństwa, a w walce o tron używał wszelkich środków. Teresa Michałowska pisze, że Gertruda „musiała

pamiętać jego dawniejsze i nowe zbrodnie”. Wszystkich wojen, walk i waśni rodowych między potomkami Włodzimierza Wielkiego i Jarosława Mądrego (każdy z nich miał jakieś prawa do swego księstwa udzielnego i do tronu kijowskiego) tu nie wyliczymy, można jednak powiedzieć, że ich bilans ogólny był porównywalny z wynikami osiągniętymi w rodzinie Izjasława i Gertrudy. A zemsta, czyli barbarzyńskie prawo krwi było wciąż jeszcze prawem panującym.

Nie należy jednak sądzić, że była to jakaś ruska osobliwość – wśród Piastowiczów, i to najbliższych Gertrudzie, było podobnie – Mieszko II, jej ojciec, w zmowie z jednym bratem pozbył się drugiego, a następnie i drugiego zgładził. Jego samego wykastrować kazał praski Udalryk, mszcząc się za to, że Chrobry oślepił jego ojca, który był zresztą wujem Bolesława. Pierwszy król polski oślepił swych przeciwników z niejakim upodobaniem, dwie żony ślubne po prostu przepędził, a niedoszłą – Przecławę, siostrę Jarosława Mądrego, po zdobyciu Kijowa wziął gwałtem. Bezprym, brat Mieszka, więc stryj Gertrudy został prawdopodobnie skrytobójczo zamordowany, słynąc wcześniej z bezwzględnej okrucieństwa wobec poddanych; bratanek, z kolei, więc syn Kazimierza Odnowiciela, Bolesław Szczodry czyli Śmiały, „wydał”, jak wiemy, „biskupa na obcięcie członków”, a jego syna, czyli Mieszka III w dzieciństwie otruto. Jak Izjasław podstępnie, przez krzywoprzysięstwo pojmał swego bratanka, Wsiesława, tak Bolesław Krzywousty zwałił swego brata przyrodniego Zbigniewa, aby go oślepić i tym samym skrócić mu życie. Świat władców ówczesnych, w całej zresztą Europie, jest światem szekspirowskich kronik tragicznych – walka jest sposobem jego istnienia i to walka krwawa, okrutna i bezwzględna. Ciało krwawi tu o ciało, członki się ćwiartuje, oczy wypala, uszy obcina, przyrodzenie wydziera. Pokój rodzinny i rodowy, który miała gwarantować małżeńska wymiana kobiet jest tak rzadki, jak długowieczność i tak kruchy, jak życie dziecka. Trzeba się o pokój ten modlić do Wszechmocnego, bo nie jest on w ludzkiej mocy.

Gertruda tak właśnie się modliła: „Panie Jezu Chryste, Synu Boga żywego, który jesteś drogą, prawdą i całego stworzenia źródłem i spełnieniem, wysłuchaj mnie nędzną za Piotrem, która woła do Ciebie”. Rozumienie tych modlitw budzi jednak kontrowersję współczesnych uczonych. Jej istotę już nazwaliśmy – jest to spór interpretacji uznających modlitwy bądź za repetycję konwencjonalną bądź za ekspresję personalną. Sprzeczność ta znajduje swój wyraz w rozbieżnym pojmowaniu wszystkich nieomal właściwości tekstu. Rzeczniczka interpretacji konwencjonalizującej, Brygida Kürbis – tytułuje zbiór *Modlitwami*, co akcentuje jego powtarzalny charakter, a sam zapis uznaje za dzieło kapelana. Nie dość oczywiście na tym – z całą swoją wiedzą oraz badawczą skrupulatnością zdecydowanie opowiada się za liturgicznym i wspólnotowym sposobem rozumienia tych modlitw. Psalterz wraz z modlitwami stanowi jeden z egzemplarzy średniowiecznego wzoru modlitewnika rodzinnego, a układany jest według planu, dyktowanego przez hierarchiczny porządek adresatów modlitw – od Wszechmogącego do Ewangelistów. Teksty modlitw zapisywane są podług *f o r m u l a r z y*, a związki z liturgią mszy lub liturgią godzin w poszczególnych grupach modlitw są czytelne. Modlitwy za grzeszni-

ków, z kolei, powtarzają wzorniki p e n i t e n c j a ł ó w, zaś litania, nawet tak osobista, jak cytowana powyżej, należy do rytuału procesji błagalnej. Gertruda, co prawda, „zawłaszcza”, jak określa to autorka edycji, niektóre formularze, ale i tak pozostaje we władzy konwencji, oracji, *loci communes*.

Rzeczniczka interpretacji personalizującej, Teresa Michałowska konsekwentnie nazywa ten zbiór *Modlitewnikiem Gertrudy*, co akcentuje jego przemyślaną kompozycję osobistą. Jest też skłonna w samym zapisie modlitw dostrzegać rękę Gertrudy, co wzmacnia, intencjonalnie przynajmniej, autentyzm autorstwa. Bardzo dobrze zdaje sprawę z konwencjonalności średniowiecznej *oratio singularis* (czyli modlitwy) oraz *libelli precum* (czyli modlitewnika) i tradycji obu tych gatunków poświęca osobne rozdziały. Uwagę badawczą skupia jednak na odstępstwach od reguł ogólnych i to tych, które autorce (nie jest tutaj nadużyciem ten termin) modlitw pozwalają mówić o sobie wprost. Sprawdza tak, jak tylko to jest możliwe ze względu na stan źródeł, związki biografii Gertrudy i jej syna Jaropełka-Piotra z tekstami modlitw, czyniąc z nich swego rodzaju kronikę biograficzną. Wie znakomicie, że wszystko jest tutaj właściwie formułiczne, nawet zaimek *ego*, który ma sens ogólny, także w złożeniach *ego famulus tuus*, *ego famula tua*. Ale związanie *ego* z imieniem – *ego Gertruda* – jest wyjątkową personalizacją, a trzykrotne powtórzenie tego związku frazeologicznego nie ma, jej zdaniem, precedensu w żadnej ówczesnej *libelli precum*. Podobnie formuła *unicus filius meus*, związana w manuskrypcie ze złożonym imieniem Piotra, jest „świadomą parafrazą biblijno-liturgicznej formuły”. *Ergo* – chciałoby się powiedzieć za autorką *Ego Gertruda*, że jej bohaterka jest, z całą pewnością, osobą ludzką, a teksty modlitw stanowią ekspresję doświadczenia tej osoby.

Rzecz jasna nie ma narzędzi filologicznych i historiograficznych do rozstrzygnięcia tej kontrowersji – nie odnajdziemy innych tekstów Gertrudy, nikt też nam nie dostarczy wizerunku piszącej. Nie wydaje się zresztą, aby kontrowersja ta była do rozstrzygnięcia tymi właśnie narzędziami, bo obie świetne autorki repertuar możliwych argumentów chyba wyczerpują. Czy obraz Gertrudy pochylonej nad manuskryptem, choć rewelacyjny, byłby rozstrzygający? Nie, ponieważ równie dobrze poświadczałby to, że była kopistką, jak i to, że mogła być autorką. Nie jestem całkowicie bezstronny w tym sporze, bo sercem, by tak rzec, jestem po stronie Teresy Michałowskiej, dość podobnie, jak ona sama – z całym rygiorem swoich naukowych procedur – sercem pragnie usłyszeć w tym modlitewniku, „głos każdej matki”. Choć, jako żywo, nie każda matka towarzyszyła walce o władzę i kombinacjom dynastycznym. Chciałbym, mogę powiedzieć, podobnie jak autorka tej znakomitej monografii, aby piśmiennictwo w Polsce zaczynało się od tego modlitewnika i od tej, która miała śmiałość nazwać siebie *Ego Gertruda*. Ponieważ nazwać siebie w ten sposób oznacza nieomal, w tej personalizującej interpretacji, uznać siebie za osobę.

Nie wystarczy jednak sama ta wola i najbardziej nawet życzliwa empatia. Rzecz dzieje się w XI wieku, więc na długo przed początkiem średniowiecznego renesansu (przełom XII-XIII), i na peryferiach jednak, mimo wszystkich zacnych parante-

li, ówczesnej Europy. Ktokolwiek zapisuje te modlitwy czyni to przed wprowadzeniem osobistej spowiedzi usznej w kościele rzymskim, która zacznie sankcjonować autoanalizę. Jeszcze przed pojawieniem się osobistych wizerunków w malarstwie zachodnim, które oznaczają wydobywanie się osoby z rodu i stanu. Jeszcze przed ekspresją takich inkarnacji tej osoby, jak Abelard i Heloiza wraz ze swoimi autobiografiami. Więc jeszcze przed wytworzeniem się w centrum ówczesnej Europy autonomicznych wspólnot uczonych i uczniów, nazwanych uniwersytetami, a wraz z nimi debaty publicznej jako sposobu dociekania prawdy oraz racji rozum podległych intersubiektywnej kontroli. *Ego* Gertrudy nazwane jest jeszcze przed pojawieniem się samego słowa *persona* w ówczesnej łacinie, w znaczeniu osoby, a nie maski. Wszystko jest tu dopiero w załążku, zarodku, powiciu i żadnym zastanym sposobem z płodu tego nie da się uczynić noworodka.

Nawet gdybym oczami duszy ujrzał modlącą się Gertrudę i własną ręką „przelewającą swe uczucia” na pergamin albo przekazującą osobiście kijowskiemu artyście ideowe przesłania miniatur i tak nie wykroczę poza krąg problemów wyznaczających tę kontrowersję. Jest to najpierw problem tekstu, jego zapisu i jego spójności, segmentacji i kompozycji, kanonu i wariantów. Jest to, nieodłącznie z nim związany (nawet jeśli mamy do czynienia z anonimem) problem autora, jego ręki i jego ducha, formacji oraz indywiduacji. Jest to także problem formułarności tekstu, mającej ustne, wspólnotowe źródła oraz indywidualnej stylizacji (nawet jeśli chodzi tylko o zaimki osobowe) nadającej tekstowi personalne znamię. Jest to zatem – najogólniej rzecz biorąc – dylemat ekspresji osobistej i repetycji kolektywnej czyli (równokształtnie) dylemat oryginalności personalnej i konwencjonalności kulturalnej. Ten właśnie, który w tak krystalicznej postaci objawił się nam w interpretacyjnej kontrowersji obu świetnych uczonych, dochodzącej do głosu z powodu *Modlitewnika Gertrudy*. Rzecz w tym jednak, że każdy z tych problemów i wszystkie one razem mogą powstać i powstają na gruncie kultury pisma, to znaczy takiej, w której pismo tworzy inny niż mowa wzór wypowiedzi językowej. Nawet wtedy, kiedy pozostaje ono w bliskim związku z kulturą oralną, to znaczy kulturą, której dominantą jest mowa żywa – gdyż to właśnie ten związek rodzi pulsujący trwale, by tak rzec, krąg wzajemnych odniesień, napięć i rozstrzygnięć. Innymi słowy – kiedy rodzi się l i t e r a t u r a (czyli zapisana l i t e r a), pozostaje ona w trwałym związku z o r a t u r ą (czyli wypowiedzią ustną), a związek ten wytwarza całą tę przestrzeń problemową, jaką zajmuje się a n t r o p o l o g i a s ł o w a^{5/}. I to w perspektywie antropologii słowa filologiczna czy też historycznoliteracka kontrowersja dwóch wielkich dam naszej mediewistyki stanowi nierozdzielnie dwoiste oblicze tej samej problematyki. Jednego bowiem obie one dowiodły razem niezbicie – tego mianowicie, że *Modlitewnik Gertrudy* należy do l i t e r a t u r y oraz inauguruje u nas kulturę pisma.

^{5/} Zob. G. Godlewski *Słowo o antropologii słowa*, w: *Wiedza o kulturze*, cz. II, *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. G. Godlewski, A. Mencwel, R. Sulima, wstęp i redakcja G. Godlewski, Warszawa 2003.

Miłosz SOSNOWSKI

Uczłowieczanie-tego-co-nie-ludzkie w książeczkach o małpce Fiki-Miki i Murzynku Goga-Goga

Rozważania, które tu prezentuję, mają swe źródło w powrocie do lektur dzieciństwa, do książeczek o Koziołku Matołku oraz ich kontynuacji w postaci opowieści o małpce Fiki-Miki i Murzynku Goga-Goga¹. Czytelnicze doświadczenie i konieczność jego krytycznego przepracowania skłoniły mnie do próby zestawienia owych książeczek z tekstami traktującymi o postkolonialnej teorii historii. Wynikiem tak pomyślanego spięcia interpretacyjnego jest konstatacja, iż popularne historyjki o kozle, małpie i młodym Afrykaninie wpisują się w oświeceniowy projekt cywilizowania ludów podporządkowanych (*subaltern*²) i jako takie mówią o uczłowieczaniu-tego-co-nie-ludzkie.

1/ K. Makuszyński, M. Walentynowicz *120 przygód Koziołka-Matołka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957; *Awantury i wybryki małej małpki Fiki-Miki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978; *Fiki-Miki dalsze dzieje, kto to czyta, ten się śmieje*, Oficyna Wydawnicza G&P, Poznań 2001; *Na nic płacze, na nic krzyki, koniec przygód Fiki-Miki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978.

2/ Termin *subaltern/subalternity* funkcjonuje w studiach postkolonialnych na oznaczenie wszelkich grup społecznych, którym odmawia się samodzielności. Zaznaczam od razu, że praca moja nie ma na celu próby wydobywania na powierzchnię zduszonych głosów represjonowanych grup (problemy związane z tym omawia Ranajit Guha *The prose of counter-insurgency*, w: *Selected Subaltern Studies*, red. R. Guha, G. Ch. Spivak, New York 1988, s. 45-88; warto jednak porównać krytyczną refleksję Dipesh Chakrabarty *Minority histories, subaltern pasts*, „Postcolonial Studies” 1998 vol.1, no 1, s. 15-29). Chodzi raczej o znalezienie w pewnej opowieści ukrytych założeń, związanych przede wszystkim z modernistyczną, kolonialną wizją świata i człowieka.

Sosnowski Uczłowieczanie-tego-co-nie-ludzkie...

Książeczki dla dzieci jako narzędzie władzy

Jeszcze zanim dziecko instytucjonalnie poddane zostaje – wraz z przekroczeniem bram szkoły – dyscyplinującemu aparatowi społecznego nadzoru, ma już za sobą pierwsze kontakty z książką. Czytane przez lektora (najczęściej rodzica) opowieści o świecie są przez dziecko przyjmowane bezkrytycznie i z ufnością. Te pierwsze parazytyczne doświadczenia polegają na oglądaniu obrazków, zadawaniu pytań, komentowaniu treści czy uczeniu się ulubionych fragmentów na pamięć³. Pozostawiają trwały ślad, zatem już na tym poziomie władza przejmuje kontrolę. Władza pośrednio i dyskretnie wkracza w relację dziecko – rodzic, za pomocą instytucji i autorytetów jedynie proponuje, dając jednocześnie zalecanym przez siebie książeczkom swego rodzaju gwarancję⁴.

Ustalanie kanonu publikacji dla dzieci opiera się na sprawdzaniu ich zgodności z oficjalną wizją świata i człowieka. Namysł nad jej zawartą w książeczkach wersją jest jednak przeważnie pobieżny. Tym samym odrzucenie tej czy innej pozycji zwykle opiera się na analizie warstwy zewnętrznej, „wydarzeniowej”, tekstu bądź ilustracji. Za przykład niech posłuży akcja „Cała Polska Czyta Dzieciom”, mająca na celu skłonienie rodziców do codziennego, wspólnego z dziećmi czytania. Szeroki patronat prasowy pozwolił na rozpowszechnienie oficjalnego kanonu przedsięwzięcia. Efektem teoretycznego namysłu organizatorów akcji nad proponowanym przez nich zestawem lektur jest krótki tekst, w którym stwierdzają oni, że mają to być publikacje m.in.

unikające stereotypów kulturowych, rasowych, narodowych etc., nawet jeśli podane są w niewinnej lub humorystycznej formie: że [...] ludzie danej rasy/narodowości są źli, głupi, nieuczciwi itp.

Ważne jest poczynione na zakończenie tekstu zastrzeżenie:

Staramy się zwracać uwagę rodziców na przenoszone z pokolenia na pokolenie stereotypy i niedobre wzorce zachowań, które znajdują swe odbicie i wzmocnienie w literaturze. Nie proponujemy unikania wartościowych książek, które je zawierają, ale czytanie ich z taką świadomością i dyskusowaniem z dzieckiem na temat skutków fałszywych postaw i przekonań, które istniały w przeszłości lub jeszcze istnieją.

W samym kanonie obok tytułów książek znajdują się uwagi, nawiązujące do cytowanej klauzuli. Odwołują się one jedynie do warstwy wydarzeniowej opowieści, nie sięgając do całościowej wizji świata. Jedyne zastrzeżenie do – jakże przepełnionych stereotypami rasowymi – książeczek o Koziołku Matołku dotyczy bowiem sceny obcinania głowy⁵.

3/ J. Dunin *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci. Z dziejów polskich publikacji dla najmłodszych*, Warszawa 1991, s. 5.

4/ Oczywiście korelatem relacji władzy jest już sam wachlarz dostępnych publikacji.

5/ Opis projektu, kanon lektur oraz wprowadzenie teoretyczne dostępne są na stronie internetowej: [www.calapolskaczytadzieciom.pl].

Dlaczego, pomimo upływu lat, książeczki o Koziołku Matołku, małpce Fiki-Miki i Murzynku Goga-Goga wciąż mają tak wielką moc przekonywania, że w przedstawianej przez nie wizji świata nie dostrzega się szkodliwych stereotypów? Jednym z tropów, którym można podążać, szukając odpowiedzi na te pytania, jest swoisty efekt realności, o którym pisał Thomas Stearns Eliot, gdy zastanawiał się nad prozą Rudyarda Kiplinga⁶: „Lokalny koloryt, szczególnie miejsc odległych i nieznanych, jako narzędzie literackie jest zawsze niebezpieczny” – ostrzegał. „Autor, który go nadużywa, bardzo często wykazuje tendencję do upodobniania opisywanych ludzi do otaczającej ich natury. Czytelnik z kolei zostaje uwiedziony – to co tak dziwne, musi być przecież prawdziwe”. *Certum quia impossibile* – oto odpowiedź Tertuliana na pytanie, dlaczego wierzy. Oto powód, dla którego zaufaniem darzy się epatujące egzotyką opowieści o Innym.

„Efekt realności” nie wyjaśnia jednak oficjalnego poparcia, jakiego udzielił Koziołkowi Minister Kultury RP. Minister – który w swych wypowiedziach reprezentuje oficjalne stanowisko państwa – uważa, iż opowieści o Koziołku Matołku „to kopalnia wiedzy o innych krajach, ludziach, obyczajach. Te treści współbrzmiały ze współczesnymi tendencjami tolerancji i szacunku dla innych kultur”⁷. Czy nie jest zatem tak, że dominująca we współczesnej kulturze wizja świata i człowieka opiera się na tej, która stanowiła podstawę dla opowieści o Koziołku i małpce? Postaram się wydobyć ową wizję.

Na opowieść o małpce Fiki-Miki i Murzynku Goga-Goga składają się trzy książeczki. Swą pierwszą edycję miały one w latach trzydziestych ubiegłego wieku, w dużej warszawskiej oficynie wydawniczej Gebethnera i Wolffa. Każdy z tomików liczy 22 strony, na każdej znajduje się w dwóch rzędach 6 ilustracji Mariana Walentynowicza. Ważne jest przy tym istnienie dwóch wersji obrazków. Jedną z nich stanowią oryginalne ilustracje okresu międzywojnia, na drugą składają się obrazki wykonane na nowo w drugiej połowie lat pięćdziesiątych, gdy książeczki – po złagodzeniu cenzury – powróciły na rynek wydawniczy. W moich rozważaniach odwoływałem się będąc do nowego wariantu obrazków, jako do bardziej rozpowszechnionego. Pod każdą z ilustracji zamieszczony jest czterowiersz zapisany ósmiogłoskowcem o rymie abcb. Całość tekstu książeczek jest dziełem Kornela Makuszyńskiego.

^{6/} T. S. Eliot *The Defects of Kipling*, „Essays in Criticism” 2001 vol. LI, no. 1, s. 2.

^{7/} Minister Kultury RP napisał list otwarty do polskich dzieci, w którym zachęca do czerpania „życiowej mądrości” z książeczek o Koziołku [kopia listu dostępna na stronie: http://www.matolek.pl/old/list_p.php]. Minister Kultury jest oprócz tego pomysłodawcą corocznego festynu o nazwie „Urodziny Koziołka Matołka” [zob. <http://www.mk.gov.pl/website/index.jsp?artId=213>; zob. też komunikat prasowy Ministerstwa Kultury RP z dnia 27 marca 2003 r. <http://www.mk.gov.pl/website/index.jsp?artId=231>].

Pod względem formy książeczki o małpce Fiki-Miki – tak samo jak te o Koziołku Matołku – trudno jednoznacznie zaklasyfikować⁸. Nie jest to ani literatura ilustrowana, ani też cykl podpisanych ilustracji. Pewne wydaje się jedynie to, że przekaz w nich zawarty należy analizować całościowo. W ten właśnie sposób odbierany jest komunikat książeczki zarówno przez dziecko, jak i czytającego mu lektora. Tekst i obraz stanowią tu bowiem – podobnie jak w komiksach czy reklamie – jedność ikono-lingwistyczną⁹. Sfery wizualna i tekstowa oddziałują na siebie nieustannie i dopiero z powstałego w ten sposób spięcia generowana jest pełnia przekazu.

Immanuel Kant i Koziołek Matołek

W *Awanturach i wybrykach małej małpki Fiki-Miki* uwagę moją przykuł czterowiersz tłumaczący powód, dla którego dalsze snucie opowieści o Matołku nie ma sensu [rys. 1]:

Koziołeczka śmieszne dzieje
Już, niestety, są skończone,
Bo Matołek zdobył rozum
I ma bardzo piękną żonę.¹⁰

Czterowiersz ten jest kluczowy dla mojej analizy ze względu na zawarte w nim rozważania historiozoficzne, dotyczące treści dziejów oraz ich końca. Jeżeli bowiem wyabstrahujemy jednostkowy kozi przypadek, to stwierdzić przyjdzie, iż istnieją dwa warunki dla zakończenia dziejów indywiduum. Jednym z nich jest posiadanie pięknej żony – ten chwilowo odkładam na bok. Drugi – o wiele bardziej interesujący – to zdobycie rozumu. Zauważmy, że dostajemy implicytną odpowiedź na pytanie o treść dziejów osobniczych – stanowi ją droga do osiągnięcia rozumu. Dla bliższego wyjaśnienia, o jakim właściwie rozumie jest tu mowa, oraz na czym w istocie zdobycie rozumu polega, proponuję posłużenie się słowami Kanta:

Oświeceniem nazywamy wyjście człowieka z niepełnoletności, w którą popadł z własnej winy. Niepełnoletność to niezdolność do posługiwania się swym

^{8/} Krajowi znawcy piśmiennictwa dla dzieci określają je mianem „filmowo-komiksowej hybrydy” (J. Dunin *Książeczki dla grzecznych...*, s. 134) albo „powieści obrazkowej” (A. Rusek *Tarzan, Matołek i inni. Cykliczne historyjki obrazkowe w latach 1919-1939*, Warszawa 2001, s. 35). Nie precyzują jednak, co te określenia miałyby właściwie znaczyć.

^{9/} Używam tu terminu ukutego przez Bernarda Toussainta (*Ideographie et bande dessinée*, „Communications”, 1976 nr 24, s. 82), gdyż najczęściej funkcjonuje on w naukowym piśmiennictwie polskim dotyczącym komiksu. Wprowadził go tu Krzysztof Teodor Toeplitz (*Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Warszawa 1985, s. 21).

^{10/} K. Makuszyński, M. Walentynowicz *Awantury i wybryki...*, s. 3.

w l a s n y m r o z u m e m, bez obcego kierownictwa. Zawinioną jest ta niepełnoletność wtedy, kiedy przyczyną jej jest nie brak rozumu, lecz decyzji i odwagi posługiwania się nim bez obcego kierownictwa. *Sapere aude!* Miej odwagę posługiwać się swym własnym rozumem – tak oto brzmi hasło Oświecenia.¹¹

W książeczkach o Fiki-Miki i Goga-Goga chodzi więc o rozum subiektywny w przeciwstawieniu do obiektywnego – indywidualną, podmiotową umiejętność poznawania i działania¹². Umiejętność publicznego korzystania z rozumu subiektywnego konstituuje dorosłość. Opowieści o małpce Fiki-Miki i Murzynku Goga-Goga wpisują się zatem w projekt oświeceniowy, a jako literackie *exemplum* tegoż ponawiają schemat *Bildungsroman*. Śledzą edukację, rozwój duchowy, emocjonalny i – przede wszystkim – intelektualny bohaterów.

Motyw końca dziejów stanowi nie tylko przedmowę do opowieści o Murzynku i małpce, ale także *postscriptum* do czterech ksiąg przygód Koziołka – *postscriptum* uświadamiające ich temat przewodni. W często cytowanej warstwie dosłownej jest nim poszukiwanie Pacanowa – miasta, w którym:

Tacy sprytni są kowale,
Że umieją podkuć kozy,
By chodziły w pełnej chwale.¹³

W świetle natomiast przywołanego przed chwilą posłowania, opowieść o Matołku jawi się jako historia osiągnięcia statusu społecznej dorosłości przez kozę – przedstawiciela warstwy upośledzonej i podporządkowanej. Świadczy o tym także strona wizualna przekazu [rys. 1]. Koziołek nie jest już mieszkańcem łąki, lecz posiadaczem domu, fotela oraz żony – jakże ważnych w społeczeństwie patriarchalnym. Przede wszystkim zwracają jednak uwagę długie spodnie Matołka – w latach międzywojnia będące jednoznacznym symbolem dorosłości. Dopóki Koziołek znajdował się w drodze do człowieczeństwa i pełnoletności, spodnie jego były krótkie. W przypadku opowieści o afrykańskich bohaterach, niepełnosprawność i ujarznienie zasadzają się nie tylko na nieumiejętności posługiwania się własnym rozumem. Podporządkowanie jest tu zdwojone poprzez upośledzenie wynikające z umiejscowienia przestrzennego. Peryferyjna lokalizacja – Czarna Afryka – wydate się najbardziej oddalona od europejskiego centrum, sprawiając, że małpka i Murzynek predestynowani są niejako do zajmowania podrzędnego miejsca w kulturowej hierarchii.

^{11/} I. Kant *Co to jest Oświecenie?*, w: tegoż *Przypuszczalny początek ludzkiej historii i inne pisma historyozoficzne*, przeł. M. Żelazny, I. Krońska, A. Landman, Toruń 1995, s. 53-60.

^{12/} H. Schnädelbach *Rozum*, w: *Filozofia. Podstawowe pytania*, red. H. Schnädelbach, E. Martens, przeł. K. Krzemieniowa, przedm. J. Kmita, Warszawa 1998 [wyd. II], s. 99-137 (zwłaszcza s. 100-107).

^{13/} K. Makuszyński, M. Walentynowicz *120 przygód Koziołka Matołka*, s. 3.

Kantowskie przejście od dzieciństwa do dorosłości, od zniewolenia do samodzielności można także rozumieć – jak to sugeruje Michel Foucault¹⁴ – jako przekroczenie progu człowieczeństwa. W przypadku analizowanych przeze mnie książeczek bohaterowie wcale nie są – a tak mogłoby się wydawać – wykluczeni ze zbioru „ludzkość” jedynie ze względu na bycie koziołkiem czy małpką. Tym, co konstituuje ich nie-człowieczeństwo jest właśnie niedojrzałość, rozumiana jako nieumiejętność publicznego posługiwania się rozumem subiektywnym na modłę europejską. Opowieść o Goga-Goga i Fiki-Miki jest zatem dziecięcą wersją wielkich dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych programów misyjnych i edukacyjnych, mających na celu wszechstronne „podniesienie” mieszkańców terenów kolonizowanych. Są to książeczki o uczłowieczaniu-tego-co-nie-ludzkie¹⁵.

Dramatis personae – czarny chłopiec i...

Stwierdzenie, że Fiki-Miki jest małpką, a Goga-Goga Murzynkiem byłoby – moim zdaniem – niewystarczające. Zanim więc przejdę do omówienia drogi, jaką pokonali afrykańscy bohaterowie książeczek, proponuję refleksję nad nimi samymi.

