



„Teksty Drugie” są kontynuacją dwumiesięcznika „Teksty”  
wydawanego w latach 1972-1981 i zawieszzonego w stanie wojennym

*Redaguje Kolegium:*

Ryszard Nycz (redaktor naczelny)  
Anna Nasilowska (zastępca redktora naczelnego)  
Włodzimierz Bolecki, Jerzy Jastrzębski,  
Zdzisław Lapiński, Adam Makowski,  
Marta Zielińska

Joanna Łuczyńska (sekretarz redakcji)

*Stale współpracują:*

Edward Balcerzan, Stanisław Barańczak,  
Jan Błoński, Tomasz Burek,  
Michał Głowiński, Czesław Hernas,  
Janusz Sławiński

*Adres redakcji:*

00-330 Warszawa, Nowy Świat 72  
Pałac Staszica, pokój 1  
Tel.: 828 32 06

Numer zrealizowano przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury i Sztuki

*Skład i korekta komputerowa:*

Jolanta Pankowska

*Korekta:*

Teresa Winek

*Lamanie i korekta szpaltowa*

na podstawie gwarantowanego przez Redakcję zapisu komputerowego  
Wydawnictwo IBL PAN  
Helena Dziurnikowska i Krystyna Petryk

*Druk i oprawa*

Drukarnia Wydawnictw Naukowych S.A.  
Łódź, ul. Żwirki 2

Nr indeksu 337412  
PL ISSN 0867-0633

# teksty <sup>1</sup>/<sub>2</sub>

D R U G I E 1998

Dwumiesięcznik  
Instytutu  
Badań  
Literackich  
PAN

TEORIA LITERATURY KRYTYKA INTERPRETACJA

## *Psychoanalitik na bezdrożach*

*Dorobek orientacji psychoanalitycznej w dziedzinie literaturoznawstwa prezentuje się w Polsce bardzo skromnie. „Epizodycznie tylko pojawiają się w literaturoznawstwie międzywojennym próby zastosowania psychoanalizy” – stwierdził Henryk Markiewicz w syntezie „Polska nauka o literaturze”. Jerzy Speina w szczegółowym artykule „Psychoanaliza w badaniach literackich w Polsce okresu międzywojennego” (publikowanym w księdze Toruńskiego Towarzystwa Naukowego w 1975 roku) zgromadził dość bogaty materiał. Trudno jednak nie zauważyć, że rozwój tej orientacji w nauce o literaturze ściśle związany jest ze stanem psychologii i trudno sobie wyobrazić rozkwit krytyki psychoanalitycznej w oderwaniu od praktyki terapeutycznej i panujących w niej orientacji.*

*W dwudziestoleciu międzywojennym najważniejsze osiągnięcia w dziedzinie psychoanalitycznej krytyki literackiej były dziełem psychologów i psychiatrów. Psychologiem był Stefan Baley, autor prekursorskiego studium o poemacie Słowackiego „W Szwajcarii” (1921), a później twórca podstawowych podręczników z dziedziny psychologii dojrzewania i psychologii rozwojowej dziecka.*

*Najciekawszą osobowością był niewątpliwie Gustaw Bychowski, psychiatra, profesor Uniwersytetu Warszawskiego. Studiował na uniwersytetach w Niemczech i w Szwajcarii, zetknął się także z Freudem. Kiedy wrócił do Polski w 1922 roku, po doktoracie w Zurychu, jego poglądy były już ukształtowane. Publikował w „Wiadomościach Literac-*

kich” szkice i artykuły, brał udział w życiu kulturalnym i w aktualnych dyskusjach.

W 1928 roku Gustaw Bychowski ogłosił pierwszy polski popularny zarys psychoanalizy, a książkę tę „Wiadomości Literackie” powitały z entuzjazmem, na który w pełni zasługiwała. Karol Irzykowski przy okazji recenzowania tej pracy zastanawiał się: „Przy naszym zapale do popisywania się egzotycznymi wiadomościami, przy naszym zamiłowaniu do mistycyzmu i kabalistyki, dziwne jest, że o freudyzmie mówi się u nas tak niewiele. Przyczyna tego tkwi prawdopodobnie w małym rozpowszechnieniu języka niemieckiego”. Jerzy Stempowski w szkicu „«Ulises» Joyce’a jako próba psychoanalizy stosowanej”, drukowanym w 1932 roku na łamach „Wiadomości Literackich” dał dowód, że do wielektóż powtarzanej tezy o małym rozpowszechnieniu psychoanalizy w Polsce międzywojennej trzeba odnieść się z pewną rezerwą. Później było gorzej.