Goga-Goga, zestaw dźwięków łatwy do wymówienia nawet dla małego dziecka, może stanowić pierwsze poznane i zapamiętane przez nie imię „afrykańskie”. Brzmienie kojarzy się z tajemniczym i rytmicznym bębniem w równikowym lesie, sugeruje prymarność ludu, w ramach którego funkcjonuje. Bełkotliwe imię jest także synekdochą – przypominając dziecięce gaworzenie, ewokuje obraz mieszkańców Afryki jako pogrążonych w stanie dzieciństwa i niedojrzałości¹⁶. Wizualna warstwa informacyjna opowieści przekazuje jednoznaczny komunikat – czarny chłopiec nie jest człowiekiem w pełnym znaczeniu tego słowa [rys. 2]. Zaobserwować daje się stopniowanie groteskowości postaci w zależności od koloru ich skóry¹⁷. Biali stojący na czele hierarchii władzy i zdolności używania rozumu są – na tyle, na ile pozwala stosowany przez Walentynowicza styl, zbliżony do tzw. *clear cut*¹⁸ – obrazowani niemal realistycznie. Ich mimika jest równie oszczędna,

^{14/} M. Foucault *Czym jest Oświecenie?*, w: Michel Foucault – *Filozofia, Historia, Polityka*, przeł. D. Leszczyński i L. Rasiński, Warszawa 2000, s. 279.

^{15/} W bliższych nam czasach przykładem takiej opowieści są perypetie Romka i A'tomka podejmujących trud uczłowieczenia małpy imieniem Tytus.

^{16/} Podobną wymowę mają w tekście książeczek te chwile, w których Makuszyński pozwala przemówić czarnym ludziom w ich własnym języku. Przekaz malujący Afrykanów jako pierwotnych wzmacniany jest wtedy przez efekt komizmu (np. opis podróży Koziołka Matołka do Afryki, w: K. Makuszyński, M. Walentynowicz *Awantury i wybryki małej małpki Fiki Miki*, s. 21, gdzie: „Al Koziołkes ben Matołkes | Fugas chrustas z Lechistana | Ul Afrikas goles piętes | Szuru-buru kęsim dana”).

^{17/} Jeszcze bardziej widoczne jest to w cyklu książeczek o Koziołku Matołku, który w swych podróżach oprócz czarnej i muzułmańskiej Afryki odwiedza także Daleki Wschód.

^{18/} To znaczy rysunek o silnie zaznaczonej kresce konturów postaci, z jednoczesnym całkowitym brakiem cieniowania (por. R. Sabin *Comics, Comix & Graphic Novels. A History Of Comic Art*, New York 1996, s. 218-220).

co cywilizowana. Arabowie jako budowniczowie miast i cywilizacji sytuują się pośrodku. Jeżeli chodzi zaś o czarnych Afrykanów, to znajdują się oni na najniższym szczeblu drabiny – ewolucyjnej i kulturowej. Twarz Goga-Goga to maska, która podobnie jak u starożytnych, predefiniuje osobowość obdarzonej nią postaci, w tym przypadku niewolniczą – nie-rozumną i nie-ludzką. Schematyczne oblicze Murzynka składa się z kilku zaledwie plam. Jego wargi są nienaturalnie czerwone i wielkie. Biel potężnych, wybałuszonych gałek ocznych kontrastuje z absolutną czernią twarzy. Oblicze Murzynka określa zatem dwie wartości krańcowe, ostateczne i jako takie niemieszczące się w spektrum światła widzialnego. Równie ekstremalne są deformujące twarz Goga-Goga grymasy. Jego nieokiełznana radość, jak i głęboki smutek czy lęk sygnalizują nie-ludzką dzikość. Mimika Goga-Goga to mimika bestii.

Prezentacja drugiego [rys. 3] z bohaterów jest równie ciekawa. Fiki-Miki to imię mówiące. Jego dwuczłonowość – podobnie jak u Goga-Goga – jest stereotypowo „afrykańska”. W semantycznym polu odniesień imienia znajdziemy przede wszystkim czasownik „fikać”. Z tego pierwszego skojarzenia bierze się zapewne rzeczownik „Fiki-Miki”, funkcjonujący w nieformalnej polszczyźnie jako termin na określenie stosunku seksualnego, fikołków w sypialni. Drugi człon imienia kojarzy się natomiast z Myszką Mickey – znaną już w Polsce lat trzydziestych¹⁹ sztandarową postacią z menażerii Walta Disneya. Fiki-Miki zwraca uwagę wyglądem. W przeciwieństwie do znanego bohatera kultury popularnej szympansa Tytusa wymyka się ona skutecznie wszelkim próbom dokładniejszego zaklasyfikowania. Jako że posiada ogon, nie może należeć do małp człekokształtnych. Z drugiej strony, Afryki subsaharyjskiej nie zamieszkują małpy tak dużych rozmiarów, które jednocześnie używałyby ogona jako tzw. piątej kończyny. Skłania mnie to do przypuszczenia, że przyjaciółka Murzynka jest nie-małpą. Jako urodzonej w mroku tropikalnego lasu hybrydzie, przysługują jej ulepszone atrybuty „czystych” gatunków. Wzrost, „inteligencja” i siła naczelnych w połączeniu z pięcioma kończynami i zwrotnością stanowią tylko symbol potencjału kryjącego się w tym, znajdującym się „pomiędzy”, stworzeniu.

Przypadek Fiki-Miki jest jeszcze bardziej frapujący ze względu na powiązanie z pewną rzucającą się w oczy luką w strukturze opowieści. Otóż, gdybyśmy pokusili się o zabieg zestawienia ze względu na płeć postaci występujących w książeczkach, to okazałoby się, że wszystkie „rasy” reprezentowane są zarówno przez mężczyzn, jak i kobiety. Arabskie przekupki, białe dziewczynki i pielęgniarki, żona Matołka i małe kózki – „kobiet” nie brakuje. Jedynym wyjątkiem są Murzyni – nie znalazłem wśród nich ani jednej przedstawicielki „płci pięknej”. Ten niespodziewany *hiatus* w strukturze opowieści nie jest – jak sądzę – niedopatrzniem. Zapewniają go hybrydyczne małpy – nie znajdziemy bowiem wśród nich ani jednego „mężczyzny”. Jeżeli chodzi zaś o samą towarzyszkę Goga-Goga, to choćby ze względu na jej funkcjonowanie w opowieści – nie waham się tego powiedzieć – Fiki-Miki jest czarną dziewczynką.

Dzieje – droga do rozumu i wejście w „świat historii”

Wydarzeniem inicjującym *dzieje* bohaterów – rozumiane jako droga do zdobycia rozumu – jest dopiero akt buntu przeciw tradycyjnemu prawu plemienia [rys. 4]. Goga-Goga wkrótce przekroczyć ma ważny w życiu wspólnoty próg. Uczynił pierwszy krok, ale ostatni jeszcze przed nim. Chłopiec znajduje się w trakcie jakiegoś *rite de passage*. Nie wiemy, czy chodzi o obrzęd związany z wkraczaniem w dorosłość, czy może o jakiś inny rytuał inicjacyjny. Jedno jest natomiast pewne – jest on związany z polowaniem na małpy. Po odłączeniu od wspólnoty, w czasie samotnej wyprawy, Goga-Goga musi sprowadzić do wioski małpę, a następnie sporządzić z niej „bite zrazy ze śmietaną”. Transgresywny gest oporu wobec planów zjedzenia Fiki-Miki przez plemię sprawia, że rozpoczynają się „dzieje”. Goga-Goga nie kończy rytuału i – jako człowiek pomiędzy/poza – zaczyna nowy proces przejścia, tym razem jest związany z rozumem i historią, z dołączeniem do świata europejskiego. Murzynek wraz z Fiki-Miki przestają być ahistoryczni, ale nie tworzą jeszcze rozumnego ludu „z historią”. W wyniku sprzeciwu opartego na załączkach krytycznej refleksji, rozpoczyna się metamorfoza Goga-Goga w wolno-myśliciela, a wyłom w monolocie zasad konstytuujących murzynkowe widzenie świata może odtąd się jedynie poszerzać. Droga trwać będzie aż do chwili, w której szczelina stanie się na tyle wielka, że pozwoli światłu wdrzeć się do wnętrza. Dopiero u jej końca nastąpi dopełnienie Oświecenia.

Dzieje – zniewolenie kobiety

Jeżeli – zgodnie z wcześniejszymi domysłami – powrócimy do koncepcji Fiki-Miki jako czarnej dziewczynki, to naszkicowany wyżej „plan dziejów” wyglądał będzie nieco inaczej. Niesie to bowiem dalsze konsekwencje, choćby dla relacji między prezentowaną na początku *Awantur* hordą małpek (czarnych kobiet) a wioską mężczyzn, z której pochodzi Goga-Goga. W ten sposób mielibyśmy do czynienia z czymś w rodzaju opowieści o dwóch zantagonizowanych i dopełniających się społecznościach. Przyprowadzenie przez Murzynka małej małpki do wioski byłoby w tym świetle swoistą dziecięcą wersją mitu o ujarzmieniu królowej Amazoнок przez Achillesa. Problematyczne są jedynie „bite zrazy ze śmietaną”, jakie należałoby zrobić w tym przypadku z porwanej Fiki-Miki. Być może chodzi tu o „małżeństwo” czarnego mężczyzny z małpą, które jako z konieczności niechrześcijańskie, nie może zostać w tekście tak nazwane. Precedensem dla takiego rozumienia sprawy może poniekąd być, podparte autorytetem m.in. Hume’a, stwierdzenie autora *History of Jamaica*, wielbego Edwarda Longa: „Jakkolwiek absurdalna i śmieszna mogłaby się taka opinia wydawać, nie sądzę, by małż-orangutan był hańbą dla samicy z plemienia Hotentotów”²⁰. Zamyśl Longa – podobnie jak ten zawarty w opowieściach o Fiki-Miki i Goga-Goga – jest wystarczająco

^{19/} A. Rusek *Tarzan, Matołek i inni...*, s. 138

^{20/} Cyt. za K. Bhabha *Homi Of mimicry and man – the ambivalence of colonial discourse*, w: *The Location of Culture*, London–New York 1994, s. 87.

jasny: ludy nie-uczlowieczone oraz małpy w tym sensie pozostają równym poziomem, że podstawowa komunikacja między nimi jest możliwa.

Dzięki takiemu zabiegowi koncepcja „dziejów” Koziołka Matołka, który oprócz rozumu zdobył też i żonę, łączy się z perypetiami Goga-Goga i Fiki-Miki. Choć dominacja Murzynka nad czarną dziewczynką jest ewidentna – już we wczesnym i wstępnym podziale ról małpka odgania wachlarzem muchy od śpiącego chłopca²¹ – to przyznać należy, że kolejne przystanki w drodze znaczone są coraz bardziej partnerskimi stosunkami pary bohaterów. Różnice w zakończeniu dziejów Matołka i Goga-Goga [rys. 1 i 4] właśnie z tego wynikają. Koziołek po powrocie do Pacanowa obwołany zostaje królem kóz. Jego samotne doświadczenie drogi każe mu po prostu wybrać sobie żonę. Jest królową, ale ma nad sobą podwójnego władcę: pana domu i jednocześnie króla kóz. Ze względu na wzajemność okazywaną sobie w czasie wspólnej drogi, ale przede wszystkim z powodu odmienności indywidualnych dziejów – jak się okaże Murzynek i małpka w kluczowym momencie dokonują przewartościowania patriarchalnego kolonialnego świata – odmiennie kończy się historia Goga-Goga i Fiki-Miki. Choć Murzynek zostaje władcą, to jednak czarna dziewczynka zajmuje najbardziej wpływowo politycznie stanowisko na jego dworze, najpewniej po prostu jako królewska metresa [rys. 5]. Jest to jednak pozycja nieformalna, a samemu związkowi dwojga bohaterów daleko do europejskiego, chrześcijańskiego wzorca.

Peryferia wędrują do Centrum – mimikra

Dzieje poszukiwania rozumu to dzieje zbliżania się do miejsca, które stanowi jego depozyt. Centrum – bo o nim mowa – dzieli od peryferii odległość absolutna. Między jednym miejscem a drugim nie ma płynnego przejścia, jest raczej nieprzebrany dystans kulturowej różnicy. Już samo przestrzenne zbliżanie się do centrum, podróż poprzez odmienne obszary dyskursywne, o ile ma być skuteczna, musi zasadać się na internalizacji nowych kategorii interpretacyjnych, nowych wizji świata. Trzeba poszukać sposobu na rozmycie się w tłumie, do poszukiwania techniki m i m i k r y. Fiki-Miki zmuszona jest przybrać barwy ochronne. Napięcie między dzikością a człowieczeństwem rozpatrywać można m.in., zwracając uwagę na różnicę pomiędzy ciałem okrytym – cywilizowanym, a takim, które okrycia jest pozbawione. Brak odzienia skazuje w Centrum na egzotyczność i niepowagę – konstituuje „goliznę”, która w europejskiej strefie kulturowej dyskwalifikuje.

Fiki-Miki w momencie rozpoczęcia wyprawy nie ma żadnego odzienia [rys. 4]. Jest to dla niej „naturalna” sytuacja, gdyż taki obyczaj panuje w hordzie/wiosce, w której się wychowywała. Rozpoczęcie przez nią drogi wiąże się więc nieodłącznie

^{21/} „Poszli dalej, ucieszeni, / Wciąż wędrując przez las głuchy, / A gdy Goga-Goga usnął / Małpka spędza z niego muchy”, K. Makuszyński, M. Walentynowicz *Awantury i wybryki...*, s. 7.

z przywdzianiem szat²². Droga i dorastanie to jednocześnie przybywanie ilości odzienia bohaterów²³. Krótkie spodenki dziecka, wraz z wchodzeniem w dorosłość i zdobywaniem rozumu, muszą zostać zamienione na długie spodnie dorosłego człowieka [rys. 6]. Mimo to kultura, narzucająca przecież ów wzór postępowania, posiada swoisty wentyl bezpieczeństwa, chroni się przed kamuflażem Innego. Małpka, brana w Afryce za „murzyńskiego generała”²⁴, w Centrum już odróżnia się od tła²⁵ [rys. 6], przy czym jej ogon traktować wypada metaforycznie. Jest, by użyć tu sformułowania Homi Bhabhy, *the same but not quite* (taka sama, ale nie całkiem)²⁶. Odzienie, jakie małpka/dziewczynka wdziewa, sprawia jedynie, że nie gorszy ona ludzi eksplicytną dzikością.

Wyzwalający performatyw mimikry

Mimikra to nie tylko indywidualna technika, której używa się celem upodobnienia do tła. Jest ona przede wszystkim jedną z głównych procedur kultury, służących jej celom. To skomplikowana strategia reformowania, regulowania i dyscyplinowania Innego. Władza oswaja „dzikusa” i przyswaja go, dokonując jednocześnie autoprezentacji za pomocą jego zmienionego, naśladującego ciała. Zastosowanie strategii mimikry daje kulturze to, czego potrzebuje, aby pozostać kulturą: przeobrażonego, ale wciąż odróżnialnego Innego. Reforma nie może bowiem zostać przeprowadzona w pełni, gdyż wtedy kultura nie mogłaby definiować się z pomocą siatki różnic, stałaby się pustym słowem, pękniętą nicią w pajęczynie pojęć. Mimikra stwarza zatem Fiki-Miki i Murzynka na nowo, a jednocześnie odzwierciedla i powtarza ich inność. Wszystko to jest produkowanym i czytanim w ramach kultury znakiem odmienności, krnąbrności, symbolem nieustannego z ich strony zagrożenia²⁷. Im bliżej metropolii, im (punkt widzenia „homogenicznego” Centrum pozwala tak powiedzieć) bardziej zaawansowana mimikra, tym większe zagrożenie. Jednocześnie nadzór nad bohaterami – nieustanna obecność białych ludzi – zostaje wzmożony. Przymusowa hospitalizacja Goga-Goga – jeszcze w Afryce, ale przecież w szpitalu białych, ekspozyturze i namiastce metropolii –

^{22/} „Gdy spotkali wędrowników, / Którzy towar mieli wszelki, / Goga-Goga kupił małpce / Spodnie i czerwone szelki”, tamże, s. 8. Podobna sytuacja ma miejsce w przypadku Koziołka – zupełna nagość wszystkich członków koziego wiewu wysyłającego Matołka do Pacanowa nie jest już dopuszczalna dla kozła w podróży.

^{23/} „W mundur odział ją czerwony, / Potem grał na katarzynce, / A maleńka Fiki-Miki / Tańczyć musi wciąż na lince”, tamże, s. 13.

^{24/} „W bramie miasta stał wartownik, / Co w noc ciemną wciąż spozierał, / Ujrzał małpkę i pomyślał, / Że murzyński to generał”, tamże, s. 15.

^{25/} „A na żadnym jeszcze morzu: / Białym, Żółtym, czy Czerwonym, / Nikt nie widział marynarza, / Co porusza wciąż ogonem”, K. Makuszyński, M. Walentynowicz *Na nic płacze, na nic krzyki...*, s. 4.

^{26/} K. Bhabha *Homi Of mimicry and man*, s. 86.

^{27/} Por. tamże, s. 86.

umożliwia permanencję spojrzenia medycznego, które bada i normalizuje²⁸. Już w samym Centrum, podobną kuratelą otoczona zostaje Fiki-Miki²⁹. Te dyscyplinujące zabiegi wokół małpki i Murzynka służyć mają nie tylko produkcji autoryzowanego Innego, stabilnego podmiotu, jego ujarzmieniu i poddaniu kontroli. Celem ich jest także niedopuszczenie do parcelacji rozumu. Nauki (dyscypliny), którymi Centrum obudowuje „dzikusa”, dają mu nieustannie ponawianą obietnicę udziału w rozumie, w kulturze, ale jednocześnie w każdej chwili elokwentnie uzasadniają odmowę podziału, z każdym naukowym odkryciem dopisują do milczącej umowy nowe klauzule pozwalające na retrakt.

Być może jednak, jak chce Homi Bhabha, kategoria mimikry stanowi także drogę do wyzwalającej dekonstrukcji założeń kolonialnej władzy. Dając obietnicę „asymilacji” do ludzkości (*the same*) i wskazując jednocześnie na permanentną niekompletność owego przedsięwzięcia (*but not quite*), metropolia alienuje deklarowany przez siebie język wolności³⁰. Dostrzeżenie tej alienacji i ujawnienie ambiwalencji stosowanych w kolonialnym dyskursie a naczelnym dla strategii mimikry pojęć, takich jak „wolność”, „równość” itp., sprawia, że widoczna staje się absolutna przepaść między ideałami Oświecenia a ich zastosowaniem praktycznym. Obietnica dorosłości i człowieczeństwa może być tylko ponawiana, nigdy natomiast zrealizowana. Samo uświadomienie sobie przez skolonizowanych ambiwalencji strategii mimikry, a co za tym idzie specyfiki własnego uwikłania, prowadzić ma do wyzwolenia. Ponawianie bowiem tej techniki, od momentu nadania jej nowego, postkolonialnego znaczenia stanowić zaczyna reiterację performatywnej wypowiedzi wolnościowej.

Peryferia w Centrum – upadek hegemonii i homogenii metropolii

W przeciwieństwie do swoich osiadłych w Afryce krewnych, Goga-Goga i Fiki-Miki nie poddają się klasycznej etnologicznej analizie dlatego, że ich *habitus*³¹ podróżuje wraz z nimi. Role zostają odwrócone: to nie antropolog-erudyta odbywa pełną splendoru podróż do Trzeciego Świata. Wręcz przeciwnie, to miejsce zajmowane przez „Europę” staje się ściśle określonym celem, a status nie-miejsca przysługuje dynamicznej przestrzeni życiowej małpki i czarnego chłopca. *Habitus* jest korelatem życia rozumianego jako działanie. Jego zmienność powoduje, że konieczne jest ciągle zestawianie przestrzeni językowej skolonizowanych z napotka-

²⁸/ „Dobra Pani dała chłopcu / Bardzo gorącego mleka, / Bo był bardzo wyczerpany / Idąc długo i z daleka”, K. Makuszyński, M. Walentynowicz *Awantury i wybryki...*, s. 18.

²⁹/ „Przywołali wnet doktora / Imci pana Bolibrzuska, / Który zbadał ją i kazał, / By położyć się do łóżka”, K. Makuszyński, M. Walentynowicz *Na nic płacze, na nic krzyczy...*, s. 15.

³⁰/ K. Bhabha *Homi Of mimicry and man*, s. 85 nn.

³¹/ J. Clifford *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge (MA) – London 1999, s. 2-4, 29-31, *passim*.

nym obszarem dyskursywnym – politycznym, społecznym, ekonomicznym itd. Poniważ ów obszar jest dynamiczny, stanowi nieustannie zmienny przedmiot interpretacji. Ostatecznym *interpretandum* dla podróżującej kultury peryferii jest homogeniczne Centrum.

Opowieść o zdobywaniu rozumu przez Koziołka Matołka zobrazować można hiperbolą, która opada i wznosi się w miarę oddalania się od metropolii i powrotu do niej. Historia Goga-Goga i Fiki-Miki rysuje linię zbliżenia pozornie asymptotyczną, książeczki nie opisują momentu przełomowego. Z zakończenia opowieści wiemy jednak, że Centrum zostało w momencie granicznej interpretacji osiągnięte i spięcie owo zmieniło raz na zawsze zarówno *interpretandum*, jak i *interpretans*. Projekt kolonialny upadł, a centralna dla niego dyskursywna strategia mimikry przejęta została przez dotychczasowych uciemnionych. Nie dziwi więc, że w narracji Makuszyńskiego „miejsce” ostatecznego sprzężenia okryte jest kulturowym tabu. Wszak jest to wydarzenie podwójnie traumatyczne. Nie chodzi tu o samo poczucie zatraty „centralności”, ale także o gwałtowne uwolnienie od przemocy interpretacyjnej – dotychczas zadawanej Innemu a teraz od Niego doświadczanej.

Pytanie, jakie trzeba sobie wobec tego zadać, brzmi: gdzie jest miejsce antropologa, gdy zakorzenieniem kultury staje się jej mobilność zamiast konkretnego punktu na mapie? Nadal przysługuje mu (p)osiadłość w Centrum, tyle że w granicznej grze interpretacyjnej, w momencie zetknięcia z Trzecim Światem przestaje pełnić rolę uprzywilejowaną. Makuszyński przedzierzga się więc z etnologa – jakim był, pisząc o Matołku, którego podróż zaczyna się i kończy w Centrum – w poetę utraconej centralności, wzorowości i wyższości. Jednocześnie, przechodząc od kolonialnego projektu uczłowieczania do projektu sterowanego przez dekonstrukcję strategii mimikry, nieświadomie daje diagnozę teraźniejszości, która zaskakująco współbrzmi z głosami krytyków epoki postkolonialnej.

*

Celem mojej pracy był namysł – z perspektywy studiów postkolonialnych – nad opowieściami o małpce Fiki-Miki i Murzynku Goga-Goga. Odrzucenie dotychczasowych refleksji, jako opierających się jedynie na analizie „wydarzeń”, zmusiło mnie do pogłębienia rozważań. Zastosowanie kategorii „jedności ikono-lingwistycznej” pozwoliło na pełniejszą interpretację przekazu. Najbardziej owocne okazało się jednak potraktowanie całości opowieści o małpce i Murzynku jako nadrzędnej wobec warstwy wydarzeniowej. Dzięki takiej strategii interpretacyjnej możliwe stało się wydobyć na jaw schematu łączącego historie Koziołka i afrykańskiej pary w ramach wielkiego dziewiętnasto- i dwudziestowiecznego projektu cywilizowania ludności podległej. Celem stawianym przed bohaterami okazało się zdobycie umiejętności posługiwania się rozumem na modłę europejską oraz wejście w patriarchalny porządek społeczny. W powiązaniu z rozważaniami teoretyków postkolonializmu pozwoliło mi to określić rzeczzone książeczki mianem opo-

Przechadzki

wieści o uczłowieczaniu-tego-co-nie-ludzkie. Tak jak historia Matołka wpisuje się w pełni w związaną z epoką kolonialną wizję dziejów, tak opowieść o Fiki-Miki i Goga-Goga, zdaje się już wykraczać poza dominujący do niedawna projekt, antycypując – czy to poprzez wskazanie na możliwe zastosowania techniki mimikry, czy też dając egzemplifikację wędrującej kultury – niektóre z problemów postkolonialnej kondycji.

Marcin MOSKALEWICZ

„Murzynek Bambo – czarny, wesoły...” Próba postkolonialnej interpretacji tekstu

Wstęp

Zadaniem niniejszego tekstu, w ogólności inspirowanego teorią postkolonialną, jest interpretacja krótkiego wierszyka Tuwima. W teorii postkolonialnej ponowne, postkolonialne odczytywanie kolonialnej przeszłości Europy dokonuje się przy pomocy pewnego zbioru ogólnych założeń. Można je sprowadzić do ujmowania dziejów zachodniej cywilizacji w kategoriach jej skłonności do dominacji, rozumianej zarówno dosłownie, jako przemoc fizyczna, jak i w wymiarze epistemologicznym¹. To cywilizacja określana poprzez odniesienie do Foucaultowskiego Innego. Wedle głównych przekonań postkolonializmu ambiwalentny związek kolonizatorów z kolonizowanymi, który bynajmniej nie odszedł w przeszłość wraz z erupcją procesu dekolonizacji, posiadał wszelkie znamiona relacji traumatycznej. Stąd częsta psychoanalityczna metaforyzacja przedmiotu badań: zadaniem postkolonializmu jest uleczenie traumy poprzez eksplikację objawów i ujawnienie tłumionych dotychczas faktów. Dlatego w poniższej interpretacji poza ogólną, postkolonialną inspiracją szczególną uwagę pragniemy przywiązać właśnie do metody psychoanalitycznej². Murzynek, jak zakłada teoria postkolonialna, jest upośledzony, jest Innym wymagającym uleczenia. Interpretację tę pragniemy zatem

^{1/} Syntetycznie na temat teorii postkolonialnej zob. L. Gandhi *Postcolonial theory*, New York 1998.

^{2/} Posługiwać się będę modelem klasycznej psychoanalizy, wyłożonym syntetycznie przez Freuda w jego wiedeńskich wykładach z lat 1915-1917, oraz współczesnym opracowaniem jego poglądów. Zob. Z. Freud *Wstęp do psychoanalizy*, przeł. S. Kemperówna, W. Zaniewicki, Warszawa 1984; Z. Rosińska *Freud*, Warszawa 2002. W kwestii psychoanalizy poprzestaję na tym ogólnym przypisie. Odniesienia będą, mam nadzieję, dostatecznie widoczne.

potraktować jako aktywność terapeutyczną, której materiałem będą wypowiedziane przez pacjenta słowa. Psychoanaliza tradycyjna, posługująca się modelem naukowym, poszukiwała rozwiązania radykalnego. My tymczasem, biorąc pod uwagę nieobecność chorego, a jedynie samą wypowiedź, na ponadczasowe wyleczenie liczyć nie możemy. Odwołując się do strukturalizmu w wydaniu Barthes'a będziemy pamiętać, iż „język nie jest predykatem podmiotu – podmiotu niewyrażalnego, lub którego wyrażeniu miałby służyć; jest – podmiotem”³. Julian Tuwim nie interesuje nas więc w zupełności. Jedynym, co przykuwać będzie uwagę, jest sama egzystencja tekstu, oddzielona od autora pełniącego wyłącznie funkcję dyskursywnego przewodnika. Mamy jednak nadzieję na wyprowadzenie pewnego sensu, na odkrycie pewnych reguł transformacji posługującej się regułami symbolicznej logiki. Zakładając, że tekst o Murzynku Bambo jest objawem kolonialnej choroby, chcemy dotrzeć i ujawnić niedające się zrealizować pragnienia, które przyczyniły się do jego powstania. Chcemy zwrócić uwagę na rolę poszczególnych elementów wypowiedzi, ich strukturalne zadanie i wzajemne relacje funkcjonalne. Całość produktu, z uwagi na immanentną dla materiału analizy wieloznaczność, przybierze formę tego, co Barthes nazywa krytyką – będzie nadaniem sensu⁴.

Teza mojej wypowiedzi sprowadza się do uznania tekstu o Murzynku Bambo za wytwór kolonialnego dyskursu orientalizmu w rozumieniu Edwarda Saïda⁵. Konsekwencją tego ujęcia będzie zaproponowana interpretacja wierszyka, dzięki której, miejmy nadzieję, utraci on przynajmniej część swojej pozornej niewinności. Będzie mógł zostać odczytany ponownie, już nie jako dziecięca opowiadka, zmierzająca do zbliżenia dwóch odległych sobie światów, ale jako dyskursywny element pewnej kulturowej gry, spełniającej swoją, absolutnie przeciwną powyższej funkcję w systemie zbiorowych wyobrażeń.

Bambo na scenie

Murzynek Bambo po raz pierwszy ujrzał światło dzienne w roku 1935, opublikowany na pierwszej stronie „Wiadomości Literackich” wraz z innymi wierszykami dla dzieci Tuwima⁶. Od tego czasu był wielokrotnie wznawiany, samodzielnie i

3/ R. Barthes *Krytyka i prawda*, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, oprac. H. Markiewicz, t. 2, Kraków 1976, s. 154.

4/ „Literatura jest odkrywaniem słowa [...] dlatego zasady lektury nie są zasadami dosłowności, lecz aluzji”, tamże, s. 143.

5/ *Orientalizm* w wymiarze dyskursywnym to niewidzialna pajęczyna kategorii, sterująca każdym możliwym, politycznym, ideologicznym czy naukowym wyobrażeniem Wschodu. To struktura długiego trwania, sieć niewidzialnych interesów władzy i wiedzy nadzorująca wszystko to, co może zostać na jego temat pomyślane i wypowiedziane. Zob. E.W. Said *Introduction*, w: tegoż *Orientalism*, New York, s. 1-28 (polskie wydanie: E. Said *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, Warszawa 1991); L. Gandhi *Edward Said and his critics*, w: *Postcolonial theory*, New York 1998, s. 64-80.

6/ Publikacja przez eminentne „Wiadomości Literackie” była bez wątpienia nobilitacją dla takiej formy poezji. *Murzynek Bambo* zdobył pierwszą stronę numeru z 3 II 1935 roku.

w przeróżnych zbiorach twórczości poetyckiej dla dzieci⁷. Klasyfikując go jako opowieść przeznaczoną dla dzieci, uznajemy jego kategorialną odrębność i związane z nią konsekwencje⁸. Bajeczka czy wierszyk przedstawione dziecku mają na nie wpływ dużo głębszy, niż ma to miejsce w przypadku dorosłego. Tekst taki narzuca pewną wizję świata, która przyjmowana jest z pozbawioną krytycznemu dziecięcą ufnością. I choć uznaje się, że te czytane w najwcześniejszym okresie rozwoju dziecka książeczki ulegają później zapomnieniu, to jednak jakaś kulturowa siła sprawia, że niektóre z nich stają się, jak ma to miejsce w przypadku *Murzynka*, klasyką w pełnym wydaniu. Można to wytłumaczyć faktem, że dorośli czytają swym pociechom te właśnie książki, z którymi mieli do czynienia w dzieciństwie, podświadomie pragnąc zachować ciągłość kulturową. Jakby nie było, *Murzynek Bambo* jest już niemal elementem polskiego dziedzictwa narodowego, trwale zakorzenionym w dziecięcym kanonie.

1. Murzynek Bambo w Afryce mieszka,
2. Czarną ma skórę ten nasz koleżka.
3. Uczy się pilnie przez całe ranki
4. Ze swej murzyńskiej „Pierwszej czytanki”.
5. A gdy do domu ze szkoły wraca,
6. Psoci, figluje – to jego praca.
7. Aż mama krzyczy: „Bambo, łobuziel!”
8. A Bambo czarną nadyma buzię.
9. Mama powiada: „Napij się mleka”,
10. A on na drzewo mamie ucieka.
11. Mama powiada: „Chodź do kąpieli”,
12. A on się boi, że się wybieli.
13. Lecz mama kocha swojego synka,
14. Bo dobry chłopak z tego murzynka⁹.
15. Szkoda, że Bambo czarny, wesoły,
16. Nie chodzi razem z nami do szkoły.

Wierszyk składa się z 16 wersów [1-16], tworzących 8 par znaczeniowych. Jest to tekst poetycki, jednak z racji zawartości wielu cząstek o nie przypisanych ściśle

7/ W rozmaitych wydaniach zachowywano (z drobnymi i nieistotnymi zmianami) oryginalną formę tekstu. Ingerencja wydawców sprowadzała się za to do kwestii bardzo istotnej, a mianowicie ilustracji, których wersja pierwotna była pozbawiona.

8/ J. Dunin *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci. Z dziejów polskich publikacji dla najmłodszych*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991.

9/ Słowo *murzynek* w wersji pierwotnej zapisane było literą małą. To zapewne polityczna poprawność zamieniła ją na wielką w późniejszych wydaniach.

znaczeniach, dających się swobodnie komponować, wartość informacyjna jest niebagatelna i zależna od konstruowanych w procesie odczytania semantycznych fuzji¹⁰. Na początek odpowiedzmy na dwa podstawowe pytania: z kim mamy do czynienia oraz gdzie i kiedy dzieje się akcja?

Dobry, czarny, wesoły...

Bambo – to bez wątpienia imię. Jego rytmiczność (bam – bo) przywołuje regularność dudnienia tam-tamów, niejasną atmosferę jakiejś prymarnej, afrykańskiej etniczności. Sama zaś fonetyka odsyła nas do znaczenia. Bambo – nieodparcie kojarzy się z bambusem (w jęz. angielskim pisownia jest prawie identyczna – *bamboo*), rośliną z rodziny traw, występującą powszechnie w warunkach tropikalnych, m.in. w Afryce. Samo to odniesienie wydaje się być zabiegiem przez autora zamierzonym. Kontrowersyjne pozostaje natomiast jego przesłanie. Słowo bambus – co jest powszechnie wiadome – funkcjonuje w języku polskim jako wybitnie pejoratywne i obelżywe określenie osoby o czarnym kolorze skóry. Pozostaje otwartym pytaniem, czy stąd właśnie wynika imię naszego bohatera, czy może właśnie dzięki niemu epitet ten stał się neologizmem, elementem potocznego języka¹¹. Jakby nie było, tym co Bambo charakteryzuje niejako konstytucyjnie, jest bycie Murzynkiem. Murzynek Bambo – to niemal pleonazm, oba człony zdają się synonimiczne. Tak zresztą jest przede wszystkim określany: jako „murzynek” [1,14], jako Bambo [1,7,8,15], poza tym występuje też jako „koleżka” [2], „łobuz” [7] i „chłopak” [14]. Jego jakoś precyzują cechy: jest „dobry” [14], „wesoły” [15] i „czarny” [15] – trzy przymiotniki, określające istotę Murzynka, z których czarny jest najbardziej obciążony znaczeniowo. „Dobry” i „wesoły” to jeszcze za mało. Dopiero dzięki czerni ta przymiotnikowa charakterystyka nabiera odniesienia do oświeceniowego mitu dobrego dzikusa, często powielanego jeszcze w praktyce mówienia. Bambo to rousseauowski *homme sauvage*, który żyje w stanie naturalnym, oczekując na moment wyobcowania, przebywa w raju stanu naturalnego, nie mając jeszcze swojej historii. Żyje, jak powiedziałby Ashis Nandy, w stanie mitycznej ahistoryczności, w którym umieściła go dychotomiczna struktura zachodniego świata¹².

Czynności, którym oddaje się Murzynek są następujące: „uczy się pilnie” [3], „psoci”, „figluje” [6], „nadyma buzię” [8], „ucieka” [10], „boi się” [12], zajmujemy się nimi bliżej w dalszej części pracy, umiejscawiając je we właściwym kontekście. Natomiast „mama” występuje wyłącznie jako mama [7,9,11,13], co jest istotne i sugeruje pewną trwałość, przeciwstawianą zmienności Murzynka. Zauważmy

¹⁰/ J. Lotman *Wykłady z poetyki strukturalnej*, w: *Współczesna teoria...*, Kraków 1976, s. 161-176.

¹¹/ Biorąc pod uwagę szeroką recepcję utworu i niemal powszechną znajomość jego treści jest to całkiem prawdopodobne. Murzynek Bambo stał się bowiem jednym z mikroelementów naszej kultury.

¹²/ A. Nandy *History's forgotten doubles*, w: *World Historians and Their Critics, History and Theory*, „Theme Issue” 1995 nr 34, ed. P. Pomper, R.H. Elphiak, R. Vann, s. 44-66.

też, że mama nie jest imieniem własnym, lecz raczej wyznacznikiem gatunkowej funkcji. Nie podlega opisowi zewnętrznemu – jak Murzynek – lecz przedstawia się sama, wyłącznie poprzez słowa. Kiedykolwiek się pojawia, używa języka, nie stosuje natomiast gestu ani nie podejmuje żadnych działań. Nie podlegając opisowi zewnętrznemu, mama pozbywa się autora, wskazuje na jego nieobecność. Możemy więc założyć, iż jest ona normą pozbawioną odniesienia poza sobą samą, jest normą dla samej normy. Norma wyznaczana jest, jak wiadomo, przez *superego*, mama symbolizuje zatem społeczny konsensus. Bambo natomiast konsekwentnie milczy, a jest to milczenie wynikające z niewiedzy i socjalnego nieprzystosowania. Mama „krzyczy” [7], „powiada” [9,11] oraz „kocha” [13], trzy podstawowe aktywności, których znaczenie również wyjaśni się w trakcie pracy. Widzimy jednak od razu pewną regularność, rodzaj napięcia i kontrastu w sposobie przedstawiania dwóch głównych, a zarazem jedynych bohaterów. Dostrzegamy także pewien istotny brak – nieobecność ojca. Już na samym początku możemy stwierdzić, że będziemy mieć do czynienia wyłącznie z relacją matka – syn, relacją poprzez swoją niekompletność patologiczną.

Zwróćmy uwagę na punkty lokalizacji przestrzennej. Rzecz dzieje się w Afryce [1], określenie samo w sobie wystarczająco dokładne, by wyrzucić akcję poza centrum, tj. Europę. Polem działania bohaterów są: opozycyjne „szkoła” [5] i „dom” [5] oraz metaforyczne „drzewo” [10]. Najważniejsza pozostaje sama Afryka, bo- wiem to ona odsyła nas do obszaru znaczeniowego definiującego pojęcia szkoły, domu i drzewa: szkoły – siedziby europejskiej wiedzy, domu – azylu murzyńskiej społeczności i drzewa – strefy odmienności. Czas dziania się utworu pozostaje nieznanym z racji swej nieistotności lub też możemy go uznać za czas ponadhistoryczny. W tym drugim ujęciu pozbawiałby się *Murzynek Bambo* historycznego alibi, polegającego na relatywizacji tekstu do funkcji reportażowej, opisującej jedynie stan kiedyś lub aktualnie istniejący, bez najmniejszych pretensji do uniwersalizacji.

„Murzynek Bambo w Afryce mieszka...”

Pierwsze dwa wersy mające za zadanie przedstawienia bohatera wprowadzają nas od razu w mikroklimat opowieści. „Murzynek”, „Afryka”, to odległość przestrzenna, „czarna skóra” – odległość przynależności mentalnej a zarazem cecha dystynktywna. Wreszcie „koleżka”, nie-kolega, to określenie raczej trawestujące kolegę, niż poufale, przyporządkowujące go do kategorii niedojrzałości, która może być rozumiana zarówno literalnie – jako niedojrzałość biologiczna, jak i metonimicznie, kiedy świadczy o niedojrzałości cywilizacyjnej i kulturowej sytuacji Bambo w relacji podległości. Zupełnie jakby ten fragment wystarczyć miał za całość, jakby wszystko to, co istotne, zostało już powiedziane, zamknięte w dwuwiersowym urywku, który nie potrzebuje wcale dalszego ciągu. Dwie kolejne strofy [3,4–5,6] pełnią funkcję rozwinięcia zarysowanego dalszą problematykę. To *crescendo* introdukcji, przygotowujące kulminacyjny punkt rozwiązania.

Codziennność Murzynka, jego życiowa aktywność jest opatrzona insurekcyjnym napięciem przeciwstawienia. Ranki spędza on w szkole, ucząc się pilnie, popołud-

nia na psotach i figlach, już w domu. Czas poranny przynależy do szkoły, nauki, przyswajania zasad. Ranek to zatem Jaźń, w płaszczyźnie której dokonują się objawy stłumień. Tym objawem jest tutaj czynność czytania, gromadzenia wiedzy. Tłumionym popędem mającym szansę się ujawnić dopiero w swojskiej atmosferze domu jest pragnienie zabawy, radości życia. Dzięki jego czasowej nieobecności jaźń ma szansę uzyskać chwilowy spokój. Sam Murzynek się waha, choć prowadzi go czyste libido. Chodzi wprawdzie do szkoły, ale najwyraźniej lubi z niej powracać, preferuje dezorganizację. By dokonać ostatecznego wyboru, potrzebny jest mu punkt odniesienia, z którym będzie się musiał zmierzyć.

Spór pragnienia z koniecznością

Dochodzimy w ten sposób do momentu zwrotnego, wprowadzającego nas do samego serca opowiadanej intrygi. Tym punktem zwrotnym jest spójnik „aż”, którego wymowa zostaje dodatkowo wzmocniona przez krzyk matki. Rozpoczyna on etap zasadniczy – trzy dialogiczne (dzięki aktywnej postawie Murzynka) wersy. Dialog matki z synem jest dialogiem władzy i podporządkowania, dialogiem normatywnej instytucjonalności Ja z nieredukowalnym pragnieniem Innego.

„Aż...” sugeruje pewien stopień nasilenia, fazę końcową tego, o czym mowa w zdaniu poprzedzającym. Uwydatnia treść jednego z zestawianych zdań współrzędnych – tego, które poprzedza. Owym punktem dojścia „aż” jest krzyk mamy – chciałoby się powiedzieć Matki – lecz mama pozostaje wymogiem formy. Mama zatem krzyczy. Jej syn najwyraźniej postąpił niewłaściwie, przekroczył etap pobłażania. Spójnik „aż” wyznacza górny pułap matczynej tolerancji dla wybryków Murzynka.

Matka odzywa się po raz pierwszy, podejmując przeznaczoną jej rolę instancji nakazującej. Określają ją czynności, których się podejmuje, oraz ich sekwencyjność. Ich granice wyznacza z jednej strony jej krzyk [7], a z drugiej miłość [13]. W międzyczasie podejmuje ona otwartą czynność powiadania, która zdaje się stanowić esencję jej aktywności [9,11]. Krzyk ma charakter wprowadzający, jest przywołaniem do porządku słuchania, natomiast miłość zarówno łagodzi jego kategoryczną wymowę, jak i staje się uzasadnieniem pouczania. Pozorna łagodność matczynego pouczenia zawiera w sobie całą siłę pierwotnej instancji rozkoszy, pierwszego obiektu miłości. Kompozycję fragmentu tworzy sekwencja akcji i reakcji, werbalnego zalecenia i czynnej odpowiedzi. Trzy pary wersów (7-12) stanowią jądro tekstu *Murzynek Bambo*. Zadaniem tych, które nastąpią potem, będzie już tylko rozwiązanie i zamknięcie zapoczątkowanej tutaj akcji.

Najpierw krzyk i inwektywa – natychmiast ironizująca odpowiedź [7-8]. „Nadęcie buzi” oznacza tutaj początkową ignorancję, brak aktywnego odzewu. Sugeruje nie tyle obojętność, ile raczej opozycję humorystyczną, której zadaniem jest zniwelowanie przeszywającej mocy krzyku, jej zbagatelizowanie. Krzyk – forma niezbyt odpowiednia w dyskusji, zastąpiony zatem zostaje spokojnym wyłożeniem racji. Powaga „powiadania” nie może już zostać zlekceważona. Mama „powiada” dwukrotnie, a Murzynek dwukrotnie podejmuje aktywne działanie. Dalszego

ciągu materialnie nie ma, choć można założyć, iż formuła „Mama powiada” domaga się kontynuacji. Po freudowsku mówiąc, dwukrotne powtórzenie jest nieskończonym powtórzeniem nakazu *superego*, którego zadaniem jest zniwelowanie siły początkowej dezaprobaty Murzynka Bambo. Dwukrotność zatem w zupełności wystarcza. Pamiętając, że „uogólnienia języka krytycznego odnoszą się do zasięgu stosunków, jakie dany zapis nawiązuje z innymi zapisami dzieła, a nie do ilości materialnych jego powtórzeń”¹³, sądzymy że w tym wypadku dwukrotność zawiera w sobie *implicite* perspektywę dalszego ciągu, zwraca uwagę na istotę problemu, który nie ma końca.

Murzynek zostaje również przez matkę określony – jedyny raz w całym tekście. „Bambo, łobuziel!” – to jakby wyrażenia synonimiczne. Epitet odnosi się rzecz jasna do sposobu zachowania się Murzynka, który „psoci, figluje”, co jest przecież cechą łobuza. Określenie to nie miałooby z pewnością tak fundamentalnego znaczenia, gdyby łobuzerstwo było jednym z wielu zajęć syna, koniecznym etapem jego dorastania. Tak jednak nie jest [5-6]. „Psoty i figle” to „praca” Murzynka, a więc jego podstawowa społeczna aktywność. W przypadku chłopca pracą, którą ma do wykonania, jest dorastanie – proces nie tylko biologiczny, ale i intelektualny: edukacja, której najbardziej uniwersalnym symbolem pozostaje instytucja szkoły. Tutaj relacja ta zostaje odwrócona. „Pracą” Murzynka nie jest to, co robi w szkole, ale to, co robi po niej. Bambo nie przestrzega więc podstawowej dla swego wieku normy, odwracając ją i wartościując swe codzienne aktywności wedle własnych kryteriów. Norma, królestwo *superego*, zostaje przez niego zanegowana na rzecz pierwotnego pragnienia. Stąd matczyna reprimenda będąca w swej istocie próbą ukształtowania instancji rozstrzygającej Murzynka, jego *ego*.

Dwie propozycje, „mleko” i „kąpiel” – dwukrotna reakcja, ucieczka i strach. „Mleko” to pożywienie, symbol obfitości; to także biel i czytelność zachodniej wizji świata. Odmowa Murzynka to w wymiarze dosłownym nieposłuszeństwo. W wymiarze symbolicznym natomiast działanie Bambo to zastępczy sposób zaspokajania popędów. Wybierając sprzeciw, Bambo nie stosuje mimikry, lecz przeciwnie, pragnie się odróżnić. Mimikra jako odmiana biologicznego mimetyzmu jest próbą odzyskania utraconej kompletności, Bambo nie jest zatem Innym w ujęciu Bhabhy, sobowtorem bezmyślnie reprodukującym gesty, automatem zatracającym się w powtarzaniu¹⁴. Jego działanie ma charakter partykularny, jest wypowiedzeniem posłuszeństwa normie. Stąd ucieczka na „drzewo”, będące symbolem fallicznym, symbolem niezależnej męskości i popędu. Gest Murzynka sprzeciwiającego się prozaiczności sytego życia („mleko”) wyraża sens życia niechcącego się podporządkować totalizującej władzy logosu. Stoi za nim czyste pragnienie, kwestionujące społeczny nakaz podległości wobec instytucji oraz zasadę

¹³/ R. Barthes *Krytyka i prawda*, s. 152.

¹⁴/ H.K. Bhabha *Of mimicry and man, The ambivalence of colonial discourse; Dissemination, Time, narrative and the margins of the modern nation*, w: tegoż *The location of culture*, London and New York, s. 85-92; 139-170.

przetrwania i rzeczywistości. Z punktu widzenia Matki to perwersyjna anomalia. Jednak ucieczka Bambo to dopiero początek.

Drugi nakaz – „chodź” – przywołuje nieunikniony punkt dojścia – „kąpiel”, przemianę i ponowne narodziny. Na pierwszym poziomie działalność matki jest działalnością *superego* Murzynka (instancji normatywnej) – on buntuje się, wyrażając swe pierwotne pragnienia (popędy). W sferze symbolicznej natomiast matka jest *superego*, a Murzynek jest *id* – dialog natomiast stanowi ilustrację ich niekończącego się sporu. Sprawa jednak w zasadzie nie zostaje rozstrzygnięta. Po początkowej ucieczce Murzynka następuje pojednanie, które ma charakter akceptacji przez instancję nadrzędną – *superego*. Murzynek nie mówi już nic, milczy. Ostatnią jego czynnością jest strach – już nie ucieczka, nie gest, ale strach przed koniecznością pogodzenia. Protest Bambo jest niemy, ma bowiem charakter objawowy. Nie mogąc odrzucić miłości matki, tłumi on własne pragnienie. Jego strach wynika z wprowadzenia rozumowej instancji *ego*, kierującej się zasadą rzeczywistości. Strach jest objawem stłumionego popędu *id* (przypomnijmy, że Murzynek nie odmawia kąpeli – on jedynie się jej „boi”, stoi sparaliżowany). Kąpiel, jak wiadomo, ma właściwości oczyszczające, kąpiel to pozbycie się brudu, tego, co cywilizacja zachodnia uznaje za naganne, nieprzystające do normatywności wyższej kultury, dla której brud to upadek, degradacja, bezdomność. Biel, dosłownie, to cera białego człowieka, punkt odniesienia, nieskazitelność. Czy można wyobrazić sobie opozycję bardziej wyrazistą niż opozycja czerni i bieli? I czy można zatem dziwić się zachowaniu Murzynka?

Miłość, która wymaga...

Miłość matki wprowadzona zostaje na scenę za pomocą wyrażającego przeciwieństwo i kontrast spójnika „lecz” [13]. „Lecz mama kocha” – zupełnie jakby jej miłość była czymś niezasłużonym w kontekście postępowania syna. Miłość matki jest, jak wiadomo, bezwarunkowa, „lecz” podkreśla zatem nie tyle nieadekwatność siły tej miłości (która jest silna immanentnie), ile raczej negatywny stosunek instancji nakazującej, *superego* (nie – matki) do pragnień nieredukowalnego popędu, *id* (nie – do syna). Sama wymowa słowa kocha jest poza tym dodatkowo wzmocniona brakiem miłości ojca (miłości warunkowej), której wymagań Murzynek najwyraźniej nie spełnia.

Matka nigdy nie wymaga. Odsuwając dziecko od siebie wskazuje raczej drogę i możliwości. Jej miłość nie zostaje poddana wymogom uzasadniania, jednak w tym wypadku zawiera w sobie pierwiastek ojcowski – p o p r z e z w y r ó ż n i e n i e Murzynka spośród innych, poprzez ojcowską selektywność uczucia, przeciwstawną matczynej totalności. *Superego* – zarazem kochająca matka i wymagający ojciec – ostatecznie akceptuje („kocha”) Murzynka, choć jedynie w drodze wyjątku i jedynie dzięki inicjatywie matki. Ostatecznie to „nasz” Murzynek („z tego Murzynka”). Matka zbliżona jest tutaj do europejskości i cywilizacji, ona akceptuje – my zatem też (kochamy, bo „dobry” i „wesoly”). Owo kochanie, stanowiące pozornie punkt dojścia tekstu (kochamy, a więc jego cel został spełniony),

ma jeszcze jedną funkcję [15-16]. Zadaniem kochania będzie usprawiedliwienie ostatecznej decyzji odrzucenia poza nawias, kochanie paradoksalnie nie zbliża, ale nadaje status Innego. Miłość jest w tekście złudzeniem, wypowiedzią formalną o funkcji dyskursywnej. Jej uzasadnienie („bo dobry chłopak”) może być albo uzasadnieniem absolutnym, albo też nazwaniem zastępczym, w którym słowo „dobry” jest tylko pretekstem do wypowiedzenia słowa „kocham”. Po co? Po to, by odwrócenie relacji, które zaraz nastąpi, nie napotkało oporu.

Tymczasem wydaje się, że *superego* ostatecznie pokochało *ego* dlatego, że jest „dobre”. „Dobre” nie nawiązuje tutaj do transcendencji, lecz pozostaje w specyficznej konotacji z miłością. Dobro jest uzasadnieniem miłości – a jest to miłość *superego* – dobro zatem jest podległością normatywności *superego*. Stoi więc w opozycji do pierwotnego pragnienia. W strukturze zdania „Bo dobry chłopak z tego Murzynka” istotne jest użycie sformułowania „z tego” – jakby „dobry chłopak” (odnoszące się do białego chłopca) i „Murzynek” wzajemnie się wykluczały. Przypomnijmy, że Bambo po raz drugi [wcześniej w 1] określony zostaje jako „Murzynek” (niby obojętne, ale wartościujące) poza tym przywoływany był po imieniu [„Bambo”, 1, 7, 8, 15]. Nie padło ani razu określenie „chłopak” (zarezerwowane dla białego) – padło za to „koleżka” [2]. „Z tego” – oto podkreślenie osoby Murzynka Bambo (konkretniej i niepowtarzalnej) i *implicite* zawarte wartościowanie pozostałej rzeszy Murzyneków. „Z tego” można zatem odczytać jako „nie z tamtego” (czyli każdego). Murzynek zyskuje więc tutaj pewną wyjątkowość na tle współbraci. Jaki jest tego cel? Ta wyjątkowość zbliża go do zachodnich czytelników. Ostatecznie funkcjonuje on w ramach systemu – można by uznać, że to opowieść o nawróceniu, opowieść dająca przykład wzorcowego postępowania. Pojawia się współczucie (Murzynek po początkowej ignorancji ucieka – potem już tylko się boi) – a zatem naturalnym dalszym ciągiem byłoby ostateczne rozwiązanie napięcia, poprzez pogodzenie bohatera z matką, poprzez pogodzenie instancji *superego* z niesfornym popędem. Jednak wyróżnienie Murzynka okazuje się być jedynie częściowe – jego osoba zostanie zaraz sprowadzona na właściwe sobie miejsce. Jaka jest zatem funkcja tego wyróżnienia? Nie chodzi o przełamanie stereotypu. Wyróżnienie, które natychmiast zostaje zakwestionowane, wyraża wątpliwość samego czytelnika, poprzez przedstawienie sytuacji alternatywnej. To wątpliwość, której zadaniem jest zaprzeczenie sobie samej.

Pozorność współczucia

Warstwa deskryptywna tekstu jest pozorna, zawiera w sobie bowiem pragnienie przeobrażenia opisywanego przedmiotu, czyli Murzynka Bambo. Pragnienie to stanowi jednak wybieg, którego zadaniem jest umożliwienie czytelnikowi utożsamienia się ze sobą, by następnie uzmysłwić mu nierealność tego utożsamienia. Pozorna okazuje się tutaj „szkoda” [15], która dotyczy sytuacji niemożliwej i niedającej się zrealizować. W kontekście tego fragmentu jest sprawą oczywistą, że Bambo n i e m o ż e chodzić z nami do szkoły. Wynika to z samej jego istoty – jest przecież „czarny” i „wesoly”. Sytuuje się więc w opozycji do białego czytelnika,

jest jego negacją. O ile „czarny” jest tutaj ewidentnie przeciwieństwem „białego”, o tyle „wesoły” nie oznacza wcale, iżby czytelnika miał charakteryzować smutek czy przygnębienie. Charakteryzuje go *r o z u m n o ś ć*, która w przeciwieństwie do wesołości jest poważna, krytyczna i przede wszystkim zaborcza. Rozumność jest tym, co tworzy tekst na własne potrzeby – uzasadniania siebie poprzez wykluczenie tego, co nierozumne. Wesołość oznacza nieskrępowanie popędu kierującego się zasadą rozkoszy i stojącego w opozycji do rozumności *ego* i zarazem rozumności białego człowieka. Wesołość jest zatem rodzajem szaleństwa, które procedura odrzucenia stawia poza nawiasem rozumu. Wesołość skazana zostaje na milczenie. Jeśli zaś ma zostać wysłuchana (jak to ma miejsce tutaj), dzieje się to wyłącznie poprzez utrzymanie cenzury, która pozbawia ją prawdy i ważności. Murzynek pozostawiony samemu sobie w świecie, do którego przynależy jako Inny, może jedynie w nieskończoność powtarzać zadanie powierzone mu przez bezosobowy dyskurs¹⁵.

Dlaczego więc szkoda? Czy uznanie nieprawdopodobieństwa sytuacji wyraża jednocześnie niedające się zaspokoić pragnienie przyszłej integracji i odbudowania więzi z Innym? Wręcz przeciwnie! Funkcją napięcia ostatnich dwóch wersów jest ostateczne postawienie i automatyczne rozstrzygnięcie problemu. Ma ono za zadanie wprawienie białego czytelnika w dobre samopoczucie, co dzięki zastosowanej formule udaje się znakomicie. Odbiorca tekstu identyfikuje się ze „szkodą”, w zamian za co otrzymuje ekspiacyjną odpowiedź uwalniającą sumienie z poczucia winy. Jej ciężar przejmuje historyczna konieczność, a sam winny może czuć się w pełni oczyszczony. Dokonał bowiem krótkotrwałego wysiłku internalizacji pragnienia, aby Bambo „chodził z nami do szkoły”. Przez chwilę mogło mu się wydawać (i wrażenie to pozostało po zakończonej lekturze), iż jest to jego własne pragnienie. Jednocześnie miał okazję się przekonać o jego nierealności. W szkole białego człowieka Murzynek mógłby grać jedynie rolę egzotycznego eksponatu do oglądania, którą to rolę gra zastępczo w tekście. Tekst, co więcej, ustanawia nieprzekraczalną granicę pomiędzy tym, który czyta, a tym, który jest czytany, tym, któremu przeznaczone jest poznawać, a tym, którego jedynym przeznaczeniem jest być poznawanym. Rzeczywistym pragnieniem czytelnika było i wciąż jest, aby Bambo nie chodził z nami do szkoły. Cały ten tekstualny zabieg potwierdza więc jedynie punkt wyjścia. Wskazując na pewną możliwość, uznając jej prawdopodobieństwo, a następnie definiując ją jako nie-możliwość, dyskurs zabezpiecza się przed ewentualną wątpliwością podległego sobie odbiorcy, która mogłaby nastąpić poza samym dyskursem. Fragment ten zarazem dowodzi, iż wątpliwość ta właśnie zaistniała, lecz nigdzie indziej jak wewnątrz dyskursu, co automatycznie skazało ją na klęskę. Objawiło natomiast jej funkcję – procedury wewnętrznej kontroli. Wątpliwość stała się czynnikiem represji.