Powróćmy jednak na razie do Bychowskiego: w 1930 wydawnictwo Mortkowicza opublikowało jego kolejną książkę – obszernie studium „Słowacki i jego dusza”. Praca ta dziś wydaje się dość oczywista w wielu stwierdzeniach, inne z kolei – rażą archaicznością stosowanej terminologii psychoanalitycznej. Bychowski pierwszy przeanalizował jednak niepokojący stosunek Słowackiego do matki i zinterpretował ten rys charakterologiczny jako brak „odłączenia”, psychiczną zależność. Stefan Baley przypisywał Słowackiemu „kompleks Endymiona”, Bychowski natomiast odnalazł głównie przejawy narcyzmu i różne mechanizmy sublimacji. Konflikt między wymogami „ja” idealnego a narcyzmem i związaniem libido z matką uznał psychiara za mechanizm pobudzający twórczość artystyczną. Trudno jednak w całości wywieść system mistyczny Słowackiego z jego osobistych kompleksów – w tej partii swojej analizy posłużył się psychiatra pojęciem „nieświadomego zbiorowego” zaczerpniętym z prac Junga i terminem „myślenie prelogiczne” zapożyczonym od Lucien Levy-Bruhla.

Książka „Słowacki i jego dusza” spotkała się z zainteresowaniem nie tylko ze strony literaturoznawców (życzliwie omawiał ją Mieczysław Giergielewicz i doceniał Juliusz Kleiner). Psycholog Stefan Szuman omówił ją rzeczowo, dokładnie i krytycznie w obszernym artykule dla kwartalnika „Polskie Archiwum Psychologii”; podkreślił swoje zastrzeżenia metodologiczne, dotyczące przede wszystkim wizji twórczości artystycznej jako rezultatu kompleksów ukształtowanych w dzieciństwie.

stwie. Szuman, dostrzegając poważne racje stojące za teorią psychoanalizy, uważał Bychowskiego za ortodoksyjnego wyznawcę Freuda i niedwuznacznie namawiał go, by oderwał się od mistrza i przezwyciężył tezę o kompensacyjnym charakterze wszelkiej twórczości.

I tak by się pewnie stało, gdyż zainteresowania Bychowskiego dotyczyły nie tylko osobowości twórcy – w latach trzydziestych opublikował na przykład w miesięczniku „Droga” studium o Prouście, pisarzu, którego określił jako „poetę analizy psychologicznej”. Dzieło zaczyna być tu traktowane samoistnie, nie tylko jako klucz do wyjaśnienia psychicznych uwikłań autora.

Na tym jednakże zamyka się polski dorobek tego uczonego, choć on sam był jeszcze czynny przez długie lata. Zmarł w 1972 roku, od wojny mieszkał w Nowym Jorku i publikował po angielsku. Pisywał o Whitmanie, Winckelmannie i znów o Prouście, wykładał, leczył, pisywał także od czasu do czasu w londyńskich „Wiadomościach”. W 1948 roku ogłosił bardzo ważną książkę „Dictators and disciples from Caesar to Stalin: a psychoanalytic interpretation of history” (przekład niemiecki – Monachium 1965), historyczną rozprawę o psychologii zachowań agresywnych i osobowości totalitarnej. Informacje o losach i dorobku Bychowskiego po wojnie czerpię z niewielkiego artykułu Mieczysława Wallisa opublikowanego w „Ruchu Filozoficznym” w rok po śmierci uczonego. Po wojnie w Polsce zabrakło takiej osobowości, jaką był Bychowski w latach dwudziestolecia, choć trudno tu nawet zastanawiać się, czy mogło być inaczej i jakie mogłyby być losy tego uczonego w czasach wulgarne socjologizmu. Pewna nić rozwoju polskiej myśli nie znalazła w ogóle kontynuacji.

Brak ortodoksji mocno komplikuje sytuację również nieortodoksyjnych wyznawców – wcale jej nie upraszcza, choć tak mogłoby się na pierwszy rzut oka wydawać, a przeciwnie, podcina rację bytu, zmusza do tłumaczenia wszystkiego od podstaw, choć nie zawsze można to zrobić. Ma to znaczenie zwłaszcza w tej chwili, gdy ortodoksyjnych freudystów po prostu już nie ma i jedyne odniesienie, jakie może się tu pojawić, to odniesienie do przeszłości, do pewnego logicznego ciągu przekształceń samej doktryny, praktyk terapeutycznych i ich różnorodnych odgałęzień, czyli „szkół”.