Dochodzimy w ten sposób do jasnego określenia ostatecznej funkcji tej wypowiedzi. Jest ona metaforycznym lustrem służącym białemu człowiekowi do

przeglądania się i dającym obraz negatywowy. Funkcja całości jest zatem terapeutyczna. Czytelnik ma odnaleźć siebie w tekście, zdefiniować siebie poprzez nieobecność w *i n n y m* świecie. Podejmuje tym samym zabieg kompensacyjny, rodzaj sublimacji popędu, umiejscawiający go w muzeum tekstualnej wyobraźni, gdzie bez końca może się mu przyglądać, zagłuszając trawiającą go wątpliwość co do słuszności podjętej decyzji. Tekst o Murzynku Bambo jest wyrazem idei świadomej swego wyboru, kalkulującej bezustannie zyski i straty, przeczuwającej jednak, że prawdziwe spełnienie kryje się w zakamarkach nieświadomego. Droga do nich jest już jednak zamknięta, a spełnienie nieosiągalne. Zostało tam bowiem zepchnięte przez złudzenie progresywnej misji, tłumiącą nadrzędność idealnego obrazu siebie strojącą się w maski konieczności. Ową świadomą ideą jest sędziwe *cogito* zamieszkujące w komfortowym apartamencie Europy.

Rola dyskursywna, przeniesienie

W każdym tekście jednostki dowolnego poziomu są samodzielnymi nosicielami znaczeń. Hierarchia poziomów sprawia, że można je łączyć w większe całości: jak każdy z osobna, tak wszystkie razem stanowić mogą jeden znak, znak tekstu¹⁶. Mamy z tym do czynienia również w przypadku *Murzynka Bambo*, gdzie tworzące całość gramatyczno-komunikatywną elementy wypowiedzi łączą się i nadają utworowi alegoryczny charakter przypowieści. Rolę analogiczną do roli semantycznej i gramatycznej każdego ze swoich elementów składowych w ramach całości, którą reprezentuje, pełni *Murzynek Bambo* w dyskursie, w szerokim znaczeniu tego terminu. *Murzynek* jako krótki tekst literacki, wpisuje się w Foucaultowską kategorię procedur wewnętrznej kontroli dyskursu¹⁷. Jest funkcjonującą w rzeczywistości społecznej opowieścią do wygłaszania¹⁸, której egzystencja nabiera sensu w perspektywie kontrolowanego przez nią całokształtu. *Murzynek* staje się w takim ujęciu dyskursem źródłowym, tkwiącym u podstawy pewnej liczby nowych aktów mowy. Te komentarze mające za zadanie objaśnianie pierwotnego, pełnego niedomówień sensu, ostateczne jego wypowiedzenie, pozwalają jednocześnie konstruować nieograniczoną liczbę nowych dyskursów. Choć przesuwają się one na pierwszy plan, nie prowadzi to do zaniku tekstu komentowanego. W tym wypadku przybierają one dosłownie formę ciągłej recytacji, powtarzając tekst w jego pełni, dźwięk po dźwięku, słowo po słowie. Powtórzenie całości jest analogiczne do normatywnego powtórzenia matki, zawiera w sobie perspektywę dalszego ciągu – permanentnego deklamowania tego samego. Murzynek odnawiając się bezustannie spełnia przypisaną mu przez społeczność rolę tekstu kanonicznego, klasyki opowieści dla dzieci. Podejrzewa się od dłuższego już czasu rodzaj prawdy, którą ze sobą niesie, i którą wprowadza do dziecięcej świadomości. No bo kto nie zna *Murzynka Bambo*?

^{16/} Por. J. Łotman *Wykłady...*

^{17/} M. Foucault *Porządek dyskursu*, s. 16-26.

^{18/} Tamże, s. 16.

^{15/} Por. M. Foucault *Porządek dyskursu*, przeł. M. Kozłowski, Gdańsk 2002, s. 8-10.

Była już mowa o tym, że rozpatrując tekst na poziomie symbolicznym można widzieć matkę nie tylko jako *superego* Murzynka, ale jako *superego* w ogóle, jego samego zaś identyfikować z czystym popędem. Gdyby zaś posunąć się dalej i w szeroko zakrojonej freudowskiej metaforze zechcieć umieścić nie tylko samego *Murzynka Bambo*, ale także cały postkolonialny dyskurs? Wtedy Zachód musiałby reprezentować świadomość świata, jego Jaźń i Ja, a Wschód byłby tym, co ulec musi stłumieniu i zepchnięciu w nieświadomość. Byłby popędem i pierwotnym pragnieniem, o którym Zachód musi zapomnieć, by móc istnieć i funkcjonować, pragnieniem, które ulec musi sile epistemologicznej dominacji wykluczającej wszystko to, co sytuuje się poza granicą zrozumienia. Murzynek zaś byłby jedynie jednostkowym popędem, elementem złożonego łańcucha pragnień libido, który na swojej drodze rozwojowej napotyka przeszkody powodujące fiksację, cofa się do punktów już kiedyś przebytych (regresja), ale którego przeznaczeniem jest osiągnąć ostatecznie jedność z całą gamą jemu podobnych, zjednoczyć się i zrozumieć, że celem najważniejszym egzystencji jest właśnie poddanie się władzy Jaźni. Skupienie jednostkowych popędów na usługach gatunkowej zasady przetrwania, musi zarazem oznaczać, iż proces biologicznego dojrzewania dobiegł końca i że świat osiągnął swoją pełnię stając się jednością norm i zasad. Inny zaś znalazł swoje przytulne legowisko w niewoli nieświadomego i może albo tam pozostać, spełniając przypisaną mu odgórnie funkcję zapomnianej możliwości, albo dążyć do przejęcia kontroli nad władzą świadomości, doprowadzając ją do nerwicy. Objawem zepchnięcia Innego jako niespełnionego pragnienia jest zaś dla Jaźni (Zachodu) lęk, przybierający formy rozmaitych fobii i pozorujący realne zagrożenie zewnętrzne, podczas gdy w istocie lęk ten pozostaje projekcją libido na zewnątrz. Jest niebezpieczeństwem wewnętrznym, a wszystkie próby zapobiegania pozorowanym niebezpieczeństwom skazane być muszą na klęskę.

Reasumując możliwie najkrócej ustalenia powyższej interpretacji należy stwierdzić, że tekst o Murzynku Bambo jest metaforą nieprzekraczalnej i nieredukowalnej różnicy istniejącej pomiędzy dwoma stanami człowieczeństwa, a zarazem metaforą każdej odmienności, niemożliwego przejścia czystego popędu do naszego, inteligibilnego świata świadomego Ja. Opis naszym zdaniem musiał posłużyć się nieśmiałą i niewinną retoryką, by móc spełnić swoją funkcję. Bezpośredniość i szczerość mogłaby jedynie zagłuszyć faktyczne pragnienie dominacji. Absolutne prawo do odrębnego komentarza nie zmienia oczywistego faktu odmienności Murzynka. Czy celem przedstawienia tej odmienności była jej gloryfikacja, wskazanie na możliwości jej przezwyciężenia, czy też, jak wedle powyższej interpretacji, podniesienie jej nieusuwalnego charakteru, pozostaje każdorazowo w gestii samego czytelnika.

Marek KAŻMIERCZAK

Semiotyka przestrzeni w powieści cyberpunkowej

Cyberpunkowa rzeczywistość skondensowana w formie powieściowej jest uchwytowaniem „nieskończoności przedmiotu za pomocą skończoności książki”¹. W analizowanym przeze mnie gatunku literatury popularnej przestrzeń stanowi jedną z najważniejszych kategorii.

Cyberpunk – jak pisze duchowy ojciec literatury cyberpunkowej – to bodaj pierwsze pokolenie SF wychowane nie tylko na tradycji *science fiction*, ale również w prawdziwie fantastycznym świecie. Typowe techniki klasycznego nurtu SF, takie jak ekstrapolacja czy osvajanie technologii, są dla nich nie tylko literacką taktyką, ale i pomocą w codziennym życiu.²

Człowiek popada w „słodką iluzję” (FL, s. 36)³, w „niewyobrażalną złożoność” (FL, s. 53), w „przestrzeń rozmytą” (FL, s. 124), „studnię” (N, s. 98), „Archipeląg. Wyspy... wrzeczono, kiść, ludzkie DNA, jak plama oleju wypływająca z głębokiej studni grawitacji” (N, s. 98). Człowiek zanurza się w „błysk absolutnej ciemności” (N, s. 165), w „kilometry czarnych zwierciadeł” (N, s. 222), w „bezp przestrzeń

^{1/} J. Łotman *Problem przestrzeni artystycznej*, przeł. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1976 z. 1, s. 213.

^{2/} B. Sterling *Przedmowa do „Lustrzanek”*, przeł. E. Ławnik, P. Frelik, „Akcent” 1996 nr 2, s. 107.

^{3/} W nawiasach podaję symbole – pierwsze litery każdego tytułu cytowanych powieści, a także numery stron w używanych przeze mnie wydaniach: W. Gibson, *Neuromancer*, przeł. P.W. Cholewa, Poznań 1996 – N; W. Gibson, *Mona Liza Turbo*, przeł. P.W. Cholewa, Poznań 1997 – MLT; W. Gibson, *Johnny Mnemonic*, przeł. P. Frelik, „Akcent” 1996 nr 2, s. 110-122. – JM; S. Łukianienko, *Fałszywe lustra*, przeł. E. Skórska, Warszawa 2001 – FL; N. Stephenson, *Snow Crash*, „Akcent” 1996 nr 2, s. 122-131. – SC; R. Rucker, *Software*, „Akcent” 1996 nr 2, s. 131-136. – S.

umysłu... konsensualną halucynację” (N, s. 53). „Głębia”, „Otchłań”, „Studnia”, „Tunel”, „Ulica”, „Macierz”, „Ciąg”, „Cyberprzestrzeń”, „Metaświat”, „Miasto Nocy”⁴ – to najczęstsze metafory oprowadzające czytelnika po cyberpunkowych kontynentach.

Ciałem przestrzeni w powieści cyberpunkowej są miasta. Są one organizmami mrocznymi, widmowymi, pozornie chaotycznymi, zaśmieconymi, przeszywanymi sztyletami zimnych neonów, pogrążone w nieustannej nocy, z niebem, które iskrzy jak zepsuty telewizor, ze „sterylnie pięknymi” ludźmi i nieludzkimi humanoidami, z nieustannym pędem oraz jedyną ciszą – mrokiem chaosu. Przestrzeń miejska w tej perspektywie wydaje się niegościnna. I taka w rzeczywistości jest, gdyż miasto cyberpunku nie jest miejscem, w którym się żyje, ale w którym się intensywnie siebie i innych przeżywa, doznaje. Miasto cyberpunku jest miejscem do p r z e m i e s z k i w a n i a. Miasto cyberpunku implikuje, rodzi (lepiej: generuje) nomadę cyfrowego, „człowieka” – margines zatroskanego bycia spięty cudzysłowem. Przestrzeń miejska cyberpunku jest przestrzenią niebezpieczną, straszną, mroczną, śmierzdzącą, przestrzenią śmierci. „Przyjazne” są tylko szczegóły, elementy tej przestrzeni i to one ewentualnie są piękne, jasne, bezpieczne, dobre.

Miasta wirtualnej rzeczywistości to miasta-kłacze⁵, których odnóża przeplatają się, rozchodzą, zbiegają, dopełniają – jedno jest pewne – prowadzą nas do naszego celu: naszego centrum, którym nie musi być centrum w rozumieniu kartezjańskim⁶ – wytyczone pod wspólnotowe spotkania, wiece. Brak centrum indywidualizuje, polaryzuje społeczność. To zaś czyni z miasta – pierwotnie: źródła wspólnotowości – kreatora różnorodnych istnień: nurka, hakera, kowboja, cyberpunka, przechodnia.

Wzajemne oddziaływanie rzeczywistości realnej i rzeczywistości wirtualnej zachodzi już na poziomie „progu” – przestrzeni „przejścia”: hełm wirtualny, multisensoryczny kombinezon, dek, drzwi, poziomy gry, kody programów, świadomość, narkotyki. To wszystko umożliwia pośrednie przejścia, przeskoczenia, zanurzenia w Macierz. W zależności od ontyczno-kulturowego statusu „progu” zmienia się jednocześnie opis samego momentu zanurzenia (przejścia) w cyfrowy świat lub przechodzenia do jego wnętrza. Meta-mistyczne uniesienia, porównywane do lotu („Tak trudno zmusić się, by uwierzyć w lot. Zapomnieć o wszystkim... rozwinąć przestrzeń, rozłożyć ręce. I oddać się lotowi” [FL, s. 263]), umierania, marzenia

^{4/} Każde z tych wyrażen piszę wielką literą, gdyż symbolicznie każde z nich rozpoczyna nowe zdanie.

^{5/} G. Deleuze, F. Guattari *Kłacze*, „Colloquia Communia” 1988 1-3, s. 221-239.

^{6/} M. Jay *Nowoczesne władze wzroku*, przeł. M. Kwiek, w: *Przestrzeń, filozofia i architektura*, red. E. Rewers, Poznań 1999, s. 91-93. Martin Jay obok władzy racjonalnego, jak to nazywa – kartezjańskiego, perspektywizmu wyróżnia jeszcze władzę opisu i władzę narracji, buntujących się przeciw centralnemu punktowi, porządkowi geometrycznemu w generowaniu przestrzeni.

sennego, przeżywa bohater cyberpunku, gdy dostrzega, że status ontologiczny jego i każdej widzianej przezeń rzeczy w *virtualu* jest ten sam – cyfrowy.

Liczne przejścia przez „próg” – komputer, dek itp. przedstawiane są w oszczędnej poetyce: „Prawie tak samo. Deep. Enter... Jestem w Głębi, a Głębia jest we mnie. Jak zwykle” (FL, s. 169). Różne przejścia przez „progi” mają wspólną cechę: człowiek zanurzający się w cyfrową przestrzeń staje się tylko świadomym siebie, przewidzianym przez deep-program, algorytmem.

Przejście na drugą stronę – z *virtualu* do *realu* jest możliwe. Jest ono przejściem w „algorytm” swojej intymności – ciało, przejściem świadomościowym, niefizycznym; jest przejściem intelektualnym.

Cyberpunkowa przestrzeń inaczej wyraża plan elementów „zewnętrznych” i „wewnętrznych”, inaczej elementów otwartych i zamkniętych. Wiąże również przejścia „pod” – w podziemiach tunelów, grot, arkad – z życiem na otwartej przestrzeni „nad”. Z tego powodu znikają metafizyczne dychotomie centralnego rdzenia i peryferyjnej zewnętrzności, jak i hierarchicznego „nad” i uwodzącego „pod”. Ciekawa w tym aspekcie jest możliwość interpretacji wędrowania między „pod” i „nad” jako wędrowka Odyseusza. Owym „nad” w takim rozumieniu jest *real*, owym „pod” okazuje się wirtualne zanurzenie w Matrycę, bez względu na to, czy uczestnik immersji jest hakerem, nurkiem, czy „przeciętnym” użytkownikiem. Owo „pod” jest przy takiej interpretacji tym samym, czym dla Odyseusza jest zejście do *nekromanteionu* – spotkaniem ze światem własnej podświadomości, z duchami zmarłych, bytów inaczej obecnych i nie dających się zrationalizować. Otwarcie się na przestrzeń wirtualną jest jednocześnie zamknięciem się na przestrzeń realną. Zanurzenie się podmiotu jest zatem powrotem symbolicznym do wspólnoty przedmiotów cyfrowych, dla których wspólną dominantą jest wewnętrznie dialogizująca przestrzeń cyfrowych impulsów. Człowiek staje się „człowiekiem” – agregatem symboli.

W cyberpunkowej przestrzeni opozycja „nad” – „pod”, to opozycja między wirtualną rzeczywistością a rzeczywistością realną (między *realem* a *virtuałem*). Jako zaś, że przestrzeń cyfrowa jest otwartą przestrzenią symboliczną, silniejsze zdają się być w tym miejscu opozycje: bliżej – dalej, szybciej – wolniej, przód – tył.

Powyżej napisałem, że nie ma w cyberprzestrzeni porządku natury. Każdy obiekt n a t u r a l n y, w tym człowiek, zanurzający się w zerojedynkowe strumienie informacji – ontologicznie wpisuje się we wspólnotę cyfrowych przedmiotów przestrzeni symbolicznej, przestrzeni intra-objektywnej. Świat wirtualny jest stworzony przez ludzi i dla ludzi, bo „człowiek” przebywa (z powodu technologii) w „postbiologicznym świecie”. Oto najpoważniejsza konsekwencja zrodzonej cyfrowo rajskiej⁷ alternatywy. „Cała cyfrowa fikcyjność, informatyczne programy i ich sieciowe połączenia symbolizują matrycę (zarówno w biologicznym, jak i technologicznym znaczeniu), miejsce ogniskujące wszystkie wyzwania, proble-

^{7/} J. Fisher *Postmodernistyczny raj. Dante, cyberpunk i technozofia cyberprzestrzeni*, w: *Widzieć, myśleć, być. Technologie mediów*, red. A. Gwóźdź, przeł. A. Piskorz, Kraków 2001, s. 244.

my i ich rozwiązania”⁸. Natura w cyberpunku jest tworzywem kultury, „tworzywem” zmiennym i przetwarzalnym. Przestrzeń cyberpunku jest paradoksalną koniunkcją dwóch przestrzeni zamkniętych: realnej i cyfrowej. „Pierwszą różniczką odkrycia się”⁹ jednego wymiaru przestrzeni wobec drugiego jest symulacja *realu* w *virtualu*. Kłącze staje się labiryntem przeróżnych przeżyć, progów, luster, spotkań.

Każde docelowe miejsce w labiryncie cyberpunku jest ulotnym centrum cyfrowego świata, prawdą rozpraszanej wspólnotowości. „Nie może ono (miejsce) być wpisane w koordynującą sieć. Ów ktoś doświadcza różnicy między rewirami miasta, lecz nie są one zespolone w schemat całości. Metafizyczna doniosłość rewirów metropolis zanika, gdyż zdewaluowane zostaje centrum jako siedlisko «prawdy»”¹⁰. Pozostają jednak: linie graniczne, progi, poziomy, sfery, kody dostępu – budujące strukturę relacji między fragmentami sieciowej całości. Analogicznie do, jak podaje Benjamin, doświadczenia granic podczas snu – doświadcza się ich jako cięć powodujących zaskoczenie. Centra porządkowane są przez świadome akty użytkowników Matrycy.

W greckiej idei Logosu/Kosmosu labirynt wyraża „zasadę matecznika” – symbolicznego łona, miejsca bezpieczeństwa i odosobnienia: zanurzenie (ukrycie, ucieczka, spotkanie) w hotelu/hotel, windzie/windę, budce/budkę telefoniczną, barze/bar, burdelu/burdel, w Matrycę. Jedno jest wspólne włączęgom po labiryncie – ażeby doświadczyć labiryntu, trzeba zacząć swą wędrówkę.

W cyberpunku gmachy uginają się pod ciężarem nie-miejsc (budek telefonicznych, portali internetowych, deków, symstymów). Gmachami są przede wszystkim budynki wielkich korporacji, ukazujące ich uniwersalną władzę: „Za portem leżało miasto; kopuły fabryk ginęły w cieniu ogromnych, sześciennych budynków korporacji” (N, s. 9). Nie-miejsca okazują się k l u c z o w e, bowiem bez nich trwanie wielkich budynków byłoby niemożliwe. Użytkownicy właśnie poprzez owe nie-miejsca mogą zanurzać się w wirtualną rzeczywistość.

W architekturze¹¹ występują dwa nurty, z których jeden ma charakter racjonalny, a drugi emocjonalny i które powiązane są z dwoma pojęciami: wczuwania się i abstrakcji. Postawę wczuwania się wyznacza rozpoznanie świata jako niestanowiącego zagrożenia dla człowieka, akceptacja i afirmacja przedmiotu, jego poznanie i obiektywizacja. Wczuwanie się ma charakter pozytywny i optymistyczny. Abstrakcja natomiast prowadzi do wycofania się ze świata zewnętrznego na głęb-

^{8/} O. Dyens *Cyberpunk, Technoculture and the Post-Biological Self*, <http://clwebjournal.lib.purdue.edu/index.html>, s. 5 z 10.

^{9/} G. Bachelard *Poetyka przestrzeni: szuflada, kufr i szafy*, przeł. W. Krzemień, „Pamiętnik Literacki” 1976 z. 1, s. 241.

^{10/} H. Paetzold *Miasto jako labirynt. Walter Benjamin i nie tylko...*, przeł. A. Zaporowski, w: *Przestrzeń, filozofia i architektura*, s. 119.

^{11/} A. Warmiński *Filozoficzno-symboliczna wieża architektury*, w: *Przestrzeń, filozofia i architektura*, s. 63.

szy poziom metafizycznego zatrwożenia, jest wyrazem obawy przed skomplikowanym chaosem codzienności. Tak rozumiana abstrakcja związana jest z negacją rzeczywistości zewnętrznej i subiektywizacją własnych przeżyć. Koncepcja miasta w cyberpunkowej powieści wydaje się być konsekwencją abstrakcji – „fałszywych luster”, substytucji cyfrowej rzeczywistości w miejsce rzeczywistości „realnej”. Pęd do abstrakcji wywołany jest przez zjawiska świata zewnętrznego, stając się „przeraźliwym duchowym l ę k i e m p r z e s t r z e n i”¹².

Współczesność zna kilka sposobów¹³ odczytywania wieży jako znaku kulturowego, jako narzędzia architektury służącego spięciu nieba z ziemią.

Pierwszy poziom związany jest z poczuciem bezpieczeństwa, którego potrzebę wywołuje stan zagrożenia (wrocie otoczenie; także *psyche*). Tutaj pojawia się abstrahowanie oraz lęk przed przestrzenią, nieufność wobec niej. Cyberpunkowa wieża jest w tym aspekcie znakiem obcej władzy, kontroli, ale także niedostępności; symbolem „niewidzialnego porządku prawa i administracji”¹⁴ dyktowanych przez wielkie korporacje. Dostrzegalna jest tu wyraźna opozycja między ogromnymi wieżami, zwanymi również piramidami: „Schodkowa piramida szkarlatu Agencji Energii Atomowej Wschodniego Wybrzeża” (N, s. 54) i dynamicznym punktem cyberpunkowej przestrzeni – „człowiekiem”: „Samochód sunie po ponurych zaułkach, w oddali migają wieże Microsoftu” (FL, s. 49).

W drugim rozumieniu wieża w sposób celowy organizuje przestrzeń, aby w procesie indywiduacji, osiągania prawdy czy zbawienia zagwarantować bohaterom możliwość „wznoszenia się” – w wersji cyberpunkowej – upadania, nurkowania, schodzenia w „Głębię”, „tunel”, „sztolnię”, „przepaść”. Na tym poziomie wieża okazuje się drogą do poznania siebie i świata. „Człowiek”, zanurzający się w „Macierz”, upada w wieżę. Wieża jest miejscem walki, konfrontacji (Neuromancer, *Fałszywe lustra, W labiryncie odbić, Johnny Mnemonic, Miasto złocistego cienia*). Dopiero wygrana walka wyzwala z upadku w wieżę. Każda walka jest kolejnym krokiem na drodze do samopoznania – samozatrącenia.

W trzecim rozumieniu wieża obiecuje możliwość osiągnięcia telos, mistycznego lub estetycznego połączenia się z kosmosem. Na tym poziomie występuje motyw „uwięzienia” zakończonego albo szczęśliwą ucieczką („Dedal” – Leonid, Case, Johnny, Pat, Molly), albo śmiertelnym upadkiem („Ikar” – Czyngis, Ciemny Nurk, Susan, Renie). Bohater Gibsonowskiego opowiadania pt. *Johnny Mnemonic* zadaje sobie w krytycznym momencie pytanie: „Gdzie się ukryć przed Yakuzą, tak potężną, że posiada własne satelity komunikacyjne i co najmniej trzy promy kosmiczne?” (JM, s. 114) i odpowiada: „Chowasz się w Otchłani, w najniższych kręgach, gdzie jakiegokolwiek oddziaływanie z zewnątrz powoduje natychmiastowe, koncentryczne fale otwartej groźby. Chowasz się w Nocnym Mieście” (JM, s. 114).

^{12/} Cyt. za: C.G. Jung *Typy psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 326.

^{13/} A. Warmiński *Filozoficzno-symboliczna...*, s. 65.

^{14/} T. Sławek *Akro/Nekro/Polis: wyobrażenia miejskiej przestrzeni*, w: *Pisanie miasta. Czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997, s. 12.

Kiedy człowiek zespala się z Matrycą, to następuje niemal mistyczne uniesienie, cel zostaje osiągnięty: „I płynął, rozkwitał przed nim jak origami z płynnego neonu, odkrywał... szachownicę sięgającą nieskończoności... A gdzieś w dali śmiał się w białym pokoiku na poddaszu, odległe palce pięściły dek, a lzy ulgi spływały po twarzy” (N, s. 54) – osiągnął Głębię; włączył się, więc cyfrowo już jest.

Cyfrowe przestrzenie są narracyjne. Stanowią one scenę, której każdy element jest znaczący. Jeśli bohater powieści przychodzi do „gospodarza” jakiegoś przestrzennego obiektu w cyfrowym świecie, to ów gospodarz za pomocą określonych przedmiotów-kodów narzuca swemu „gościowi” sposób czytania całego kontekstu konfrontacji, stworzonego według znaczeń naddanych przestrzeni przez kreatora miejsca (tu gospodarza: 3Jane, Neuromancer, Czyngis, Dubienko etc.), komunikując w ten sposób swojemu gościowi podział ról i funkcji. Kiedy Neuromancer wita Case’a w stworzonej przez siebie krainie umarłych, to przed Case’em rozciąga się sceneria zbudowana w oparciu o pięć znaków: ogrom morza, bezkres plażowego piasku – nieskończoność bezsilności i samotność, pożywienie Case’a znajdujące się w kufrach ze zniszczonego statku – Case jako rozbitek skazany na wygnanie, złudne-znikające miasto – znak miejsca, do którego nie można już powrócić, oraz Linda, biblijna Ewa wodząca na pokuszenie Case’a, by pozostał w świecie bez wyjścia.

Można w tym miejscu zgodzić się z Lichaczowem, że „im więcej szczegółów w przestrzeni, tym bardziej jest ona fizyczna, im mniej, tym bardziej symboliczna”¹⁵. Poetyka powieści cyberpunkowej odarta jest ze szczegółowych opisów tła sytuacyjnego, co implikuje tym samym autonomizację znaczeniową opisywanych narzędzi, przedmiotów, wydarzeń. Technologia w literaturze cyberpunkowej, jak głosi Ollivier Dyens¹⁶, kontroluje narrację, jest jej rdzeniem. Cyberpunk jako gatunek literacki wywodzi się z technologii, co wpływa, zdaniem Dyensa, na całą strukturę poetyki tekstu.

Główną zasadą organizującą cyberpunkową przestrzeń jest przede wszystkim potrzeba konfrontacji, spotkania, a zatem przestrzeń generowana ze względu na podmioty i przez nie. Człowiek cyberpunkowy, „pełen bólów egzystencji geometryzuje rzeczy, świat, relacje między nimi, by zapożyczyć od brył geometrycznych trochę stabilności”¹⁷. Tworzona przezeń stabilność okazuje się pozorem, bo jego uniwersalizujące wyobrażenie przestrzeni rozbite jest przez: „czasoprzestrzeń, przestrzeń zakrzywioną, czwarty wymiar, cały ten nieeuklidesowski obraz świata”¹⁸ przetopiony na strumienie algorytmów. Jeśli bohater zanurza się w wirtualny świat, to powierzchnia tego świata jest wizualnym opisem komunikującym „zanurzonemu”, co można, a co trzeba zrobić, by całkowicie rozsadzić wrażenia cielesne i umysłowe (wieże, metaliczne kolory, napisy w barach).

^{15/} D.S. Lichaczow *Poetyka przestrzeni artystycznej*, „Pamiętnik Literacki” 1976 z. 1, s. 246.

^{16/} O. Dyens *Cyberpunk...*, s. 5 z 10.

^{17/} G. Genette *Przestrzeń i język*, „Pamiętnik Literacki” 1976 z. 1, s. 227.

^{18/} Tamże.

Tak jak nie istnieje „naturalne” widzenie poprzedzające mediację kulturową, a tym samym nie istnieje żadna wewnętrznie wyższa władza wzroku, tak też nie istnieje jeden styl miejski, który mógłby sam stanowić spełnienie podzielanej przez człowieka tęsknoty za symulacją wzrokową i wizualną rozkoszą.¹⁹

Czy widzenie bohatera jest tożsame z „widzeniem cyberprzestrzeni”? W wirtualnej przestrzeni odbiorca widzi siebie w całości, doświadczając jej i wiedząc, że w *virtualu* jest „rysunkiem”: „Niby wiem, że to świat wirtualny i że nasze ciała są narysowane, ale i tak czuję się nieswojo.” (FL, s. 129), „Oczywiście Hiro nie widzi prawdziwych osób. Wszystko to jest częścią ruchomego obrazu wygenerowanego przez jego komputer na podstawie danych nadchodzących kablem światłowodowym” (SC, s. 123). Doświadczenie siebie jako symulacji swojego „ja” okazuje się być kolejną fazą kształtowania się cyfrowej, zredukowanej do symboli podmiotowości, gdyż według Lacana²⁰ człowiek przejrzał się w swej podmiotowości, w swojej całości – przy pierwszym kontakcie z własnym odbiciem w lustrze.

Miasto-punku jako labirynt, jako cyfrowy „pejzaż miasta”²¹ jest zespołem symboli o korzeniach mitycznych. Odnoszą się one częściowo do nieprzejrystości codziennego rytmu miasta. Mit labiryntu związany jest głównie ze sposobem odnajdywania drogi do miasta²². W powieści cyberpunkowej chodzi bardzo często o znalezienie właściwej drogi do właściwych osób (hakerów, informatorów itd.) Zanim zostanie się dopuszczonym do przebywania w „centrum”, czyli miejscu „konfrontacji”, należy dokonać czynu bohaterskiego. W historii o labiryncie warto zwrócić uwagę na mityczną opowieść o Ariadnie i Tezeuszu.

Walter Benjamin dzieli mity miasta²³ na podstawowe (Romulusa i Remusa, biblijnego Kaina) oraz te, które odnoszą się do podtrzymania miejskiego życia. Mit labiryntu zaliczyć można do drugiej kategorii, w której miasto jest zbudowane, ustanowione, a dostęp do niego należy uzyskać (lub nawet odzyskać).

Najgenialniejsi wśród nas nie umieliby zbudować świata sensów i znaczeń od podstaw; wszyscy wkraczamy do świata niejako „prefabrykowanego”, [...] w jakim zastane mierniki ważności spraw uwypuklają pewne rzeczy na tyle, by znalazły się w zasięgu naszego wzroku, a inne usuwają w cień.²⁴

Bohaterowie powieści cyberpunkowej zanurzają się w przestrzeń już stworzoną, posiadającą znaczenia uprzednie.

^{19/} M. Jay *Nowoczesne władze...*, s. 93.

^{20/} Opieram się tutaj na poglądzie J. Lacana zaprezentowanym przez Monikę Bakke w jej książce, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000, s. 20-24.

^{21/} H. Paetzold *Miasto jako...*, s. 111.

^{22/} Tamże, s. 114.

^{23/} Tamże.

^{24/} Z. Bauman *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000, s. 19.

Cyberpunkowym nawiązaniem do mitu Ariadny i Tezeusza jest niewątpliwie każdy „duet” kontrolujący wędrówkę po labiryncie wirtualnej rzeczywistości: nurek/haker²⁵, nurekA/nurekB, hakerA/hakerB. Punkowe duety odsłaniają prawdę o tym, że cyfrowy labirynt, podobnie jak labirynt mityczny, jest pełen niebezpieczeństw, groźny, a wszechobecna śmierć stanowi cenę za możliwość samopoznania – dlatego potrzebny jest ktoś, kto może wyprowadzić cyberpunkowego herosa z sieci pułapek, z koszmaru bezradności, wyprowadzić ze zdobytą, cenną informacją.

Labiryntowa struktura cyberpunkowego miasta odsłania wydarzenia w nieco zwolnionym tempie. Działania bohaterów są spowolnione poprzez powroty do nałogów (Case wraca do narkotyków, Leonid do alkoholu), wspomnienia przeszłości (Case wspomina swą ukochaną Lindę, Molly zabitego kochanka Johnnego Mnemonica, Armitage operację wojenną, którą jako jedyny przeżył), rozważania o przyszłości (Cobb rozważa ewentualne konsekwencje kolejnej biochemicznej operacji, Finn wyobraża sobie, że stanie się SI, a Płaszczak, że będzie „nieśmiertelnym” konstruktorem w cyberpunkowej rzeczywistości). Wyróżniłem tutaj najważniejsze momenty spowolnienia wydarzeń przez bohaterów. Owo spowolnienie wpływa na zmienianie się pozornie prostej drogi do celu w labirynt, który intensyfikuje i komplikuje ilość i jakość przeżywanych wrażeń.

Walter Benjamin podał trzy wyjaśnienia labiryntowego charakteru metropolii. Po pierwsze labirynt powiązany jest z „rynkiem” jako modelem społeczności. Chodzi o rynek, który strukturyzuje działania i postępowanie ludzi. Labirynt okazuje się tą drogą, którą prędzej czy później dotrze się do celu – „rynku”. W powieści cyberpunkowej „rynkiem” okazuje się każde miejsce, w którym prowadzone są rozmowy – miejsca spotkań „ludzi”: bar (Pod Zaginionym Hakerem, Car Ryba), biura lub bazy danych korporacji (Ashpool, Chiba, Sense/Net, Dom-na-Drzewie), poziomy gier komputerowych (Labirynt Śmierci, Fantasy), czy wreszcie prywatne domy/samotnie (Neuromancer, 3Jane, Wielki Imperator, Czyngis).

W zależności od tego, które z wyżej opisanych miejsc pełni funkcję „rynku”, ujawniają się postawy bohaterów i odpowiednie między nimi relacje. Ci sami bohaterowie w jednym wątku okazują się być konsumentami wirtualnej codzienności (Leonid z *Falszywych luster*, Case z *Neuromancera*, Renie z *Miasta złocistego cienia*), w innym zaś „czystym” przepływem informacji. Zmieniają się tym samym pełnione przez nich funkcje (z leniwych konsumentów stają się wojownikami, ze

^{25/} Nurek – w terminologii cyberpunkowej to ktoś, kto potrafi podłączyć się do cyfrowej rzeczywistości bez używania komputerów, ktoś, kto równie dobrze w każdej chwili, bez używania maszyn cyfrowych, potrafi z tej rzeczywistości wyjść, ktoś, kto wie, że wirtualna rzeczywistość jest złudzeniem. Haker to bardzo niestandardowy programista, twórca zabezpieczeń komputerowych, wynajęty zazwyczaj przez wielkie korporacje w celu zapobiegania włamaniom. Kowboj posiada zaś umiejętności nurka i hakera jednocześnie. NurekA/nurekB – znaczy, że ten sam bohater może być na dwóch poziomach jednocześnie, czyli, że może koordynować swoje zanurzenie w Deep-realu z perspektywy *realu*, natomiast haker nie może wynurzyć się, by mieć tym samym ogłąd całości. Kowboj potrzebuje kogoś do tego, by móc przenikać z wirtualnej rzeczywistości do rzeczywistości realnej.

śluchaczy stają się orędownikami wielkich idei, z maszyn do zabijania przemieniają się we wrażliwych kochanków).

„Rynek” w cyberpunkowej przestrzeni jest miejscem konfrontacji bohaterów, a więc i strukturyzacji ich działań. Rynek jako cyberpunkowa scena „bytuje” – jest, zmienia się tylko jego wystrój. „Rynek” to scena, na której występują tylko te rekwizyty-znaki, które dopowiadają sens konfrontacji bohaterów. Funkcjonalnie rynek zatem się nie zmienia, zmienia się tylko przedmiotowo (rekwizyty-znaczenia). „Rynek” cyberpunkowej przestrzeni okazuje się przestrzenią wewnętrznie dialogizującą – cyfrową aluzją i iluzją komunikacyjnej relacji między podmiotami. Wewnętrzna dialogiczność cyberpunkowego „rynku” możliwa jest ze względu na wspólną każdemu bytowi dominantę ontologiczną – ciąg impulsów elektronicznych wypełniających pustkę wirtualnej intra-objektywności.

Benjamin wyjaśnia labirynt – metropolię zgodnie z zasadą oszczędnego popędu²⁶. Według Freuda popęd, zanim zostanie zaspokojony, trwa w epizodach. Musi więc przetrwać wiele sytuacji, zanim zostanie zaspokojony. Analogicznie, osobowość cyberpunkowej rzeczywistości znajduje tylko czasowe kompromisy między popędami a kulturową sytuacją. Dla przykładu, popęd seksualny Case’a jest zaspokajany tylko wtedy, gdy ów ma pieniądze, a więc, gdy sprzeda rzecz najważniejszą – informację. Kultura cyberpunku zezwala na dominację seksualną²⁷ tej postaci, która jest cybernetycznie silniejsza.

Podobnie z „tymczasowym” zaspokajaniem popędu śmierci. Molly-wojowniczką żadna krwi, musi się pohamowywać, gdyż panujący w świecie cyberpunku porządek kulturowy powoduje, że nade wszystko najważniejsze jest sprawne przeprowadzenie transakcji. Molly rekompensuje swoje niezaspokojone żądze samookaleczeniami, mordowaniem „wrogów” kiedy tylko nadarzy się właściwa okazja. Śmierć jest w tym kontekście przestrzenną metaforą życia. Wszelkie bowiem okaleczenia, brutalne walki, lejąca się krew, strzelaniny są śladami Erosa i Tanatosa.

Bohaterowie cyberpunku nie mają swojego początku w czasie, nie mają rodziny, są samotni. Ich genealogię i tożsamość tworzą zlecane im zadania, spotkania, konfrontacje: „Pasowali do siebie: Angie i Bobby, zrodzeni z p r ó ż n i; Angie z czystego, jasnego królestwa Maas Biolabs, Bobby z nudy Barrytown” (MLT, s. 25), „Cobb – facet ... bez przeszłości i przyszłości, białego lub czarnego, grubego lub chudego... ty lub ja, przestrzeń lub czas, skończony lub nieskończony, byt lub niebyt, bliżej rzeczywistości...” (S, s. 135).

^{26/} Wszystkie wyjaśnienia zapożyczam z cytowanego już artykułu: H. Paetzold *Miasto jako...*, s. 116-117.

^{27/} Bardzo ciekawy w tym przypadku okazuje się także problem zaspokajania popędu seksualnego w krainie umarłych – w krainie Neuromancera – tam Case może osiąść Lindę kiedy tylko chce, ale pierwej sam musi zgodzić się na to, że jest martwy. Paradoksalnie popęd życia przegrywa z popędem śmierci (dochodzi do zbliżenia między Casem i Lindą), by następnie popęd życia zwyciężył z popędem śmierci (nie dochodzi do następnych zbliżeń) – Case odchodzi ze świata umarłych. Jednakże częściowe zaspokojenie polegało na tym, że Case nie uznawał siebie za umarłego.

Trzecim beniaminowskim wyjaśnieniem miasta-labiryntu jest wyobrażenie ludzkości, która nie chce wiedzieć, dokąd wszystko zmierza. Cele owej ludzkości są cząstkowe, nieostateczne.

Najważniejszym, choć z założenia ulotnym celem w cyberpunku jest przede wszystkim zdobywanie informacji i ich sprzedaż. Hacker, kowboj, nurek – każdy próbuje ukraść informacje wielkich korporacji i sprzedać je za wielkie pieniądze innym korporacjom. Bohaterowie błądzą zatem od baru do baru, od „rynku” do „rynku”, by zebrać coraz cenniejsze informacje. Ich błądzenie ogniskuje się w intensyfikowaniu przeżyć i zaspokajaniu własnych potrzeb. Same informacje stają się zaś często niemożliwym do przebycia labiryntem znaczeń.

Dodać do trzech beniaminowskich wyjaśnień można także wyjaśnienie czwarte – po labiryncie błądzi się samotnie, choć w „duetach”. Postępująca polaryzacja wspólnotowości w cyber-post-industrialnym świecie kreuje *quasi*-wspólnoty składające się z poszukiwaczy informacji (w tym także własnych przygód i doznań jako ciągów informacji). „Początkowo miasto, na przykład od Oświecenia było zracjonalizowanym miejscem pełnym ludzi. Miasto ponowoczesne zaczęło wytwarzać samotników, w tym miejscu, w którym ludzie mieli się skupiać”²⁸.

Nie wiemy, skąd i dokąd zmierza w egzystencjalnej perspektywie którykolwiek z bohaterów cyberpunkowej powieści. Ich samotność staje się kategorią przestrzenną, gdyż samotność umożliwia zanurzenia w cybernetyczną rzeczywistość. Każdy człowiek może się zanurzyć tylko *s a m o t n i e*. Samotność okazuje się symboliczną próżnią, która umożliwia wędrowanie w wirtualnym świecie. Natura boi się próżni. Cyberpunkowa kultura tej próżni potrzebuje.

Ostatnią próbą wyjaśnienia labiryntu okazuje się konstrukcja cyberpunkowej przestrzeni według zasady symetryczności i paralelności fragmentów, implikujących podwójność światów. Powyżej pisałem o tym, że im trudniejsze zadanie tym bardziej niezbędna okazuje się współpraca w duecie. Symetria we współdziałaniu bohaterów implikuje również drugie przełamanie cyberpunkowego świata. Obok świata wirtualnego jest także świat realny – realna Macierz, do której człowiek próbuje się schronić przed niebezpieczeństwami Głębi. Okazuje się, że cyberpunkowy labirynt jest zawsze labiryntem z ontologicznie podwójnym dnem. Przestrzeń cyberpunku jest przestrzenią fragmentów analogicznych, co ułatwia niejako racjonalizację wirtualnej rzeczywistości poprzez jej geometryzację i semantyzację – podmiotowe wypełnianie – (inter?)solipsyzację.

Metafora labiryntu powraca na stronach analizowanych powieści: „pomknęli labiryntem opustoszałych bocznych uliczek, wzdłuż odrapanych bloków mieszkalnych” (N, s. 92), „To raczej jakiś program «trojański», który wbudował się w serwery Labiryntu” (FL, s. 234), „dryfujący labirynt papieru” (N, s. 195). Tytuł pierwszego tomu dylogii Łukianienki brzmi: *Labirynt odbić*.

W opisach miast-labiryntów, światów-labiryntów autorzy omawianych powieści potęgują doświadczenie labiryntu poprzez używanie słów wyrażających nie-

skończoność, nieograniczoność, bezkres przestrzeni. Labirynt opisywany jest także poprzez częste porównywanie przestrzeni cyberpunkowej, w której działają bohaterowie – do „biblioteki”, „przepaści”, „głębi”, „lustrzanych odbić”: „pędzi ku niemu poprzez kilometry czarnych zwierciadeł” (N, s. 222).

Mit labiryntu wpisuje się w mit o podtrzymaniu miejskiego życia. Jednakże powieść cyberpunkowa nawiązuje również do mitu „podstawowego”. Bohaterowie docierają pod koniec swojej podróży do założyciela-fundatora miasta lub wirtualnej rzeczywistości (*Falszywe lustra, W labiryncie odbić, Neuromancer, Mona Lisa Turbo, Miasto złocistego cienia*). Po przebyciu labiryntu algorytmicznych miraży bohaterowie (Case, Molly, Lońka, ...) docierają do mitycznego początku cyberpunkowego świata, miasta; w cyberpunku nawet las może okazać się miastem. Następnie, w miarę, jak odsłaniają się kolejne sceny na wirtualnej arenie walki o informacje, bohaterowie docierają do mitycznej esencji rzeczywistości cyberpunku.

Wyżej opisana konstrukcja porządku wędrówki do (cyber)mitycznego rdzenia jest odwróceniem porządku stworzenia, w którym początek świata jest przed wydarzeniami układającymi się w apokaliptyczne wypełnienie się jego końca. Koncepcja odwrócenia porządku w cyberpunkowej rzeczywistości oparta jest na schemacie gry, w której po pokonaniu n-poziomów dociera się do ostatecznego poziomu – kwintesencji całości. Odwrócenie porządku stworzenia w powieści cyberpunkowej zapowiada bardzo często nowy porządek – nowe stworzenie. (*Neuromancer, Mona Lisa Turbo, W labiryncie odbić, Miasto złocistego cienia, Falszywe lustra*).

Nowoczesna architektura zaproponowała wizję budynku jako „maszyny do mieszkania”, co było

wyraźną próbą przejścia od koncepcji statycznego budynku do dynamicznego procesu zamieszkiwania, od budynku jako znaku do miejsca potencjalnych zdarzeń. Inaczej jeszcze rzecz ujmując, nacisk położony został tu nie tyle na pojedynczy komunikat, jakim w przestrzeni miejskiej jest każda realizacja architektoniczna, ile na system wytwarzania kolejnych budynków-informacji.²⁹

Następnie architektura zaczęła owe budynki „tresować”, by zachowywały się coraz bardziej inteligentnie.

W powieści cyberpunkowej wirtualne budynki są nie tyle maszynami do mieszkania, ile raczej maszynami do konfrontacji. Wnętrza budynków nie dają poczucia bezpieczeństwa, ulgi, odpoczynku – budynki są scenami działań bohaterów.

Miasta cyberpunku okazują się tłem dla faktów, bez którego bohaterowie nie mogliby odnaleźć się w cyfrowej rzeczywistości. Są tym samym równocześnie „przestrzenią i zdarzeń, symulowanego oraz realnego, przyjemną, czasami gwałtowną konfrontacją różnych przestrzeni i typów aktywności”³⁰, będących tym samym źródłem oczekiwania na znaczenia.

^{29/} E. Rewers *Przestrzeń architektoniczna i techniki medialne: maszyna do mieszkania*, w: *Przestrzeń, filozofia i architektura*, s. 199.

^{30/} Tamże, s. 208.

Przestrzeń cyberpunkowa, uprzednio utworzona, do której mogą się masowo podłączyć użytkownicy, jest wieloznacznym komunikatem. „Jeśli w codziennej komunikacji wieloznaczność jest wykluczona, w komunikacji estetycznej zaś zamierzona, to w przypadku komunikacji masowej wieloznaczność, chociaż ignorowana, jest zawsze obecna”³¹. Warto zauważyć, że takie odczytywanie przestrzeni cyberpunkowej rodzi nowe znaczenie dla słowa „wybrany”. Tylko bowiem „wybrany” może odczytać znaczenia, naddawane poprzez budynki, „rynki”, sceny, programy. Tylko „wybranemu” rozumienie cyberpunkowej przestrzeni jako cyfrowego strumienia znaczeń wydaje się możliwe: „Ciemny Nurek przesuwając palcami po ścianie – i w wyszczerbionych ceglach powstaje wąska szczelina. Przez tę szczelinę odchodzi, wciąga się w nią, spłaszczając jak cienka kolorowa kartka” (FL, s. 327). Eco pisze, że jeśli w kulturze masowej funkcjonują komunikaty wieloznaczne, to przyjemność odbioru tychże komunikatów polegać może na „wolności odczytania ich w inny sposób”³², w cyberpunku „wybrany” może stać się wolnym.

Współczesna architektura nie tworzy już „maszyn do mieszkania”, a raczej proponuje kombinacje sieci systemów informatycznych, niekiedy mediów, ukrytych za odbijającymi światło szklanymi ścianami. Wprowadza więc mieszkańca w „grę o zamieszkiwanie” nie tyle w jakiejś stałej przestrzeni, co o potrzebę nieustannego w niej wędrowania.

Każda z sieci wytwarza inny rodzaj przekazów, od prostych informacji o temperaturze i wilgotności powietrza poczynając, po skomplikowane systemy zabezpieczające. Wytwarzaniu informacji w tzw. inteligentnych budynkach towarzyszy ich przetwarzanie. Tak zaprojektowany budynek przypomina już nie maszynę, lecz komputer, a jego zamieszkiwanie permanentną obsługę komputera.³³

W bardzo małej skali możemy to dostrzec używając przycisków windy, machając ręką w stronę kamer przemysłowych lub przemieszczając się przy użyciu domofonu.

Najczęściej bohater powieści cyberpunkowej jest złodziejem danych, potrafiącym wykorzystać zasadę nierównego dostępu do informacji, a przy tym bardzo umiejętnie wędrującym w „narysowanej” (symulowanej) przestrzeni. W tym kontekście wydaje się, że główną charakterystyką cyberpunkowej przestrzeni jest czas: „W wirtualności znika odległość, ale nie czas” (FL, s. 49), a właściwie prędkość przetwarzania, tworzenia i odtwarzania informacji (w tym – samych siebie): „Wszystko we wnętrzu zostało dopracowane tak, by potęgować wrażenie szybkości” (N, s. 188). Potrzeba zmiany, nagłych przejść między *realem* a Głębią, dynamiczna wędrówka między wymiarami Matrycy, szybkie taksówki, „przebijania się” przez kody dostępu, superszybkie deki i wiele innych atrybutów czasu wskazuje, że cyberpunkowa przestrzeń oparta jest na kategorii czasu, potęgującego

³¹/ U. Eco *Semiologia życia codziennego*, przeł. J. Ugniewska, P. Salwa, Warszawa 1999, s. 163.

³²/ Tamże, s. 160.

³³/ E. Rewers *Przestrzeń architektoniczna i architektura*, s. 200.

wrażenia i przeżycia. Wirtualna rzeczywistość jest rozkapryszoną, bo spowalnianą teraźniejszością, której niezbędnym atrybutem jest zapomnianie.

Cyberpunkową starożytnością nie jest już dziedzictwo starożytnych Greków i Rzymian, a raczej to wszystko, co jeszcze wczoraj stanowiło teraźniejszość. Antykiem może być: „magnum 357 z odpiłowaną lufą”, „latarnia”, „telewizor”, „nagrania z płytami”, „jaguar z chromowym nadwoziem”, czy wreszcie „odrzutowiec”. „Antyk” niedaleki, antyk bliski cyberpunkowej przestrzeni – to antyk wczorajszej teraźniejszości. Jeśli bowiem główną kategorią przestrzeni cyberpunku okazuje się czas, to jest to czas teraźniejszy.

„W naszym malutkim Deeptown, w naszym kochanym Deeptown wszystko jest zróżnicowane i względne. Nawet słońce wstaje o różnych porach – gdy pracownicy robią przerwę na lunch, dla ich szefa dopiero wstaje świt” (FL, s. 13), „Wąskie pasmo systemu Lado-Achesona płonęło w abstrakcyjnej imitacji słońca na Bermudach, przesłaniane strzępami odtwarzanych chmur” (N, s. 119), „Śniadanie zjedli na dachu hotelu, na imitacji łąki, gdzie stały parasole i nienaturalna liczba drzew” (N, s. 122). Przyroda cyberpunku generowana jest przez cyfrowe medium; kultura przyzwyczaiła się odpoczywać i bawić w letni wieczór, więc dlaczego nie miałby ów wieczór trwać nieustannie? Nie pierwszy to i nie ostatni raz, kiedy okaże się, że cyberpunkową przestrzeń funduje i wypełnia kultura. Słońce wstaje różnie dla różnych użytkowników Głębi, a zatem dzień i noc – te tak oczywiste zdawałoby się i naturalne granice między tym, co było i tym, co się staje, zostają uzależnione od algorytmów programu, będących kulturowym zapisem indywidualnych oczekiwań użytkowników. Poziom technologiczowanej przyrody rozmył granice podstawowe, naturalne; sens zatem jakiegokolwiek uniwersalnej granicy na każdym poziomie ludzkiego bycia okazuje się tylko postulatem opartym na grze pozorów. W cyberpunku nikt nie mówi o dobru, pięknie, sprawiedliwości dla wszystkich. Przyroda, natura jest dobrze narysowana, dobrze symulowana przez odpowiednie cyfrowe projekty. Przestrzeń cyberpunku jest wyłącznie przestrzenią kultury. Implikacją zaś tego faktu jest postępująca redukcja ludzkiej podmiotowości (złączenie ducha i ciała w prawach przyrody) w wirtualnym świecie.

Sieć jest maksymalnym rozszerzeniem bałwochwalstwa znaczeń, przedmiotów, reprezentacji... Wiadome bowiem jest, że współczesna nauka znosi podmiotowość, której stłumienie nie tyle jest celem, co przewidywalną konsekwencją uniwersalnego zastosowania najnowszych osiągnięć technologicznych.³⁴

Przyjmując bowiem jedną z bardzo wielu ról przewidzianych przez program dla jego użytkowników, człowiek musi godzić się z ograniczeniami wynikającymi z reguł ustalonych przez twórców programu. Czasami należy wyeliminować nawet własne potrzeby seksualne. Dla przykładu w *Falszywych lustrach* bohater w cieple tragarza dostarcza fortepian pod wskazany adres. Tam czeka na niego kobieta,

³⁴/ A. Leupin *The End of Sex*, translated by Briant Sarris, <http://clwebjournal.lib.purdue.edu/index.html>.

pragnąca zbliżenia cielesnego. Kiedy sytuacja jest, w każdym razie w *realu* oczywista, nagle z ust tragarza padają słowa: „To ciało przystosowane jest jedynie do poważnej pracy fizycznej, a nie do rozrywki. [...] Czy naprawdę są ludzie, którzy nie wiedzą, że ciała proletariuszy z Windows Home są bezpieczne, podobnie jak muły i pszczoły robotnice?” (FL, s. 15). Tragarz nie może być obiektem seksualnym, gdyż tragarz nie jest nawet mężczyzną, jest tragarzem. Ma dźwigać ciężary i nic więcej. Nie ma zakazów. Wystarczy program ograniczający rozmaite sfery człowieczeństwa, w tym popęd seksualny.

Rzeczywistość wirtualna jest tylko dobrze odrysowanym snem, marzeniem, a jednak spotykając się na przykład z jakimś bywalcem metaświata, narrator opisuje tegoż bywalca, prezentuje jego zewnętrzną charakterystykę. Po co są opisy tła, miasta, postaci, skoro wszystko okazuje się grą z rzeczywistością?

Opisy domów, biur tchną melancholią, tęsknotą za realnością: liczne fontanny, rzeźby, obrazy, zdjęcia bliskich, kurz na ścianach, biblioteki – symbole czasu, pamięci, marzeń, które odsłaniają cyberpunkowy *spleen* bohaterów. Przedmioty ukazane są jako narzędzia do potęgowania iluzji z jednej strony, natomiast z drugiej, są całkowicie poddane woli człowieka. Zasłaniają tym samym rzeczywistą obecność narzędzia-przedmiotu, który na taką iluzję zezwala – komputera i towarzyszących mu programów. Ludzie tworzą-rysują sobie miejsca, które są wyrazem ich pragnień, spełnień i niespełnień; tworzą miejsca, w których sami są sobie panami, a przedmiot, również przedmiot-miejsce, tylko narzędziem do „kreacji” cyberświata: „Ładna willa. I piękny ogród. Winorośl pnie się po kamiennych schodkach” (FL, s. 13).

W kreowaniu cyberpunkowej przestrzeni bardzo ważną metaforą są lustra, którymi mogą być zarówno: okna wieżowców: „Uruchomił silnik; w pokrytej miedzianymi lustrami ścianie wieżowca obserwował odbicie sunącej chmury” (MLT, s. 108), ciemne okulary: „Moja nowa twarz odbijała się w nich (lustrzankach) podwójnie” (JM, s. 112), wypolerowane powierzchnie: „Mijała ściany zwierciadeł, odbijające poranne kłęby nadatlantycznych chmur” (MLT, s. 24), monitory komputerów: „Zdjąłem hełm i popatrzyłem na ekran, na dwóch hakerów i chłopca, który lubi spać w Głębi” (FL, s. 215), morze (ocean): „Angie potknęła się, niemal osunęła na kolana w falę, a szum morza został wessany w mroczny pejzaż, który nagle się przed nią otworzył: białone mury cmentarza, nagrobki, wierzyby. Świece” (MLT, s. 25), oczy: „Dlaczego oczy pozostają zwierciadłem duszy, nawet jeśli są narysowane?” (FL, s. 221), okna: „ślepe okna... Lustra błysnęły odbiciem w ciemnym oknie” (N, s. 99), kamery: „I to nie jest puszczany w kółko film; najprawdopodobniej przy każdym oknie domu umieszczono kamery przekazujące obraz w Głębi” (FL, s. 147). Lustro pełni funkcję twórczą, odbija podobiznę przeglądającego się w nim „człowieka”. Ciekawy w tym aspekcie poznawania „samego siebie” jest fakt, że często to narysowane „ja” przegląda się w narysowanym zwierciadle – kolejny moment podtrzymywania iluzji, kiedy to cyfrowy człowiek „uczy się” swego cyfrowego odbicia, oddalając się tym samym od potrzeby konfrontacji z odbiciem realnym.

Kiedy lustrem jest morze lub ocean, to oznacza to, że „człowiek” przegląda się w swej samotności, że przegląda się w tajemnicy bycia, że wreszcie napotyka odbicie swego bólu i strachu. Natomiast, gdy lustrami są kamery, ślepe okna, powierzchnie budynków, to „człowiek” ma czuć, że cały ten lustrzany świat ma drugie, znaczące tło, z którego ktoś lub coś zbiera informacje o obserwowanych obiektach. Ten sam „człowiek” ma również akceptować fakt, poprzez owe kamery – refleksy do podtrzymania iluzji – ineligentne lustra, że przestrzeń wirtualna istnieje wedle tych samych praw „natury”, co przestrzeń realna.