W ogóle mówienie o psychoanalitycznej orientacji w literaturoznawstwie wynika z dość wąskiego spojrzenia teoretyka, który w jednakowy sposób systematyzuje różne prądy: psychoanaliza nie może się obejść

*bez zainteresowania twórczością, symbolami, tekstami i mową, jest więc literaturoznawcza ze swej istoty. To nie „orientacja” wśród psychologów, to sedno tej dziedziny humanistycznej, główne pole jej zainteresowań.*

*Trudno zostać krytykiem o orientacji psychoanalitycznej nie mając możliwości jasnego odwołania się do tej orientacji w psychiatrii, a w takiej sytuacji jest polski literaturoznawca, który nie należy do żadnej ze „szkół” (choć kilka udało mu się skończyć), a seans psychoanalityczny widział tylko na filmie (amerykańskim, Woody Allena). Ale cóż! Jeśli jest ciekaw głębin duszy, to rusza przed siebie, przywołując na pomoc kogo tylko może: filozofa, lingwistę, mędrca, którego zna z kiepskich tłumaczeń lub nawet z „drugiej ręki”. Zobaczymy, co z tego wyniknie.*

*Anna Nasiłowska*

*Reinhart Meyer-Kalkus*

## **Jacques Lacan: Psychoanaliza jako lingwistyka mówienia**

Już w latach trzydziestych „rociągliwa jak guma i naciągnięta do granic wytrzymałości zasada symboliczna psychoanalizy” spotkała się z krytyką poważanego wiedeńskiego psychologa języka, Karla Bühlera<sup>1</sup>. W oczach Bühlera Freud był typem teoretyka odtwórczego, skrępowanego badanym materiałem. Wszędzie widział jedynie powtórzenia scen pierwotnych, nie rozporządzał bowiem jasnym pojęciem nazywającym ową „wspaniałą i zagadkową, symbolizującą czynność duszy”<sup>2</sup>. Ponieważ Freud nie posiadał odpowiednio ścisłego pojęcia ludzkiego języka i jego funkcji przedstawiającej, brakowało mu środków na określenie symbolicznej aktywności nieświadomości. Konsekwencją tego była pleniąca się dziko – zwłaszcza w kręgu jego uczniów – analiza symboli. Groziło to zaprzepaszczeniem faktycznych odkryć psychoanalizy.

---

<sup>1</sup> K. Bühler *Die Krise der Psychologie*, Jena 1927, s. 164.

<sup>2</sup> Tamże, s. 206.

Jeśli więc, by Freudowskie wglądy mogły uzyskać odpowiednio nośny teoretyczny fundament, najpierw trzeba było rozjaśnić stosunek między językiem i nieświadomością. W nowy też sposób musiało zostać ujęte psychoanalityczne pojęcie symbolu. Zadania tego podjął się, nawiązując do osiągnięć współczesnego językoznawstwa, francuski psychoanalityk Jacques Lacan (1901-1981). W tej perspektywie Freud jawi się jako rówieśnik Ferdinanda de Saussure'a (jednego z twórców współczesnego językoznawstwa<sup>3</sup>), psychoanaliza zaś pojmowana jest jako „lingwistyka mówienia”<sup>4</sup>. Zainspirowany przez takich językoznawców, jak Roman Jakobson i Emile Benveniste, Lacan przyswaja sobie na początku lat pięćdziesiątych pojęcia i koncepcje lingwistyki<sup>5</sup> i wprowadza do psychoanalizy pojęcie znaku jako jej nowe pojęcie fundamentalne. Czyni to jednak w bardzo osobliwy sposób<sup>6</sup>. Podczas gdy de Saussure ujmował znak (*signe*) jako „jedność psychiczną” posiadającą dwie, odniesione do siebie i ze sobą powiązane, strony, obraz dźwiękowy (*image acoustique*) względnie znaczące (*signifiant*) z jednej strony oraz pojęcie (*concept*) względnie znaczone (*signifié*) z drugiej<sup>7</sup>, Lacan modyfikuje ten model w zasadniczy sposób. Znaczące ('S') pozostaje wprawdzie nadal umieszczone nad znaczoną ('s'), między nimi zostaje jednak przeprowadzona kreska oddzielająca je od siebie, interpretowana przez tego autora jako przegroda, przeszkoda czy ściana dzia-

---

<sup>3</sup> Jeszcze inny założyciel współczesnej lingwistyki, nauczający w Rosji polski językoznawca Badouin de Courtenay (1845-1929) pozostał w Europie Zachodniej w dużej mierze nieznaną.

<sup>4</sup> Por.: J. Lacan *Séminaire III, Les Psychoses*, Paris 1981, s. 19; *Écrits*, Paris 1966, s. 799.