Lustrzanki – okulary słoneczne pełnią funkcję jednoczącą dwie powyższe charakterystyki luster. Po pierwsze, odbijają, zasłaniając oczy, ludzkie reakcje, postawy, podobizny. Lustrzanki są w tym kontekście synonimem tajemniczości, samotności z wyboru, samokontroli, czujności i dystansu wobec obserwowanych zjawisk (dlatego okulary zaopatrzone są w noktowizjery, ciekłokrystaliczne monitory, czujniki na podczerwień, zegary o elektronicznej precyzji).

Odsłaniając oczy, lustrzanki ukrywają przed „normalnym” światem fakt, że jest się niebezpiecznym szaleńcem. Symbolizują wizjonera odważnie spoglądającego w słońce, motorowca, rockera, policjanta i innych stojących na marginesie społeczeństwa – byli czymś na kształt literackiego identyfikatora.³⁵

Po drugie, osoba, która nosi ciemne okulary, jest „właściwym wymiarem” – drugim dnem cyberpunkowego świata, rejestrującym znaczenia z niego wypływające. Lustra czynią przestrzeń wirtualną przestrzenią labiryntu przeglądającego się w sobie.

Stare zagadnienie z estetyki dotyczące kwestii, czy namalowana na obrazie postać przegląda się w namalowanym na obrazie lustrze – w cyberpunkowej rzeczywistości zostaje rozstrzygnięta twierdząco. Namalowana postać przegląda się w namalowanym lustrze – to jest wirtualna rzeczywistość, a tym samym akceptacja symulacji, dokonującej substytucji złudzenia w miejsce realnego faktu. Natura zaakceptowała Narcyza przeglądającego się w rzece, ale nie mogła zaakceptować wieżowca przeglądającego się w kałuży. Cyberprzestrzeń mieści w sobie obrazy, w których „narysowane” chmury przeglądają się w oknach „narysowanych” wieżowców.

Przestrzeń cyberpunku jest przestrzenią opisywaną przez kolory. Dominują barwy czarne (ciemne, brunatne), czerwone (często jako kolor krwi), odcienie błękitu, białe, a także różowe, pomarańczowe, zielone.

Bezwzględna dominacja koloru czarnego i czerwonego, a także, w mniejszej skali, koloru białego, tworzy wyobrażenie o funeralno-infernalnym klimacie, śmiertelnej kondycji cyberpunkowej rzeczywistości. Jest to przestrzeń śmierci, cierpienia, chłodu. Obrazowanie Gibsona nie zaprasza do bycia w tak czarnym „świecie nocy” – owo obrazowanie skazuje na upadek w to piekielno-grobowe bycie. Jeśli Gibson pisze, że coś było bezbarwne (np. klawiatura jakiegoś urządzenia), to znaczy, że nie warto o tym narzędziu pamiętać, nie warto o nim myśleć ani doń wracać. Kolor u Gibsona jest znaczący, bez względu na to, czy czerń jest czer-

^{35/} B. Sterling *Przedmowa do „Lustrzanek”*..., s. 107.

nią nocy, śmierteczności broni czy chromu, bo w tej czerni zawsze czai się tajemnica, walka. Czarny jest przede wszystkim strój (czarne spodnie, czarne buty, płaszcze, kurtki, a także okulary). Bohater na tle niewyraźnych kolorów różnicuje je w przestrzeni. Kowboj, haker często są „czarnymi dziurami” rzeczywistości. Metafora „czarnej dziury” okazuje się w tym miejscu zasadna ze względu na jej kosmologiczne funkcje. Bohater odwraca zastany przezeń alfanumeryczny porządek rzeczy.

Czarny kolor w analizowanych powieściach Gibsona występuje najczęściej w opozycji do koloru białego: „Zatoka Tokijska była czarnym obszarem, gdzie mewy krążyły nad dryfującymi ławicami białego styropianu” (N, s. 9), „Wewnątrz stały dwa meble: proste, drewniane krzesło i pomalowane na biało żelazne łóżko. Farba schodziła, odsłaniając czarny metal” (N, s. 133) – silny kontrast bieli i czerni metaforycznie zapowiada nadchodzące zmiany. Czerń nigdy nie kontrastuje z czerwienią. Tworzą razem hybrydy symboliczne. Kiedy ktoś jest bliski śmierci, to czerwone, zeschnięte krople krwi stają się „czarną perłą” lub też, co jest również synonimem umierania, cierpienia – „krwawa sieć spływa w czerń” (N, s. 205). Czerń i czerwień zapowiadają lub przynoszą śmierć: „Czerwoną szmatką wycierał smar z lufy. Czarną folię owinął wokół trzymanego w drugiej ręce uchwytu” (N, s. 211).

Biel i czerń ogniskują przebieg zdarzeń, dynamizując go, zapowiadają zmianę. Dlatego postacie ubrane na czarno rozmawiają na białym tle (nie jest w tym momencie ważne, czy są to białe meble, półki w bibliotece, śnieg czy narkotyki).

W porównaniu do gibbonowskiej kolorystyki obrazowanie przestrzeni cyberpunkowej u Łukianienki jest bogatsze w barwy pastelowe, subtelne. Łukianienko obrazuje cyberprzestrzeń kolorami tęczy, często porównuje nawet Sieć do tęczy: „I szalona tęcza, [...], zapłonęła na ekranach hełmu wirtualnego” (FL, s. 26). Autor *Labiryntu odbić* i *Falszywych luster* próbuje kreślić „kolorowymi farbami na szarym tynku” (FL, s. 269) różnobarwną cyfrową przestrzeń. Głębia jest „malinowo-purpurowo-żółtym chaosem” (FL, s. 47), korytarzem „pomalowanym na zielono, z sufitem żółtawym” (FL, s. 234). Czerń pojawia się w cybernetycznej rzeczywistości Łukianienki wtedy, gdy użytkownik Otchłani zbliża się do sfery albo wypełnionej tajemnicą, albo zagrażającej jego cyfrowemu życiu: „Łuk z czarnego marmuru – wejście do Labiryntu Śmierci” (FL, s. 126). Wtedy, podobnie jak u Gibsona, przestrzeń wypełniają „kłęby purpurowej mgły” (FL, s. 126) – czerń i czerwień zwiastują tajemnicę i niebezpieczeństwo. Czerwień i jej cyberpunkowy cień – krew, pojawia się po każdej walce w „narysowanym świetle”: „głowa Ciemnego Nurka rozlatuje się na krwawe i szare strzępy” (FL, s. 258).

Kolorystyka stosowana przez Łukianienkę przy opisie cyfrowej rzeczywistości zaciera granicę między rzeczywistością realną a rzeczywistością wirtualną. Często nawet na korzyść rzeczywistości cyfrowej. Przestrzeń pełna czerni, czerwieni, bieli, ostrych błękitów – przestrzeń „malowana” przez autora *Mony Lizy Turbo* jest przestrzenią ponurą, mroczną, niegościnną. W powieściach Gibsona cyfrowa rzeczywistość i realna rzeczywistość stapiają się w pesymistycznej wizji świata. Kolo-

ry cyberpunkowej rzeczywistości kreślone przez autora *Neuromancera* stają się „wyrokiem”. Wydaje się tym samym, że przestrzeń cyberpunku w obrazowaniu Gibsona nie daje już szansy wyboru lepszego ze światów.

Człowiek skazany jest na poszukiwanie lepszego świata, na poszukiwanie lepszego „raju”. Zrezygnował z drzew, kiedy okazało się, że nie jest wśród nich władcą, że istnieją stworzenia, które, chociażby z powodu swej biologicznej konstrukcji, są włodarzami drzewnych obszarów. Drzewa stały się niebezpieczne dla „człowieka”. Kiedy wyszedł z jaskini na światło dzienne, to nie wyszedł samotnie, lecz z własnym stadem, które rozpoczęło *exodus* do ziemi obiecanej. Powstawały osady, formowały się plemiona, religie. Im człowiek silniej zanurzał się w społeczność ludzką, tym dalej odchodził od natury. Im silniej odczuwał, że bezpieczniej jest żyć z innymi ludźmi, tym bardziej stawał się bogiem – panem życia i śmierci. Ten „szczęśliwszy raj” nie mógł pomieścić w sobie wielu bogów naraz. W człowieczy *exodus* zawsze wpisane było rozdarcie między pragnieniem bezpieczeństwa a niechęcią do odrzucenia.

Wraz z pojawieniem się miasta, człowiek rozpoczął nowy sposób bytowania, który – na tle poprzednich wyobrażeń i miar – nie mógł nie wydawać się paradoksalnym i fantastycznym: walka o przetrwanie, więcej, perspektywa drogi do największego dobra, do osiągnięcia nowego raju, zastąpionego w „nierajskich warunkach” przez miasto, odtąd wiązały się ze stanem bezbronności, niepewności, poczuciem upadku, w pewnym sensie – porzucenia przez Boga i wreszcie z pracą – cierpieniem.³⁶

Miasto początkowo dające poczucie wspólnotowości, rozbija się na monady ludzkich obecności – „bez drzwi i okien”. „Życie miejskie uprawiają obcy wśród obcych. Obcym jest każdy z nas, gdy wychodzi na ulicę”³⁷. Samotnicy-przechodnie wędrują w poszukiwaniu swoich „lepszych” rajów po peryferiach miasta – „kryształu”³⁸. Samotnicy ponowoczesnego miasta upadają w komputerowe iluzje szczęścia – tam szukając samospełnienia, raju.

Miasta w cyberpunkowej rzeczywistości to przestrzenie strzeżone przed „gwałtem”. Przede wszystkim poprzez wykorzystanie programów-strażników, zabezpieczeń niewidocznych dla bywalców cyfrowego świata, wpisanych w funkcjonowanie wirtualnego porządku. Strzeżone także za sprawą inkarnacji wszelkich znaków-strażników (policja, alarmy, ochroniarze, nakazy i zakazy publicznie ogłaszane, granice między budynkami, ściany budynków, ulice, chodniki, ogień, broń). Jednakże, jak zauważa Tadeusz Sławek³⁹, przestrzeń miasta ulega również swoistemu wystawieniu na widok publiczny, wydaniu na łup obcych, „złych” ludzi, firm, interesów. Tunelami, korytarzami rozsadzającymi „dziewiczność” miej-

36/ W. Toporow *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2000, s. 33.

37/ Z. Bauman *Wśród nas nieznanym – czyli o obcych w (po)nowoczesnym mieście*, w: *Pisanie miasta...*, s. 146.

38/ T. Sławek *Akro/Nekro...*, s. 14.

39/ Tamże, s. 13.

skiej przestrzeni w cyberpunku są bary, biura wielkich firm, zaułki, peryferia, gdzie mieszkają przeróżne subkultury – miejsca, w których prowadzone są nieczyeste interesy, gdzie kupuje się i sprzedaje informacje, „ludzi”, narkotyki, broń. „Czarnymi dziurami” wchłaniającymi stabilny szkielet miasta są pojedynki między wojownikami, hakerami, korporacjami, zbrojne konfrontacje destabilizujące pozornie uporządkowaną i stałą przestrzeń miejską.

Jeden z powieściowych bohaterów Łukianienki metaforycznie odsłania potrzebę zanurzenia się w cyfrowy raj: „W Głębi żyję zwykłym, normalnym ludzkim życiem. Po prostu żyję... Nie chcę wychodzić z wirtualności. Nie chcę pojawiać się w normalnym świecie. Tutaj jest źle, brudno, nieprzyjemnie. Czasem tu zabijają” (FL, s. 25). Kiedy „prawdziwa” śmierć zaczyna zaglądać do wirtualnego życia, ten sam bohater Łukianienki myśli bardzo poważnie o powrocie do realnych lasów, miejsc, parków, ludzi. Często odnosi się wrażenie, że bohater literatury cyberpunkowej ucieka do wirtualnego świata ze strachu przed bólem, bezsensem życia, nudą, przed odrzuconymi lub odrzucającymi bogami – potępieniem, ale zawsze ucieka przed swoimi ułomnościami, z których śmierć wydaje się być tą najbardziej, po faustowsku, ostateczną.

Przestrzeń cyberpunku nie jest przestrzenią cmentarzy. Miasto Nocy, Chiba City, Ulica, Deep Town – nie są to miejsca przeznaczone do tego, by pełnić funkcje nekropolii. Paradoks polega na tym, że wiele razy przelewa się w tych miejscach „krew”, giną ludzie, lecz grobów dla wszystkich ofiar brak. Wirtualna przestrzeń nie będzie nekropolią dopóki ciała i umysły istnieją w paralelnych wymiarach. Śmierć nie oznacza w tym momencie ostatecznego końca. W *realu* śmierć jest tekstem bez możliwości ponownego odczytania, prawdziwym końcem.

Relacja między cmentarzem i miastem jest relacją między życiem akceptującym śmierć i śmiercią akceptującą życie. Usytuowanie cmentarza w mieście oznaczało świadomość bliskiej, codziennej obecności śmierci, jej naturalność. Kiedy pojawiły się mury wokół terenu cmentarza, to śmierć zaczęła się oddalać. Mury cmentarza zawsze stanowiły symboliczny znak nadziei na życie po właściwej ich stronie. Miasto wyrzuciwszy cmentarz poza swoje ramy, zaczęło odurzać się myślą o możliwości uniknięcia śmierci, myślą o raju na ziemi. Furtka czy brama cmentarna stanowiły jednak karnawał życia i karnawał śmierci. Na cmentarz, przez bramę, zmarłych wprowadzają żywi, którzy wchodząc przez mury cmentarza, przenikają przez nie jak duchy, ale – jako żywi ludzie – mogą z miasta umarłych wrócić do życia. W cyberpunku śmierć nie jest naturalna (cmentarz nie jest położony w mieście), dlaczego więc nie można umierać wiele razy? Jedyną, cmentarną bramą w cyberpunkowej rzeczywistości jest komputer, umożliwiający przejście umysłów zamkniętych w ciałach – w *realu*, do miasta „martwych” ciał i umysłów zamkniętych w elektronicznych impulsach. Bez śmierci nie może być wizji katastrofy, wizji końca. Czas teraźniejszy na to nie pozwala, brak potrzeby jedyne, uniwersalnego bóstwa na to nie pozwala. Śmierć w cyberpunkowych realiach nie jest przyjmowana za podstawę nowego życia, rozumianego jako „replika na śmierć, jako jej odkupienie i osiągnięcie wyższego po-

ziomu duchowego”⁴⁰, lecz raczej jako konsekwencja źle odegranej roli na aranżowanej, cyberpunkowej scenie. Cyberpunkowa przestrzeń jest fenomenem zrodzonym z relacji między Narcyzem i źródłem, w którym ów mityczny, odrzucony samotnik się przegląda.

Powieść cyberpunkowa bliska jest w swojej poetyce kiczowi literackiemu. Jest to literatura zogniskowana na opowiadaniu historii, prezentowaniu fabuły, językowe kreowanie świata jest silnie zredukowane. Jednakże pod powierzchnią fabularnego banału ukrywa się przebogaty w znaczenia grunt literatury, przedstawiającej te problemy, które narcystycznie usposobionej współczesności wydają się jeszcze zbyt odległe.

Twórczość cyberpunków rozwija się równolegle do pop-kultury lat osiemdziesiątych – do rockowych teledysków, do hakerskiego podziemia, do ulicznego hałasu sampli i hip-hopu, do rockowych syntezatorów Londynu i Tokio. Zjawisko to, ta specyficzna dynamika, ma globalny zasięg. A cyberpunk jest jej literackim wcieleniem.⁴¹

Deep
Enter.
Ognista tęcza.
Jak zwykle.

40/ W. Toporow *Miasto i...*, s. 51.

41/ B. Sterling *Przedmowa do...*, s. 107.

Pożegnania

Stefan SAWICKI

Irena Sławińska.
Uczona europejskiego wymiaru

Z książkami zaprzyjaźniła się Irena Sławińska już w dzieciństwie. Nie mały wpływ miała tu atmosfera rodzinnego domu, a w nim – jak wspomina – zwłaszcza matka. Bliższą znajomość literatury przyniosły lata szkolne w znakomitym gimnazjum wileńskim im. Elizy Orzeszkowej. A były to czasy – dwudziestolecie międzywojenne – gdy na naukę łaciny i języków obcych przeznaczano po 5-6 godzin tygodniowo, a klasyków literatury europejskiej czytano w oryginale. Studia polonistyczne i romanistyczne na Uniwersytecie Stefana Batorego oraz żywe środowisko kulturalne Wilna sprzyjały poszerzeniu wiedzy i świadomości humanistycznej. Atmosferę intelektualną tworzyli tam wówczas profesorowie tej miary, co Stanisław Pigoń, Manfred Kridl, Konrad Górski, Stefan Srebrny, Marian Zdziechowski, Henryk Elzenberg, Stanisław Kościółkowski. W czasie studiów Irena Sławińska uświadomiła sobie, że jej własną drogą w życiu, żeby nie powiedzieć powołaniem, będzie przede wszystkim nauka.

Droga to była długa – siedemdziesiąt lat. Przerwała ją na pewien czas wojna i ciężkie doświadczenia osobiste. Potem odciągały od niej, choć zawsze na krótko, pasje turystyczne i sportowe. Z czasem uwyraźniły się, w Toruniu i Lublinie, główne cechy Sławińskiej jako badacza: podejmowała ambitnie tematy i t r u d n i e problemy, była zawsze wrażliwa na to, co w myśli naukowej n o w e, obejmowała zainteresowaniem szerokie przestrzenie rzeczywistości literackiej i humanistycznej.

Do szczególnie t r u d n y c h w badaniach literackich należy problematyka teoretyczna. We wszystkich poważniejszych studiach profesor Sławińskiej zauważalny jest horyzont teoretyczny i metodologiczny. Do niewątpliwych jej zasług należy przeszczepianie na grunt polski – już w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych – literaturoznawczej myśli amerykańskiej, zwłaszcza jej nurtu struktural-

Sawicki Irena Sławińska. Uczona europejskiego wymiaru

no-semiotycznego. Najpierw w wykładach na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, a następnie w takich znanych publikacjach, jak *Badania literackie w Ameryce: rozwój dyskusji metodologicznej* („Kwartalnik Neofilologiczny” 1960 z. 3), *Spór o mythos w amerykańskiej krytyce literackiej* („Zeszyty Naukowe KUL” 1960 z. 4), *Problem gatunków literackich w kręgu krytyków z Chicago* („Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1963 z. 1).

Autor, który aż do końca fascynował Sławińską, uchodzi za jednego z n a j - t r u d n i e j s z y c h polskich pisarzy. To naturalnie Norwid. Opór, jaki stawiała interpretacji jego teksty, był dla Sławińskiej wyzwaniem. Zmierzyła się przede wszystkim nie z liryką Norwida, najbardziej cenioną i stosunkowo najlepiej znaną, lecz z jego tekstami dramatycznymi. Debiut norwidologiczny Sławińskiej dotyczył *Ślodyczy i Tyrteja* (K. Górski, T. Makowiecki, I. Sławińska *O Norwidzie pięć studiów*, Toruń 1949), a pierwsza Norwidowi poświęcona książka – pomijanej we wcześniejszych badaniach jego „wysokiej komedii” (*O komediach Norwida*, Lublin 1953). Te i późniejsze prace uczoney torowały niełatwemu dla inscenizatora dramatu Norwida drogę do teatru.

Prace Ireny Sławińskiej zwracały na siebie uwagę dzięki zastosowaniu n o - w y c h, płynących z rosyjskiego formalizmu i czeskiego strukturalizmu, inspiracji metodologicznych do badań nad dramatem. Szczególną rolę odegrała praca doktorska Ireny Sławińskiej *Tragedia w epoce Młodej Polski* (Toruń 1948), typologia tragedii tego okresu. Nadrzędne gatunkowe kryterium wyznaczało problematykę analizy, skupionej na opisie struktury dramatu, co było wówczas – w takim ujęciu – nowością w badaniach nad utworami dramatycznymi. Zasadniczym tekstem, który stał się *vademecum* każdego dramatologa, był artykuł *Główne problemy struktury dramatu*, ogłoszony w roku 1958 („Pamiętnik Teatralny” z. 3/4), poszerzony później i wielokrotnie przedrukowywany. Omówione w nim kategorie – struktura zdarzenia teatralnego, struktura postaci, organizacja czasu i przestrzeni, świat poetycki dramatu, wizja teatralna zawarta w tekście, struktura słowna dramatu – będą odąd wyznaczać problematykę wielu badaczom i krytykom teatralnym.

Powszechne uznanie zyskała – nawiązująca do koncepcji Stefani Skwarczyńskiej – propozycja odślaniania zawartej w tekście dramatu wizji scenicznej, propozycja, która przerzucała pomost między dwiema odrębnymi, a tak przecież bliskimi sztukami. W książce *Sceniczny gest poety* (Kraków 1960) założenia teoretyczno-metodologiczne uzupełniła Irena Sławińska przykładami interpretacji konkretnych tekstów Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, Wyspiańskiego, Bałuckiego. W kolejnej książce *Reżyserska ręka Norwida* (Kraków 1971) skupiła uwagę wyłącznie na tekstach Norwida, akcentując rolę metafory w dramacie i ukazując przydatność kategorii dramatycznych przy badaniach prozy epickiej.

W swoich pracach profesor Sławińska nie ograniczała się do literatury i nauki polskiej. Obszar jej zainteresowań obejmował s z e r o k i k r ą g literatury europejskiej. Ogłaszała teksty o bliskich sobie autorach i utworach z literatury francuskiej, niemieckiej, angielskiej, włoskiej, szwedzkiej, rosyjskiej. W „Roczniku Literackim” omówiła polskie przekłady z literatury angielskiej i australijskiej, które

ukazały się w latach 1965-1966. W książce *Współczesna refleksja o teatrze* (Kraków 1979) przedstawiła panoramę myśli europejskiej, jej filozoficzne, symboliczne, socjologiczne i semiotyczne odmiany, akcentując przy tym stale najbliższy sobie antropologiczny punkt widzenia. Został on nawet uwypuklony znaczącym podtytułem: *Ku antropologii teatru*.

Prace badawcze Ireny Sławińskiej odznaczają się wysokim poziomem naukowym, posiadają przemyślane zaplecze teoretyczne i metodologiczne, uwzględniają najnowszą literaturę przedmiotu, są nowatorskie i świetnie przy tym napisane – z tą literacką swobodą, która nie zakłóca myślowego wywodu. Profesor Sławińska była i jest badaczem powszechnie uznawanym i wysoko cenionym.

Omówione cechy jej myśli naukowej i pisarstwa: odwaga w podejmowaniu tematów trudnych, wrażliwość na nowe propozycje badawcze i szerokie, przekraczające narodowe granice rozumienie literatury, uzupełnić trzeba jeszcze jednym ważnym rysem. We wszystkim niemal, o czym pisała, starała się uwzględnić – w takim zakresie, na jaki pozwalał obiektywizm badacza – problematykę związaną z chrześcijaństwem. Norwid jest najbardziej chrześcijańskim polskim poetą. Pisanie o nim, ukazywanie przesłania jego utworów, odsłanianie motywacji obecnych w nich zdarzeń, ich „zbuntowanej” formy jest równocześnie – bezpośrednim lub pośrednim – wskazywaniem na tradycje myśli, wiary i sztuki chrześcijańskiej. Problematyce religijnej w całej twórczości Norwida poświęcone są dwa często cytowane artykuły Ireny Sławińskiej: „*Ci gît l'artiste religieux...*” („Znak” 1960 nr 7/8) i *Chrześcijaństwo w przemyśleniach Norwida* („Znak” 1966 nr 6). „*Chrześcijańska drama Norwida*” („Studia Norwidiana” 1985/1986) ukazuje różne aspekty obecności chrześcijaństwa w Norwidowych dramatach. W pracach nad dramatem i teatrem zawsze interesowała Irenę Sławińską ich otwarta forma, która sprzyjała docieraniu do człowieka wewnętrznego, przekraczaniu tego, co naturalne. Bliski jej był zawsze dramat poetycki. Coraz silniejszy – w miarę upływu lat – stawał się w badaniach Sławińskiej nurt związany z dramatem i teatrem religijnym, również liturgicznym. Drugie wydanie swej książki *Współczesna refleksja o teatrze* (*Teatr w myśli współczesnej*, Warszawa 1990) wzbogaciła wcześniej ogłoszonym tekstem *Dramat i teatr w refleksji teologicznej*. W jej studiach i szkicach dotyczących literatury powszechnej uprzywilejowane miejsce zajmują pisarze, których twórczość wyznacza zjawisko nazwane odrodzeniem chrześcijaństwa w europejskiej kulturze XX wieku: Paul Claudel, François Mauriac, Georges Bernanos, Thomas Stearns Eliot, Graham Greene, Gilbert Keith Chesterton, Gertrude von Le Fort, Sigrid Undset. Te różnorodne nawiązywania do chrześcijaństwa nie były, naturalnie, przypadkowe. Chrześcijaństwo współtworzyło przedmiot zainteresowań Ireny Sławińskiej jako badacza literatury. Było też dla niej stałym układem odniesienia, gdyż interpretowała i rozumiała teksty w obliczu tego, co było w niej osobowe, a więc własne i bliskie.

Pracom o jawnej i niejawnej obecności chrześcijaństwa w literaturze towarzyszył bardziej dyskretny ciąg wypowiedzi bezpośrednio związanych z wiarą, dotyczący zagadnień, pism, ludzi. Pierwszy tekst ogłoszony przez Irenę Sławińską

w roku 1933 w „*Iuventus Christiana*” (*Z rozważań nad Ewangelią*) odnosił się do ewangelii Mateusza (10, 16) i zawartego w tym wersecie wzorca postawy życiowej, a ostatni, z roku 2002, opublikowany w „*Tygodniku Powszechnym*” dotyczył św. Faustyny (*Św. Faustyna w Wilnie. Wspomnienia wilniuczki*). Komentowała Irena Sławińska i inne teksty Ewangelii, tłumaczyła książki dotyczące problemów wiary, przywoływała w swych artykułach różnych błogosławionych i świętych współczesnych. Pisała o wspólnotowych ruchach religijnych, o religijności młodzieży, o życiu duchowym w Stanach Zjednoczonych, o Ojcu Świętym Janie Pawle II, o Mszy świętej. Brała czynny udział w pracach „*Iuventus Christiana*” i „*Odrodzenia*”, organizacji, które były w dwudziestolecu międzywojennym zapowiedzią tego, co przyszłościowe w Kościele i co zaowocowało Soborem Watykańskim II. Była członkiem zespołu „*Tygodnika Powszechnego*” i Rady Naukowej Instytutu Jana Pawła II. Przez pół wieku wykładała na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, któremu służyła i o którym z zaangażowaniem pisała.

Cały trud badawczy, dydaktyczny i pisarski Ireny Sławińskiej zawsze pozostawał w kręgu nauki i wiary. Te dwa skrzydła swojej osobowości harmonijnie łączyła, zachowując przecież własną odrębność. Wśród ludzi nauki często zdarzają się wybitne indywidualności, których nie cechuje jednak głębsza więź z chrześcijaństwem. Zdarzają się też badacze autentycznie i głęboko wierzący, którzy niewiele wnoszą do wybranej przez siebie dziedziny nauki. Nieczęsto przecież te dwie cechy spotykają się w jednej osobie.

Profesor Irena Sławińska należała do tego pokolenia chrześcijan, którzy starali się – idąc za wskazaniem papieskim „*instaurare omnia in Christo*” – wprowadzić na nowo chrześcijaństwo w przestrzeń dwudziestowiecznej kultury: sztuki, nauki, piśmiennictwa. W Polsce było to pokolenie „*Odrodzenia*” i „*Verbum*”. Do grona tych uczonych-humanistów, którzy reprezentowali postawę podobną Ireny Sławińskiej, a których już nie ma wśród nas, należeli m.in.: Stefan Świeżawski, Konrad Górski, Stefania Skwarczyńska, Karol Górski, Marian Plezia, Przemysław Mroczkowski.

Preferowanie tematów i problemów ambitnych, posiadających ogólne i szerokie znaczenie, łatwość wychodzenia naprzeciw tego, co w myśli światowej nowe, znajomość kilku języków i literatur w tych językach, nawiązywanie do chrześcijańskich tradycji śródziemnomorskiej kultury – wszystko to czyniło z Ireny Sławińskiej uczoną o wymiarze europejskim. Bardzo dużo swych tekstów naukowych ogłaszała w językach obcych. Najważniejsze bodaj jej dzieło *Teatr w myśli współczesnej* zostało przetłumaczone na francuski (*Le théâtre dans la pensée contemporaine. Anthropologie et théâtre*, Louvain 1985). Brała udział w licznych międzynarodowych konferencjach, była członkiem międzynarodowych stowarzyszeń naukowych – literackich i teatralnych. Tę wielostronną aktywność trzeba dostrzegać i oceniać na tle czasów, gdy polską humanistykę ograniczano do horyzontów krajowych, z dobrze widzianym spojrzeniem na wschód.

Irena Sławińska nie tylko wykładała i pisała o tym, co się działo w nauce światowej, starała się również upowszechniać poza Polską osiągnięcia polskiej i słowiań-

Pożegnania

skiej wiedzy o literaturze. Miała wykłady w dwóch uniwersytetach europejskich: Université Catholique de Louvain (1971, 1973-1974) i Uniwersytecie we Fryburgu Szwajcarskim (1979). Prowadziła zajęcia w uniwersytetach kanadyjskich: w Montrealu (1957) i w York University w Toronto (1982). Także w kilku wyższych uczelniach Stanów Zjednoczonych: Yale University (1958/59), Brown University (1968/69), University of Illinois. W roku 1989 wygłosiła cykl odczytów na Kubie, zaproszona przez Union de Escritores y Artistas de Cuba. Aktywność Uczonej wychodziła więc również poza europejskie granice. Zawsze cechowała ją jednak wierność dla tradycji ojczystych i europejskich, zwłaszcza tych, które wyrastały z chrześcijaństwa. Do tradycji tych włączała Sławińska i najbliższą sobie rodzinną ziemię wileńską. Nigdy nie uległa presji sytuacji, w której kultura polska była wyłączana z europejskiego, zachodniego kontekstu. Idąc pod prąd, wskazywała – jak się okazało – słuszny kierunek. Dziś, gdy już Jej wśród nas nie ma, widać to szczególnie wyraźnie. Może być wzorem uczonego na lata, które nadchodzą.

Anna ZEIDLER-JANISZEWSKA

Stefan Morawski (1920-2004).
Ostatni perypatetyk?

Filozofia – w swych początkach – była powołaniem. Znacznie później stała się także zawodem. Dziś (tę smętną diagnozę Profesor Morawski podzielał) traktowana jest przede wszystkim jako zawód; zawód, który wyłania różne, coraz bardziej szczegółowe specjalizacje, umocowane w strukturach naukowego podziału pracy. Jesteśmy w przeważającej mierze pracownikami instytucji akademickich, znawcami „czegoś” czy – jak chętniej określają nas studenci – „od czegoś”, wypełniającymi limity godzin dydaktycznych i reguły naukowych awansów. Coraz bardziej oddalamy się od tego, czym filozofia była niegdyś – formą życia. I czym – na szczęście – jeszcze w rzadkich przypadkach bywa...

Jeśli dla mojego pokolenia (ludzi zajmujących się łącznie estetyką i filozofią kultury – a temu połączeniu patronuje duch Profesora) doświadczenie autentycznego filozofowania nie stało się czymś bezpowrotnie minionym (a zatem – już obcym), jeśli możemy cieszyć się, że poznaliśmy jego smak, dzieje się tak za sprawą kontaktów z Profesorem – z jego tekstami, wykładami, referatami, publicznymi i kameralnymi dyskusjami, korespondencyjną wymianą zdań. Na myślenie, lekturę, krytyczną i zarazem życzliwą dyskusję Profesorowi nigdy, do ostatnich dni, nie brakowało czasu, a przede wszystkim chęci.

Filozofowanie było dla Niego, jak u Greków, powołaniem, pielęgnowanym niezależnie od tego, czy miał ku temu zapewnione instytucjonalne warunki czy też nie. Trudno o trafniejszą formułę określającą Jego postawę niż ta, która figuruje w tytule książki Pamiątkowej ofiarowanej Mu na siedemdziesiąte urodziny przez współpracowników i uczniów z kraju i zagranicy: PRIMUM PHILOSOPHARI.

Jej rdzeń konstituowały przesądzenia metafizyczne, łączące dwa wątki, które w nowoczesnej myśli filozoficznej rzadko występują łącznie. Filozofia była dlań przede wszystkim przedsięwzięciem krytycznym, a zarazem – zgodnie z Sokratej-

skim wzorem – dialogowym (wielogłosowym). Etos krytyczny wyrastał z założeń egzystencjalnych – „człowiek musi się buntować, musi wychodzić poza status quo” – powtarzał często w różnych okolicznościach. Nic dziwnego, że jednym z najważniejszych partnerów swoich rozmyślań o losach nowoczesnej kultury uczynił Adorna, który imperatyw krytycyzmu odnosił zarówno do filozofii jak i do sztuki. Filozofia prawdziwie krytyczna – podkreślał Profesor – jest zarazem samokrytyczna: „uprawia namysł nad samą sobą, ma poczucie własnej aporetyczności albo dramatyczności, który prowadzi czasem tak daleko, że jej rezultatem jest zdrowy śmiech nad wszystkimi pretensjami do złowienia w sieć Absolutu, oczywiście włączywszy w to pozycję własną”. Filozofia tego rodzaju wyposażona jest w przekonanie, iż nie jest jedyną właścicielką prawdy i skazana jest na współzawodnicstwo z innymi propozycjami, że więc sytuuje się w sieci dialogów modyfikujących wzajemnie horyzonty pojmowania świata (co zbliża wątek krytyczny do hermeneutycznego).

Ta krytyczna samowiedza nie stanowi jednak przeszkody – co Profesor podkreślał szczególnie – dla roszczeń uniwersalizujących. Stąd uparcie tropił niekonsekwencje w postawie, tych myślicieli, którzy próbowali „uskromnić” ambicje filozofii do „jednej z wielu małych opowieści”, „rodzaju pisarstwa” czy „głosu” w ogólnohumanistycznej konwersacji. Cieszył się, gdy udało Mu się wykazać, iż wbrew likwidatorskim deklaracjom, partnerzy Jego sporów jednak filozofują. W wydanej w Toruniu w 1997 roku książce *Niewdzięczne rysowanie mapy...* znajdujemy znakomite przykłady tego rodzaju lektury „pod włos”, przywracającej zerwaną (pozornie) ciągłość etosu filozofowania. Książka ta jest swoistym podsumowaniem zmagania Profesora z poczuciem kryzysu kultury i postmodernistyczną aurą towarzyszącą zmierzchowi nie tyle nowoczesności jako takiej, co zmierzchowi jej pierwszej fazy (industrialnej i narodowej). Wielu z nas było świadkami i uczestnikami tych zmagania – czy to czytając teksty Profesora, czy też dyskutując z Nim. Profesora martwiło stłumienie uniwersalizujących i emancypacyjno-krytycznych energii tak w sztuce jak w filozofii, martwił Go odwrót od najlepszych idei europejskiego modernizmu). Z radością (której dawał publiczny wyraz) przyjął więc tekst Michela Foucaulta, w którym tenże zadeklarował swoje przywiązanie do krytycznego etosu Oświecenia, cieszył Go też zwrot w twórczości Jacques’a Derridy, datowany od słynnego sporu z chybioną i usypiającą krytycyzm koncepcją Francis’a Fukujamy. Cieszył Go też chyba (lub – byłby ucieszył) wspólny manifest Derridy i Habermasa.

Rozumiejąca krytyka wyłaniającej się w ostatnich czasach formacji kulturowej miała solidną bazę we wcześniejszych przemyśleniach Profesora związanych z awangardą i neoawangardą i jej filozoficzno-estetycznymi konceptualizacjami. Podobnie jak z „syndromem postmodernizmu” zmagał się przez wiele lat, okrążając go niejako z wielu różnych stron, tak i przez wiele lat precyzował i próbował „ustabilizować” swą koncepcję awangardy zanurzoną w praktyce artystycznej (światowej i polskiej). Towarzyszył tej praktyce nie tylko jako teoretyk i krytyk, ale także jako jej – czasem – bezpośredni uczestnik. Tego rodzaju udział w dwóch

dyskursach, filozoficznym i artystycznym, dyskursach, które nie tylko oświecały się wzajemnie ale i inspirują, wyróżniał Profesora na tle starszego pokolenia polskich, estetyków. Interesowały Go nie tylko awangardowe praktyki plastyczne. Obszar fenomenów kulturowych, które przez półwiecze śledził mniej lub bardziej krytycznie, był znacznie rozleglejszy. Zajmował się literaturą i teatrem, a także – niemal od początku swej pisarskiej aktywności – filmem (i to nie tylko w wersji awangardowej). W skład Jego niezwykle rozległego dorobku wchodził niemal trzysta (!!!) tekstów z tego zakresu, opublikowanych w czasopiśmie „profesjonalnych” i „popularnych”. I choć sam do tej części swojej twórczości nie przywiązywał wagi, przekonanie to nie będzie z pewnością stanowiło „normy” dla przyszłych Jego monografistów.

Już samo wymienienie miejsc, w których Profesor publikował, przyprawia, szczególnie młodszych ludzi, o zawrót głowy. Są to, poza czołowymi periodykami naukowymi w Polsce i za granicą, niemal wszystkie czasopisma, które w ciągu półwiecza zaistniały na kulturalnej mapie kraju. Wiele z nich już nie istnieje, inne przetrwały do dziś, jeszcze inne powstały całkiem niedawno. Zaczynając od czasów najwcześniejszych, bezpośrednio powojennych: w 1946 roku „Tygodnik Powszechny” i „Odrodzenie”, później (już bez chronologii): „Przegląd Kulturalny” i „Przegląd Artystyczny”, „Film”, „Ekran”, „Kino”, „Teatr” i „Dialog”, „Współczesność”, „Życie Literackie”, „Twórczość”, „Literatura”, „Po Prostu” (w historycznej i zrewitalizowanej na krótko mutacji), „Polityka”, poznański „Nurt” i wrocławski „Odra”, „Projekt” i „Sztuka”, „Literatura na Świecie”, „Nowe Książki”, „Miesięcznik Literacki”, „Aneks” i „Zapis”, „Znak” i „Więź”, lubelski „Akcent” i (także lubelskie) „Kresy”, „Teksty” i „Teksty Drugie”, „Fotografia”, „Obscura” – „Exit” i „Obieg”, „Magazyn Sztuki” (najpierw gdański, potem warszawski), toruński „Przegląd Literacko-Artystyczny”, „Res Publica” i „Czas kultury”, a także – ostatnimi czasy – „Przegląd Techniczny” i „Transformacje”. Lista to oczywiście niepełna. Dzisiejszym i przyszłym edytorom, systematykom, analitykom i interpretatorom Profesor pozostawił niezwykle rozległe pole do pracy...

Pozostawił jednak, a pewno lepiej byłoby powiedzieć – przekazał o wiele więcej. Nie pomyśl się chyba, gdy stwierdzę, że najbardziej cieszyłoby Go pielęgnowanie i rozwijanie owego „ducha filozofowania”, o którym wspominałam wstępie. Wierność tradycji krytycznej stowarzyszona z gotowością do współmyślenia – rozmowy, z której każda ze stron wychodzi wzbogacona – to rdzeń postawy, wobec której młodsze pokolenie estetyków czuje się zadłużone i – zarazem – zobowiązane.

Rozmowy, może nawet te najciekawsze, toczyły się poza murami Uniwersytetu czy Akademii. Profesor, przypominał nam, że jest wiele przestrzeni sprzyjających filozoficznej rozmowie – przestrzeni pośrednich między gwarem instytucji i zaciszem gabinetu. Moi koledzy z Łodzi, gdzie Profesor w latach osiemdziesiątych pracował (i gdzie skupiał wokół siebie także część środowiska artystycznego), wspominają, że seminaryjne dyskusje znajdowały naturalne niejako przedłużenie w trakcie spacerów, trwały, ożywione aż do odjazdu warszawskiego pociągu.

Uczestnicy krakowskich konferencji estetycznych pamiętają dobrze, jak często dyskusje z sal konferencyjnych przenosiły się w plener. To samo dotyczy konferencji organizowanych przez Instytut Kultury w Radziejowicach. A każdy, kto odwiedzał Profesora w domu, wie też, jak często, gdy tylko sprzyjała pogoda, proponował przechadzkę w pobliskim parku. Obcując z Profesorem mogliśmy zasadnie podważyć wypowiedziane wiele lat temu przekonanie Waltera Benjamina, że „Sokratesów już nie ma”, a jeśli nowoczesny intelektualista przechadza się po mieście, nie traktuje jego przestrzeni tak, jak filozofujący Grek agorę lub ogrody Likejonu, lecz wypatruje przede wszystkim możliwości korzystnego usytuowania się na rynku pracy. Być może Profesor kierował się sformułowanym w *Ecce Homo* zaleceniem Nietzschego: „Jak najmniej s i e d z i e ć; nie wierzyć żadnej myśli, która się nie urodziła na wolnym powietrzu i przy swobodnym ruchu, jeśli i mięśnie przy tym święcie nie uczestniczą [...]. Tylko wychodzone myśli mają wartość”.

Ci wszyscy, którzy przechadzali się filozofując z Profesorem czy filozofowali przechadzając się tworzą, mimo przynależności do różnych miejsc i pokoleń, pewną nieformalną wspólnotę – wspólnotę tych, którym dana była możliwość zakosztowania autentycznego filozofowania. Wierzę, że ten niezwykle cenny rodzaj doświadczenia będziemy na swój sposób przekazywać dalej.

Adam FITAS

Księga Blasku.

Pamięci Profesora Władysława Panasa (1947-2005)

Kiedy dziś wracam myślami do rozmów ze zmarłym niedawno i tak dla nas przedwcześnie profesorem Władysławem Panasem, kiedy próbuję przywołać w wyobraźni jego postać, która często towarzyszyła mnie i moim kolegom z Katedry Teorii Literatury KUL w codziennej pracy, kiedy próbuję uchwycić nerw jego charakteru, piętno osobowości, wydaje mi się, że wiem, kim był. Znam dorobek, publikacje, osiągnięcia, literaturoznawcze i pozaliteraturoznawcze fascynacje Profesora, zetknąłem się z nim i jako student, i jako współpracownik.

Ale jednocześnie zdaję sobie sprawę z powstającej i potęgującej się trudności w adekwatnym zarysowaniu osoby autora *Brunona od Mesjasza*. W przypadku Panasa nie wystarczy przecież wiedzieć, kim był, aby dać o nim świadectwo. Nie wystarczy opisać jego niełatwą drogę biograficzną i naukową, z dramatycznym epizodem poznańskim w marcu 1968 roku, kiedy – relegowany z przyczyn politycznych – znalazł swoje miejsce na KUL-u, nie wystarczy przedstawić rozległe i oryginalne obszary zainteresowań (od kultury prawosławnej i żydowskiej, poprzez semiotykę, ukochanych autorów: Czechowicza i zwłaszcza Schulza, po magiczny Lublin), nie wystarczy wreszcie odsłonić fascynującą pedagogiczną charyzmę Profesora. Trzeba wznieść się wyżej albo – tak bym to ujął – gdzieś indziej. Trzeba umieścić go w tekście nie jako temat, przedmiot, bohatera, taką czy inną figurę semantyczną, ale jako jądro dyskursu, miąższ wypowiedzi, matecznik dociekania i nawracającej fałowo interpretacji.

Tutaj pozwolę więc sobie tylko na kilka uwag dotyczących zwłaszcza postawy nauczycielskiej i badawczej Władysława Panasa.

|

Profesor był żywym, wielopoziomowym dyskursem. Był chodzącą narracją, żyjącą opowieścią, księgą do słuchania i czytania. Dla studentów najpierw był

właśnie słuchaniem, słuchaniem – jak to się mówi potocznie – z otwartymi ustami, słuchaniem żarłocznym. Profesor był księgą już z tego, jakże widocznego dla nas powodu, że mówił całym sobą. Był zaprzeczeniem profesora w starannie skrojonej marynarce, przemawiającego spokojnym i rzeczowym tonem. O nie! Był ekspresjonistą słowa mówionego i artystą mowy ciała. Nie był jednak przy tym aktorem, a jego zajęcia nie były teatrem. Bywa przecież tak, że wyuczmy się naszego nauczycielskiego rzemiosła i odgrywamy – bardzo często całkiem nieźle – nasze role *ex cathedra*. Kiedy jednak zejdziemy już z podwyższenia i opuścimy salę wykładową, zmieniamy się w tzw. ludzi normalnych. Otóż profesor nie był takim aktorem. Zresztą nie był i nie umiał być żadnym aktorem. Reagował zawsze na wszystko żywo i bezpośrednio, i reagował całym sobą. Nawet jeśli przez innych mogło zostać to odebrane jako nieuprzejmość czy wręcz przykrość.

Wykładanie i nauczanie było u niego czymś pierwotnym i głęboko autentycznym. Każdy kto miał choć trochę do czynienia ze studentami, wie dobrze, że demistyfikują oni stosunkowo szybko każdą grę i umiejętnie oddzielają wszelki pozór i silenie się na wielkość od oryginalności prawdziwej. Lepiej w ich towarzystwie być rzetelnym i systematycznym pracownikiem naukowym niż udawać uczonego. Ale Władysław Panas był nauczycielem z krwi i kości. I zaznaczało się to już tym, że materializował w sobie sens, żył cały (dosłownie) każdym z poruszanych przez siebie tematów. Przeszywał wzrokiem, marszczył wyrazistą twarz, krążył, wyginał się i gestykułował. Czasami może nawet ekspresja ciała była zbyt silna, bo przesłaniała sam przedmiot wypowiedzi, ale nigdy nie były to ruchy udawane, na pokaz, kończące się za drzwiami uniwersytetu. Studenci pojmowali szybko i – rzecz można – naocznie, z kim mają do czynienia, zdawali sobie sprawę z szansy, która ich spotkała. Rosło zainteresowanie przeradzające się stopniowo w fascynację i głęboki szacunek. Pojawiały się – i tu Profesor łapał niemal wszystkich bez wyjątku na edukacyjną wędkę – autentyczne zainteresowania uczniów, inspiracje, poszukiwania, podążania za lekturami. Od słuchania zatem, i nie przestając słuchać, przechodziło się do czytania.

2

Księgą pełną znaczeń i osobliwości było także pisarstwo Panasa, bo tak trzeba z pewnością określić genologię jego tekstów naukowych. Była w nich i nauka, i literatura, i dbałość o warsztat, problem, eksplikowany detal, i przykładanie się najstarsze do formy wypowiedzi, do – jakby może rzekł Profesor – strategii wywodu. Autor *Księgi blasku* powtarzał wielokrotnie, że w uprawianiu literaturoznawstwa – czy szerzej: humanistyki – chodzi mu nie tylko o odsłonięcie sensów, odkrycie kontekstów i przesłań sztuki, ale także o zaciekawienie czytelnika, o wciągnięcie go w badaną sferę bez reszty. Pamiętam takie sytuacje, w których Profesor bardzo dobrze wiedział już, co o powiedzieć, ale sen z powiek na wiele czasów tygodni spędzało mu to, jak o tym powiedzieć. Tak było choćby z *Brunonem od Mesjasza*, leżącym w szufladzie, zamkniętym myślowo, ale czekającym na odpowiednie literacko zakończenie.

Co tworzyło swoisty styl wypowiedzi Władysława Panasa o literaturze i kulturze? Nie jestem w stanie odpowiedzieć wyczerpująco, myślę jednak, że wskazać należy na trzy elementy, które w różnych proporcjach pojawiały się we wszystkich pracach Profesora. Są to: celowe uporządkowanie myśli, inwencja interpretacyjna oraz narracyjność wypowiedzi. Przyjrzyjmy się pokrótce każdemu z tych aspektów.

Pierwsza książka profesora Panasa, wydana w 1991 roku, ale gotowa jako ropraw doktorska siedem lat wcześniej, dotyczyła tematyki, która stanowić miała podstawę spojrzenia przyszłego profesora na wszelkie przejawy kultury. Artykuły składające się na całość zatytułowaną *W kręgu metody semiotycznej* są nie tylko ciekawie sproblematyzowaną prezentacją tematu, ale odsłaniają żywe fascynacje autora kwestiami znaku i znaczenia. Odtąd patrzenie na rzeczywistość z pytaniem o sens, o to, jak coś znaczy, stanie się podstawowym spojrzeniem towarzyszącym wszelkim mniejszym i większym pracom Władysława Panasa. Ale semiotyka i strukturalizm podsunęły młodemu wówczas badaczowi nie tylko sposób oglądu rzeczywistości, nie tylko podstawowe pytania, ale sugerowały także ogólną metodę odpowiedzi. Dalsze artykuły i książki Profesora, choć nierzadko meandrycznie zawile i rozbudowane kontekstualnie, zawsze cechowało silne dążenie autora do rozprawienia się z postawionym problemem, do postawienia kwestii i próby jej rozwiązania, do znalezienia się jak najbliżej prawdy o badanym zagadnieniu. Dzięki temu jego teksty nie przeradzają się w pisanie o niczym, nie zmieniają w błyskotki dyskursu, ale posiadają duże walory poznawcze, naukowe, są bardzo dobrym przykładem celowego ćwiczenia inteligencji i zorientowanej ku wnioskowi dyscypliny myśli. Słowem – Profesor był wyznawcą myślenia, które prowadzi do zrozumienia, zawziętym zwolennikiem dowodów i argumentacji (niechby najbardziej *sophisticated*) prowadzących przecież do przejrzystego wniosku.

O ile wyrosła z semiotyki metodologia tworzyła zwartą i wyraźnie zarysowaną ramę Panasowego dyskursu, o tyle cała przestrzeń pozostającego w niej obrazu zagospodarowana została dzięki niezwyklej inwencji analityczno-interpretacyjnej Profesora. Tu znalazło się miejsce na to, co w moim przekonaniu uczyniło Władysława Panasa badaczem oryginalnym, charakterystycznym, rozpoznawalnym, a więc wysublimowaną intuicją badawczą, słuch poetycki, świeże spojrzenie i nieszablonowo dobrane konteksty. Każdy z nas wiedział, że jeśli Profesor podejmie się opracowania jakiejś kwestii, nie będzie to przewidywalne studium, ale roztrząsanie osobne, niebanalne i odkrywcze. Pozostaną w naszej pamięci jako wzorce sztuki interpretacji przede wszystkim odczytania Schulza (od znaczących artykułów po wielkie rozprawy: *Księgę blasku*, 1997 i *Brunona od Mesjasza*, 2001), ale i teksty o Czechowiczu (*Dwadzieścia dwie litery*), Herbercie (*Tajemnica Siódmego anioła*), Waciu (*W „antykwaracie anielskich ekstrawagancji”*) czy – zmieniając problematykę – eseje o teologii ikony, żydowskim doświadczeniu Szosa i – *last but not least* – o pokochanym przez Panasa już w wieku dojrzałym Lublinie (książka *Oko Cadyka*, 2004 i wiele rozproszonych tekstów).

Profesor był urodzonym egzegetą, a droga od szczegółu do ogółu i oglądanie z wielu stron jednego detalu, który pęcznieje i obrasta w niedostrzegalne na pierwszy rzut oka znaczenia, stanowiła ulubiony trakt jego badawczych spacerów.

Nie miał natomiast pociągu do syntezy, nie lubił spojrzeń panoramicznych, rekonesansów. Nie dlatego chyba jednak, by nie orientował się, by nie był do nich zdolny. Wybierał po prostu inną optykę. Wolał poszerzać (lub burzyć) istniejące horyzonty, niż je zakreślać i opisywać. Nie stworzył więc historii literatury żydowskiej, na której znał się jak mało kto, ale zostawił po sobie eseje, inspirujące i świeże nie tylko dla literaturoznawców (zebrane m.in. w książce *Pismo i rana. Rzecz o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, 1996).

Ostatnia (niestety wydana już będzie pośmiertnie) książka Władysława Panasa (*Cztery interpretacje*, w druku) jest wyrazem tego żywiołu, który go wypełniał najmocniej. Żywiołu interpretacji.

I jeszcze jeden aspekt, który wydaje mi się istotny dla charakterystyki naukowego pisarstwa Profesora. Otóż równie silnie jak potrzeba wielostronnej egzegezy tkwiła w nim potrzeba bujnej narracji. Odkrywać znaczenia tekstów – to jedna strona medalu, opowiadać o tym, jak znaczą – to strona druga. Obie ważne. Od ukochanego przez siebie autora *Sklepów cynamonowych* zapożyczył Profesor myśl, że jedną z naczelných wartości, które są udziałem człowieka, jest snucie opowieści. Sam starał się tedy przy każdej okazji rozwijać kłębek, budować fabułę. Rzadko kiedy naukowe teksty czyta się tak, jak czyta się teksty Władysława Panasa – jednym tchem, z wypiekami na twarzy, z całkowitym zaangażowaniem. A czyta się je tak dlatego właśnie, że są interesująco opowiedziane, że są przygodowymi czy nawet sensacyjnymi historiami o motywie, bohaterze, przestrzeni czy nawet metaforze i innych drobiazgach pisarskiego stylu. Taka jest *Księga blasku*, taki jest *Bruno od Mesjasza*, takimi jest wiele drobniejszych prac Profesora.

Wszystkie trzy wymienione tu uposażenia Władysława Panasa, w jednej osobie uczonego i pisarza, można spotkać – w różnych proporcjach – w każdej niemal z jego prac. Właściwości te w moim przekonaniu współtworzą charakterystyczny styl wypowiedzi badacza. I to dzięki nim jego pisarstwo staje się spotkaniem, które intryguje i zniewala. Przykuwa uwagę, oczarowuje błyskotliwością interpretacji i tworzy nowy niekonwencjonalny obraz badanej rzeczywistości.

Był więc Profesor Panas (a sądzę, że również jest i będzie) niejako chodzącą księgą blasku. Blasku, który rozumiem jako iluminację przekraczającą zawsze horyzont oczekiwań odbiorcy, blasku, który nie oślepia, ale pozwala widzieć dalej i więcej. Aż po granice Nieskończoności, której intrygom poświęcił Profesor tak wiele miejsca w swoich pracach.

Wojciech KACZMAREK

Listy Romana Ingardena do Ireny Sławińskiej

Wprowadzenie

Publikowane poniżej listy profesora Romana Ingardena do profesor Ireny Sławińskiej, odnalezione w archiwum ich adresatki, są świadectwem bardzo intensywnej dyskusji o istocie dzieła literackiego, jaką w latach pięćdziesiątych toczyły różne ośrodki badawcze w Polsce i na świecie, a których inspiratorem był Roman Ingarden (5 II 1893 – 14 VI 1970). Ingarden uznany jest za najwybitniejszego przedstawiciela fenomenologii w Polsce i na świecie. Studiował w latach 1912-1918 pod kierunkiem Edmunda Husserla w Getyndze i Fryburgu. W 1918 uzyskał doktorat. Habilitował się w 1924 roku na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie. Zatrudniony tamże w 1925 na stanowisku docenta, a od 1933 do 1941 roku jako profesor filozofii. Po wojnie był profesorem na Uniwersytecie Jagiellońskim. Od września 1950 do lutego 1957, na mocy dekretu ministerstwa, został odsunięty od zajęć dydaktycznych. Prowadził wówczas ożywioną działalność wydawniczą i odczytową, zwłaszcza w komisji filozoficznej Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie. Oficjalnie zatrudniony był na Uniwersytecie Warszawskim, ale bez możliwości kontaktu ze studentami, wypełniając etat krytycznym przekładem *Krytyki czystego rozumu* Immanuela Kanta. Na ten czas przypadają też jego coraz częstsze kontakty z KUL-em. Przyjeżdżał tu zarówno na zaproszenie filozofów, jak i polonistów. Na Wydziale Filozofii Chrześcijańskiej zaprzyjaźniony był zwłaszcza z profesorem Jerzym Kalinowskim i Stefanem Swieżawskim.

W okresie największych prześladowań politycznych KUL umożliwił Ingardenowi przeprowadzenie przewodu doktorskiego jego uczennicy, Marii Gołaszewskiej. W latach 1955-1956 wizyty na KUL-u były częstsze, ponieważ powierzono mu semestralny wykład z zakresu filozofii niemieckiej. Krakowski filozof pojawiał się też na tygodniach filozoficznych, organizowanych przez Koło Naukowe Studentów Filozofii.

Osobnym terenem aktywności Romana Ingardena na KUL-u były jego wizyty inspirowane przez środowisko polonistyczne, przede wszystkim na zaproszenie

profesor Ireny Sławińskiej (30 VIII 1913 – 18 I 2004). Studia w zakresie polonistyki i romanistyki odbyła w latach 1930-1935 na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie. Pracę magisterską napisała pod kierunkiem profesora Manfreda Kridla, wybitnego historyka i teoretyka literatury. Pod jego kierunkiem zaczęła też pracować w uniwersytecie jako asystentka a także przygotowywać rozprawę doktorską. Uzyskawszy stypendium zagraniczne, kontynuowała do wojny studia na Sorbonie. W latach 1945-1949 została zatrudniona w Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, gdzie w 1946 roku obroniła pracę doktorską *Tragedia w epoce Młodej Polski. Z zagadnień struktury dramatu*, opublikowaną w 1948 roku. W Toruniu Irena Sławińska zaczęła pracować nad pracą habilitacyjną poświęconą Norwidowi. W końcu 1949 roku, po pierwszej „czystce” przeprowadzonej przez ministerstwo zostaje wyrzucona z uniwersytetu (podobny los spotkał wielu zaprzyjaźnionych z nią młodych pracowników UMK, m.in. Czesława Zgorzelskiego, Leokadię Małunowicz). Jesienią 1950 roku została zatrudniona w KUL, najpierw na stanowisku adiunkta, a od 13 grudnia 1950 jako zastępca profesora z powierzonym jej kierownictwem nowo utworzonej Katedry Teorii Literatury. Pierwsze seminaria magisterskie poświęciła teorii literatury, pracom teatrologicznym i Norwidowi.

Zarówno publikowane przez Irenę Sławińską studia o Norwidzie, jak i kierowane przez nią prace magistrantów wyznaczały szczególny rys jej działalności badawczej. W 1951 roku ukończyła pisanie swojej pracy habilitacyjnej pt. *O komediach Norwida*. Główne tezy przedstawiła w październiku 1951 na posiedzeniu Komisji Historii Literatury PAU. W marcu 1952 roku miało odbyć się jej kolokwium habilitacyjne, ale w tym czasie Ministerstwo zlikwidowało habilitacje i powołało Centralną Komisję Kwalifikacyjną, która nadawała stopnie profesora nadzwyczajnego i zwyczajnego. Irena Sławińska otrzymała ten pierwszy tytuł dopiero po „odwilży”, w 1957 roku, a tytuł profesora zwyczajnego w roku 1967. Obok norwidologii i teatrologii w dorobku naukowym Uczzonej zawsze bardzo ważne miejsce zajmowała teoria literatury. Zainteresowanie teorią dzieła literackiego wyniosła ze studiów w Wilnie u profesora Manfreda Kridla. Najpierw jako jego magistrantka, a później jego asystentka uczestniczyła w opracowaniu przez profesora oryginalnej koncepcji badań literackich wyłożonych w jego książce *Wstęp do badań nad dziełem literackim* (Wilno 1936). Irena Sławińska spotkała się zapewne przy tej okazji z uwagami Romana Ingardena, który był uważnym czytelnikiem książki Kridla i konstruktywnym polemistą. Na KUL-u rozpoczął się nowy okres kontaktów Profesor Sławińskiej z Ingardenem. Kierując od 1950 roku Katedrą Teorii Literatury KUL, a także jako przewodnicząca (w latach 1953-1957) Wydziału Historyczno-Filologicznego TN KUL, zabiegała o częste kontakty krakowskiego uczonego ze środowiskiem polonistów KUL-u.

Publikowane tu listy Ingardena do Sławińskiej ukazują w jakimś wycinku obraz recepcji filozoficznej teorii dzieła literackiego tego wielkiego filozofa w środowisku KUL-u. Autor *Das literarische Kunstwerk*, podstawowego dzieła z zakresu filozofii literatury, a wówczas wciąż jeszcze pozostającego w wersji niemieckojęzycznej, przyjeżdżał do Lublina zawsze z bardzo istotnymi referatami, odsłaniającymi jego koncepcję

dzieła literackiego. 2 XII 1955 roku uczestniczył w posiedzeniu Wydziału Historyczno-Filologicznego TN KUL i wygłosił referat pt. *Język sztuki teatralnej*. Odczyt wywołał żywą dyskusję i stał się podstawą ważnego studium autora pt. *Funkcje mowy w widowisku teatralnym*, (wyd. w wersji niemieckiej w 1959, a w wersji polskiej w 1960). Pod koniec roku 1956 wygłosił dwa odczyty w ramach Wykładów Uniwersyteckich TN KUL: *O formie i treści dzieła literackiego* (część pierwszą 6 XII, a drugą 7 XII). Autor *Sporu o istnienie świata* przybywał w tym czasie do Lublina również na zaproszenie środowiska filozoficznego: na Wydział Filozofii Chrześcijańskiej KUL i na sesję Oddziału Lubelskiego Polskiego Towarzystwa Filozoficznego. Niekiedy łączył wizyty u polonistów z wykładami u filozofów.

Spotkania z Ingardenem Irena Sławińska kontynuowała również później, gdy wykladała w USA, w latach 1958-1959. Myśl anglosaska okazała się dla niej bardzo świeża i pobudzająca, szczególnie w zakresie badań nad strukturą dzieła literackiego. Profesor Sławińska usiłowała wszakże pokazać też na terenie amerykańskim osiągnięcia polskiej nauki o dziele literackim. W tym kontekście szeroko zaprezentowała koncepcje Romana Ingardena. Aktywnie włączyła się w przygotowywanie przyjazdu Ingardena do USA, ale ostatecznie do wizyty tej nie doszło. Zainicjowana przez nią dyskusja Ingardena z amerykańskimi teoretykami literatury, głównie z René Wellekiem, przyczyniła się jednak do lepszego poznania w Ameryce koncepcji dzieła literackiego, wyłożonej przez Ingardena w jego *Das literarische Kunstwerk* (1931). Podczas gdy badacze w Polsce nie dysponowali jeszcze przekładem tej fundamentalnej pracy (*O dziele literackim* wyszło drukiem w 1960 roku). Sławińska okazała się nie tylko bardzo wnikliwym czytelnikiem prac Ingardena, ale także podjęła wiele starań, by umożliwić recepcję filozoficznych koncepcji Ingardena w Polsce i w USA¹.

[List I.]

Kraków, Biskupia 14 m. 15
9 I 1954 r.

Wielce Szanowna Pani²,

Wczoraj wieczór tuż przed wyjazdem zaszedłszy do pokoju, w którym mieszkałem, po walizkę, znalazłem Pani nową książkę *O komediach Norwida*³. Ponieważ było już późno, nie mogłem z zalem zająć jeszcze do Pani, by Jej osobiście podziękować za ten dar, którym się wielce ucieszyłem. Czynię to tedy obecnie w drodze listownej i wyrażam mą radość, że

1/ Pragnę podziękować dr. Marianowi Babińskiemu za pomoc w odczytaniu niektórych fragmentów listów, a także dr. Andrzejowi Tyszczykowi za wiele cennych wskazówek przy komentowaniu poszczególnych zagadnień filozoficznych i literaturoznawczych, jakie zawierają publikowane listy.

2/ List napisany na karcie A4, na maszynie, z odręcznym podpisem nadawcy.

3/ I. Sławińska *O komediach Norwida*, Lublin 1953.

dzięki Pani będę mógł nie tylko zaraz zapoznać się z Pani książką, lecz nadto będę ją posiadał na własność i to z Pani łaskawą dedykacją.

Jestem istotnie ciekawy treści Pani książki zarówno ze względów merytorycznych, jak metodologicznych⁴. Toteż, gdy ją przeczytam, co będzie jakiś czas trwało, będę się starał opisać me wrażenia.

Przy tej sposobności raz jeszcze dziękuję Pani za serdeczne przyjęcie w ogóle w domu Pani, co tym bardziej było mi miłe, że od szeregu lat wydawało mi się, że roboty moje z filozofii literatury wpadły w Polsce do dość głębokiej wody i śladów wśród ludzi zajmujących się u nas literaturą artystyczną nie pozostawiły. Obecnie po moim pobycie w Lublinie odnoszę wrażenie, że może przecież nie były one tak bezowocne na naszym gruncie.

Cieszyć się będę, jeżeli Pani kiedy podczas pobytu w Krakowie zechce mię łaskawie odwiedzić, i łączę wyrazy prawdziwego poważania i serdecznych pozdrowień, jako też życzenia dalszej owocnej pracy.

Proszę przyjąć ode mnie te dwa drobiazgi, które załączam.

Roman Ingarden

[List 2.]

Kraków, 25 IX 1955 r.

Wielce Szanowna Pani Profesor⁵,

Po kilkudniowej nieobecności powróciłem do Krakowa i znalazłem na biurku nowy tom „Roczników Humanistycznych”, zawierający szereg interesujących mię rozpraw, a tak pięknie zadedykowanych przez Państwa dla mnie⁶. Bardzo dziękuję za tom i dedykację, i niebawem zabiorę się do przestudiowania rozpraw ważnych dla mnie.

Co zaś do uwagi, bym podtrzymywał kontakt z KUL, to oczywiście zawsze chętnie to czynię⁷. Nie bardzo tylko wiem, w jaki to sposób uczynić. Lublin nie jest daleko, ale

^{4/} Irena Sławińska studiowała i pracowała w latach 1930-1939 w „szkole” profesora Manfreda Kridla, z którym Roman Ingarden prowadził metodologiczną dyskusję. Zob. recenzję R. Ingardena *Manfred Kridl: „Wstęp do badań nad dziełem literackim”, Wilno 1936*, „Pamiętnik Literacki” 1938 z.1/4, t. 35, s. 265-271; przedruk: tegoż *Studia z estetyki*, t. 3, Warszawa 1970, s. 405-412.

^{5/} List napisany na karcie A4, na maszynie, z odręcznym podpisem nadawcy.

^{6/} „Roczniki Humanistyczne” 1953 [wyd. 1955] z. 1, t. 4. I. Sławińska ogłosiła tu artykuł *Problematyka badań nad językiem dramatu*, s. 25-60, który prawdopodobnie zainteresował Ingardena.

^{7/} Roman Ingarden przyjeżdżał na KUL często i chętnie, zwłaszcza gdy został odsunięty przez władze komunistyczne od zajęć dydaktycznych na Uniwersytecie Jagiellońskim (od jesieni 1950 do lutego 1957 roku). Na KUL zapraszany był jako prelegent w czasie „tygodni filozoficznych”, brał także udział w seminariach polonistycznych. W 1960 roku Ingarden został członkiem czynnym Wydziału Historyczno-Filologicznego TN KUL.

połączenie kolejowe jest dość niewygodne⁸, zwłaszcza pora przyjazdu do Lublina, która również gospodarzy naraża na kłopoty. Jeden lub dwa odczyty w gruncie rzeczy niewiele dają słuchaczom, a zawsze kilka dni czasu kosztują prelegenta. Zaś na jakiś dłuższy cykl wykładów, np. w zakresie teorii literatury, zapewne Ministerstwo by nie zezwoliło, nie mówiąc już o „ciężkiej” filozofii⁹. Od teorii literatury dość też daleko odbiegłem, zajmując się od dłuższego czasu kontynuowaniem „Sporu”¹⁰. Tak, że istotnie nie wiem, jakby to spełnić wyrażone przez Państwa życzenie. Na wiosnę, gdy się już zdecydowałem przyjechać, akurat rozpoczęto stosować jakieś zastrzyki (które mi zresztą dobrze zrobiły), tak iż musiałem w ostatniej chwili odwołać mój przyjazd. Bardzo mi to było przykre. Tym bardziej teraz obawiam się znów coś zapowiedzieć, a potem nie wykonać obietnicy. Może jeszcze pomówię z prof. Świeżawskim, to może coś wykombinujemy, a on już potem się porozumie z Panią Profesor. Na razie raz jeszcze bardzo serdecznie dziękuję za łaskawą pamięć i przesłany dar i dobre słowa i proszę zarazem o zakomunikowanie mej podzięk profesorowi Zgorzelskiemu¹¹. Łączę wyrazy prawdziwego poważania i szacunku

Roman Ingarden

[List 3.]

Kraków 20 II 58 r.

Droga Pani Profesor!¹²

Rozprawa Pani o języku w dramacie gdzieś mi przepadła¹³. Będę Pani bardzo wdzięczny, jeżeli Pani raczy przesłać mi d o k ł a d n y t y t u ł i miejsce wydania. Cytuję ją

^{8/} Z Krakowa do Lublina nie było połączenia bezpośredniego, a jedynie z przesiadką w Radomiu.

^{9/} Ingarden, będąc odsuniętym od zajęć dydaktycznych na UJ, prowadził ożywioną działalność w ramach Komisji Filozoficznej PAU.

^{10/} *Spór o istnienie świata*, t. 1, Kraków 1947, PAU; t. 2, Kraków 1948. W połowie lat pięćdziesiątych Ingarden przygotowywał drugie wydanie swojej fundamentalnej pracy. W 1960 roku ukazał się przejrany i przygotowany do reedycji przez Autora tom 1 (Warszawa 1960), tom 2 wyszedł w 1961 roku.

^{11/} Czesław Zgorzelski (1908-1996), historyk literatury, edytor, od 1950 roku profesor KUL, kierownik Katedry Literatury Oświecenia i Romantyzmu. Jego główne zainteresowania badawcze skupiały się na poezji romantycznej, zwłaszcza zagadnieniach genologicznych, stylistycznych i tekstologicznych tej epoki. Najwięcej prac poświęcił Mickiewiczowi i Słowackiemu, m.in. *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego* (1961), *Sztuka poetycka Mickiewicza* (1976). W edycji krytycznej *Dzieł wszystkich Mickiewicza* opracował *Wiersze* (t. 1-2). Spotykał się często z Ingardenem i dyskutował o jego koncepcji badań literackich.

^{12/} List napisany odręcznie, na otwartej kartce pocztowej zaadresowanej: *W Pani prof. dr Irena Sławińska, Lublin, ul. Szopena 27*. Kartka została wysłana z Krakowa 20 II 1958 roku.

^{13/} Chodzi o tekst *Problematyka badań nad językiem dramatu*.

w rozprawie o funkcjach języka w widowisku teatralnym, którą drukuję w czasopiśmie wydawanym przez p. Skwarczyńską¹⁴, i nie mogę podać dokładnych danych. W najbliższym czasie ma to iść do druku. Więc *periculum in mora*. Przysłano mi teraz tekst, abym napisał polskie streszczenie, ale będę musiał w najbliższych dniach odesłać. Bardzo przepraszam za kłopot.

Żałuję b., że Pani nie zaszła do mnie podczas sesji Wyspiańskiego¹⁵. Nie brałem w niej udziału, bo mnie nie zaprosili.

Łączę serdeczne pozdrowienia i ukłony dla Pani i dla prof. Zgorzelskiego

Roman Ingarden

[List 4.]

Kraków, 6 stycznia 59

Szanowna, Droga Pani Ireno!¹⁶

Wczoraj nadszedł list Pani, natomiast książka p. Langer¹⁷ dotychczas nie nadeszła. Otrzymałem wraz z listem kopię części Pani artykułu str. 9-17¹⁸. Za wszystko tudzież za życzenia świąteczne serdecznie Pani dziękuję. Życzenia Szczęśliwego Nowego Roku nawzajem przesyłam. Oby Pani pobyt w Stanach przyniósł jak najwięcej.

Artykuł Pani z uwagą przeczytałem. Wydaje mi się bardzo dobry, wymienia najważniejsze problemy i referuje na ogół zgodnie z faktami, a zarazem krótko i – jak sądzę – zrozumiale. Wykolejenia, które zauważyłem, są b. nieliczne. Dwa lub trzy¹⁹. Nie

^{14/} R. Ingarden *Von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1959, t. 1, s. 65-91. Polska wersja tej rozprawy w przekładzie Autora ukazała się w jego książce *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, przeł. M. Turowicz, Warszawa 1960.

^{15/} Prof. Irena Sławińska brała udział w sesji *Stanisław Wyspiański. Sesja IBL Polskiej Akademii Nauk w Krakowie w dn. 15-17 XII 1957*, wygłaszając referat *O badaniu wizji teatralnej Wyspiańskiego*.

^{16/} List napisany odręcznie na papierze listowym lekko niebieskim w formacie A4, wysłany do USA, gdzie wówczas przebywała I. Sławińska.

^{17/} Chodzi zapewne o książkę S. Langer, *Feeling an Form*, New York 1953.

^{18/} Irena Sławińska prowadziła wykłady z badań nad literaturą prowadzonych w Polsce. Prawdopodobnie część wysłana do Romana Ingardena dotyczyła interpretacji jego koncepcji filozofii literatury.

^{19/} Wypowiedź ta jest trochę niejasna, ponieważ nie znany, tekstu na który odpowiada Ingarden. Można przypuszczać, że był to fragment wykładów na temat polskich koncepcji literaturoznawczych, które Irena Sławińska prowadziła w podczas swojego pobytu w Stanach Zjednoczonych. Autorka prawdopodobnie referowała poglądy na temat teorii Ingardena obecne w pracy René Welleka i Austina Warrena *Theory of Literature* (New York 1949). Wydaje się, że „wykolejenia”, o których wspomina autor

mógłbym się np. zgodzić na interpretację mojej koncepcji dzieła literackiego jako „możliwej” przyczyny naszych percepcji, czy doświadczenia literackiego. Kłopoty mam tu przede wszystkim z zastosowaniem pojęcia „przyczyny” w tym wypadku. Ale o tym może nie wiedzieć Wellek²⁰, bo ja sam dowiedziałem się o tych kłopotach, gdy napisałem (nieopublikowaną) książkę o związku przyczynowym²¹. Próba sprowadzenia dzieła literackiego do czegoś jedynie „potencjalnego” czy możliwego wypływa z ducha pozytywizmu, który mi jest obcy. Na to, by stać się „możliwą przyczyną” musi dzieło najpierw jakoś i s t n i e ć – i właśnie jest wątpliwe, czy istniejąc j e d y n i e jako coś bytowo heteronomicznego może być „przyczyną”²².

Druga sprawa – to twierdzenie, że dzieło (jako pewien zespół zdań, tworów językowych) jest układem, czy systemem „norm”. To jest f o n o l o g i c z n e ujęcie języka i tworów językowych²³. Nie podzielałam tej koncepcji i wypowiedziałem się przeciw niej w jednym z odczytów w Polskiej Akademii Umiejętności²⁴. Mam też pewne zastrzeżenia co do Pani wzmianki o N. Hartmannie²⁵. Ale to mniejsza.

Zresztą wydaje mi się wszystko b. dobrze powiedziane. Nie wiem, czy Pani ma tylko czytać, ale gdyby Pani chciała drukować, to myślę, że bez trudności przyjęto by Pani artykuł w „Journal of Aesthetics”²⁶. Może się Pani do nich zwrócić²⁷. Zarówno Munro²⁸ jak

listu, nie dotyczą usterek referatu Sławińskiej – a takie można odnieść wrażenie – lecz odnoszą się do tekstu Welleka, cytowanego lub streszczonego przez Irenę Sławińską. Taki wydaje się być sens obu uwag dotyczących „przyczyny” i „systemu norm”.

^{20/} Dyskusję wywołała napisana przez R. Welleka wespół z A. Warrenem książka *Theory of Literature*. Pierwsza wersja ukazała się w roku 1948. Kolejne wydania w USA: 1949, 1956. Pierwodruk w Polsce *Teoria literatury*, przekład pod red. i z posłowiem M. Żurowskiego, Warszawa 1974.

^{21/} Zapewne chodzi tu o trzeci tom *Sporu o istnienie świata* o podtytule: *O strukturze przyczynowej realnego świata*. W tym czasie tekst w języku niemieckim był już gotowy, choć nieopublikowany, ze względu na zamiar jego rozszerzenia. Ostatecznie książka wyszła w Niemczech w 1974 roku już po śmierci Ingardena. Polski przekład Danuty Gierulanki ukazał się w roku 1981.

^{22/} Wątpliwości Ingardena przypuszczalnie odnoszą się do tych fragmentów *Teorii literatury* Welleka, w których amerykański badacz, nawiązując do jego rozróżnień dzieła literackiego i konkretyzacji, rozważa problem poznawania dzieła literackiego: „Musimy zatem stwierdzić, że poemat nie jest indywidualnym doświadczeniem ani sumą doświadczeń, lecz tylko p o t e n c j a l n ą p r z y c z y n ą d o ś w i a d c z e ń” (R. Wellek, A. Warren *Teoria literatury*, s. 193 [podkr. moje – W.K.], lub nieco dalej, gdzie Wellek pisze: „Zawsze udaje się nam objąć jakąś «strukturę determinującą» przedmiotu, co sprawia, że akt poznawczy nie jest swobodną inwencją albo subiektywnym rozróżnieniem, lecz rozpoznaniem pewnych norm, narzuconych nam przez rzeczywistość. Podobnie struktura dzieła literackiego ma charakter «obowiązku, który muszę spełnić». Będę go zawsze spełniał niedoskonale, a jednak mimo niekompletności pewna «struktura determinująca» pozostaje tak jak w każdym innym przedmiocie poznania” (s. 196).

^{23/} Cała ta uwaga odnosi się nie tyle – jak można by sądzić – do fonologicznej koncepcji języka, lecz do próby zdefiniowania przez Welleka dzieła literackiego jako „systemu

Hungerland²⁹ – to moi znajomi z Wenecji (wdzięczny Pani jestem za wzmiankę o moim udziale w ostatnim Kongresie³⁰, stoczyłem tam pewną potyczkę z Gilsonem).

norm”. Definicję tę rozwija on, posilując się koncepcją warstw dzieła literackiego, zaczerpniętą od Ingardena, i strukturalistycznym pojęciem systemu (*langue*). W swojej *Teorii literatury* Wellek pisze: „Dokładniej analizując dzieło, spostrzegamy, że lepiej będzie je ujmować nie jako jeden tylko system norm, lecz jako system składający się z szeregu warstw, którym są podporządkowane grupy specyficznych elementów” (s. 194). Także analizując sposób istnienia dzieła literackiego na tle Ingardenowskich rozróżnień, Wellek konkluduje, że dzieło jest „[...] systemem norm zawartych w tworzach idealnych, które mają charakter intersubiektywny” (s. 201).

- ^{24/} Chodzi o odczyt *Krytyczne uwagi o poglądach fonologów, cz. 1: Z dziejów teorii języka XX wieku*, „Sprawozdania PAU” 1948 nr 3, t. 49, s. 124-129; cz. 2: „Sprawozdania PAU” 1948, t. 49, nr 5, s. 219-224. Jak się wydaje, właśnie ze względu na wyrażone w powyższym tekście zastrzeżenia do strukturalnej koncepcji języka, Ingarden nie mógł zaakceptować dokonanej przez Welleka interpretacji teorii warstw.
- ^{25/} Nicolai Hartmann (1882-1950), wybitny filozof niemiecki. Niezależnie od Ingardena rozwinął warstwową koncepcję dzieła sztuki (*Das problem des Geistigen zeins*, 1933), nieco inaczej jednak rozumiejąc pojęcie warstwy. Ingarden zarzucił mu, że przejął koncepcję warstwy z jego *Das literarische Kunstwerk* (1931), co w świetle dzisiejszych badań nie wydaje się zarzutem trafny.
- ^{26/} „Journal of Aesthetics the Art. Criticism”, od 1945 roku oficjalny organ Amerykańskiego Towarzystwa Estetycznego. W 1958 roku Anna Teresa Tymieniecka recenzowała tu drugi tom *Studiów z estetyki* R. Ingardena i od tego czasu estetyka Ingardena stała się obecna na łamach tego czasopisma.
- ^{27/} Sławińska tekstu tego nie drukowała. Teorie Ingardena dotyczące teatru przedstawiła dopiero w swojej książce *Współczesna refleksja o teatrze. Ku antropologii teatru*, Kraków 1979, s. 28-55, oraz szerzej w 2. wydaniu tej książki *Teatr w myśli współczesnej. Ku antropologii teatru*, Warszawa 1990, s. 24-37. Obszernie referowała też koncepcje Ingardena na sympozjum w Bochum w kwietniu 1984 roku: *Ingarden's theory of the „Stage play” and his successors*, w: *Drama und theater. Theorie – Methode – Geschichte*, herausgegeben von Herta Schmid und Hedwig Kral, München 1991, s. 323-336.
- ^{28/} Thomas Munro (1897-1974), wybitny estetyk amerykański, profesor historii sztuki na Case West Reserve University (od 1931), a także kustosz w Cleveland Museum of Art. Współzałożyciel Amerykańskiego Towarzystwa Estetycznego. Od 1945 roku redaktor naczelny „Journal of Aesthetics the Art. Criticism” Najważniejsze książki: *Scientific Method in Aesthetics* (1928), *The Arts and their Interrelations* (1949), *Evolution in the Arts* (1963).
- ^{29/} Isabel C. Hungerland (1907-1987), filozof, profesor University of California (Berkeley). Zainteresowania jej koncentrowały się głównie na estetyce, historii filozofii. Autorka książki *Poetic Discourse* (1958). W latach pięćdziesiątych bardzo często publikowała na łamach „JAAC”.
- ^{30/} Roman Ingarden brał udział w międzynarodowym kongresie filozoficznym w Paryżu poświęconym Bergsonowi (*Bergson et nous*), 17-19 maja 1959.

Kaczmarek Listy Romana Ingardena do Ireny Sławińskiej

Mam bardzo wiele do roboty. *Das literarische Kunstwerk* po polsku z pewnymi zmianami ma w tym miesiącu pójść do drukarni³¹. Przygotowuję II wydanie *Sporu*, tom pierwszy prawie gotowy³².

Jeszcze raz serdecznie Pani dziękuję za tyle pracy poświęconej moim robotom estetycznym i przesyłam serdeczne pozdrowienia i ukłony

Roman Ingarden

[List 5.]

Kraków 22 II 1959

Szanowna, Droga Pani,³³

list Pani z 31 stycznia przeczytałem dopiero przed paru dniami. Byłem bowiem dwa tygodnie w Paryżu i wróciłem dopiero 18 lutego. Potem jeszcze musiałem wyjechać do Warszawy. Dopiero dziś tedy odpowiadam.

Przed wszystkim pragnę donieść, że tuż przed wyjazdem do Paryża otrzymałem ofiarowaną mi przez Panią książkę S. Langer³⁴. Serdecznie Pani za tę książkę dziękuję.

Gdy byłem w Paryżu ktoś z bawiących tam Polaków mówił mi, że prof. Weintraub³⁵ wysłał do mnie zaproszenie. Teraz Pani pisze, iż prof. Weintraub mówił Pani, że nie dłużej mam się zjawić w Ameryce. Otóż ani nie dostałem zaproszenia od prof. Weintrauba, ani też nie zgadza się z prawdą, iż niebawem mam się zjawić w Ameryce. Zapraszano mnie niegdyś ze strony Fundacji Forda, żebym przyjechał do USA z tym, że podobno pewni filozofowie życzą sobie ze mną rozmawiać. Ostatecznie zaproszenie to przyjąłem, z tym, że przyjadę w październiku 1959 na trzy miesiące. Potem jakaś instytucja amerykańska z Nowego Yorku pisała do mnie w tej sprawie, jakie ja mam zamiary (żeby przysłał plan podróży) i potraktowała to jako stopniowo. Odpisałem, że mogę przyjechać tylko na zaproszenie odpowiednich ośrodków uniwersyteckich, i że nie mogę jechać jako stypendysta, bo stypendia należą się młodym ludziom, którym nie mogą umniejszać sum na stypendia wyznaczonych. Na to odpowiedzi nie otrzymałem, więc być może sprawa upadła. W czasie mojego pobytu w Paryżu nadszedł do

^{31/} *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, przeł. M. Turowicz, Warszawa 1960.

^{32/} *Spór o istnienie świata*, t. 1, wyd. 2, Warszawa 1960.

^{33/} List napisany odręcznie, na papierze listowym A4, składanym w formacie A5.

^{34/} S. Langer *Feeling and Form*, New York 1953. O oczekiwaniu na tę książkę mowa w liście z dn. 6 I 1959.

^{35/} Wiktor Weintraub (1908-1988), historyk literatury. Od 1937 poza krajem. W latach 1954-1978 profesor sławistyki Uniwersytetu Harvarda w USA, badacz literatury staropolskiej i romantycznej. Najważniejsze prace: *Profecja i profesura* (1975), *Rzecz czarnoleska* (Kraków 1977), *Od Reja do Boya* (Warszawa 1977).

Krakowa list profesora Poggioli³⁶ zapraszający mnie do Harvard. W najbliższych dniach odpiszę na to zaproszenie, z tym, że w dawnym razie, o ile wyjaśni się sprawa finansowania podróży przez Fundację Forda – będę mógł przyjechać w j e s i e n i 1959. Z końcem września muszę być w M o g u n c j i na zjeździe germanistów niemieckich i stamtąd w danym razie pojechałbym do Ameryki.

Z angielszczyzną moją jest źle. Uczę się teraz trochę konwersacji. Być może, że do jesieni przygotowałbym kilka odczytów po angielsku. Chciałbym jednak zetknąć się z f i l o z o f a m i przede wszystkim. Do prof. Welleka będę się starał napisać, skoro będę wiedział coś dokładnego.

Na p o p r z e d n i list Pani, zawierający tekst części Pani odczytu, zaraz odpisałem. Być może, że go Pani już otrzymała, ale być może przepadł gdzieś po drodze. Dla wszelkiej pewności donoszę powtórnie, że nie miałem ż a d n y c h z a s t r z e ż e ń merytorycznych przeciw teom Pani referatu i bardzo się ucieszyłem, że Pani go będzie miała.

Żałuję bardzo, że ewentualny przyjazd mój do Ameryki³⁷ dojdzie do skutku dopiero po wyjeździe Pani, ale za to może przedtem tu się spotkamy i dowiem się, co Pani tam widziała.

Łączę serdeczne pozdrowienia i wyrazy prawdziwego poważania

Roman Ingarden

Proszę złożyć piękne ukłony i pozdrowienia prof. Wellekowi i Weintraubowi!

^{36/} Renato Poggioli, profesor Uniwersytetu Harvarda, autor *The Theory of The Avant Garde*.

^{37/} Roman Ingarden, mimo zaproszeń i przygotowań, ostatecznie do Ameryki nigdy nie pojechał.