<sup>5</sup> Por.: przede wszystkim artykuł Lacana *L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud* (1957), w: *Écrits*, s. 493-528. Poniżej abstrahuje się od tego, że Lacan w dwóch ostatnich dziesięcioleciach swojej działalności poługiwał się modelami zaczerpniętymi z matematyki i topologii. Por.: F. Kittler *Die Welt des Symbolischen – eine Welt der Maschinen*, w: *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*, Leipzig 1993, s. 58.

<sup>6</sup> Por.: Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy *Le titre de la lettre. Une lecture de Lacan*, wyd. 2, Paris 1990; Michel Arrivé *Signifiant Saussurien et signifiant Lacanien. Continuité ou détournement*, w: *Présence de Saussure. Acte du colloque international de Genève*, wyd. R. Amacker i R. Engler, Genewa 1990, s. 247-262.

<sup>7</sup> F. de Saussure *Cours de linguistique générale*. Edition critique préparée par T. de Mauro, Paris 1972, s. 99, 162.



łowa<sup>8</sup>. W ten sposób znaczone zostaje podporządkowane znaczącemu, temu ostatniemu przyznane jest pierwszeństwo. Lacan dostrzega w tym zasadę (względnie „algorytm”), dzięki której stało się w ogóle możliwe ufundowanie współczesnego językoznawstwa – w jej wyniku również i psychoanaliza mogła dopiero uzyskać mocny naukowy fundament<sup>9</sup>. Ortodoksyjnych saussuystów owa interpretacja musiała zaszokować, wydawało się im wręcz, że wiedzie ona na manowce<sup>10</sup>. Nigdzie przecież nie znajdujemy u de Saussure’a twierdzenia o podporządkowaniu znaczonego znaczącemu, zredukowanego do małego ‘s’, podobnie też nie istnieje tutaj pojęcie „ciągłego ślizgania się znaczonego pod znaczącym”<sup>11</sup>. Z drugiej strony Lacan zrywa z wyeksponowaną tak bardzo przez de Saussure’a zależnością obu stron znaku od siebie, która stanowi o jego właściwej strukturze<sup>12</sup>. Co w końcu należy rozumieć przez funkcję znaczącego w „procesie genezy znaczonego” oraz przez opór kreski dzielącej w „oznaczaniu”, a więc w procesie produkcji znaczenia? Czy Lacan tu sugeruje, że znaczące może przewyciężyć opór tej przeszkody po to, by uczestniczyć w samym procesie konstytucji znaczenia?

---

<sup>8</sup> „Znaczące znajduje się ponad znaczoną, przy czym określenie «ponad» odpowiada barierze, która oddziela od siebie obydwa kroki”, *Écrits*, s. 497. Lacan sądził, że jego schemat tworzy syntezę szeregu schematów stosowanych przez de Saussure’a w wykładach od 1906 do 1911 roku. Odnosił się on przy tym przede wszystkim do *Kursu językoznawstwa ogólnego*, Warszawa 1991, opublikowanego przez uczniów de Saussure’a. Mógł wszelako odnosić się również do pisemnych źródeł *Kursu...*, opublikowanych w 1957 roku przez Roberta Godela.

<sup>9</sup> J. Lacan *Écrits*, s. 497. Jest kwestią osobnej analizy zbadanie, na ile późniejsze zapożyczenia Lacana, zaczerpnięte z matematyki, są rzeczywiście produktywne i jakie teoretyczne korzyści wiążą się z tak wysoką abstrakcją w tworzeniu teorii. Algorytm w matematyce zakłada wszelako wiele aksjomatów, elementów i reguł ich łączenia ze sobą, na których podłożu operuje. Czy to założenie nie okazuje się jednak dość wątpliwe, jeśli odnieść je do wielości ludzkich języków naturalnych, do ich nieustannej interferencji i niestabilności? Czy projekcja matematycznych relacji na sferę języka nie jest już z góry redukcjonistyczna?

<sup>10</sup> Por.: M. Arrivé *Signifiant Saussurien*, s. 249.

<sup>11</sup> Por.: J. Lacan *Écrits*, s. 502. Przeciwnie niż tutaj, we wszystkich schematach *Kursu...* znaczone dominuje nad znaczącym (por.: *Kurs...*, s. 99, 155, 162).

<sup>12</sup> W schemacie de Saussure’a oddaje to forma elipsy obejmująca sobą znaczące i znaczone oraz pionowe strzałki pomiędzy obydwooma płaszczyznami.

Ale autor *Écrits* nie uzurpuje sobie prawa do przemawiania jako językoznawca czy akademicki profesor interpretujący de Saussure'a. Jego celem jest raczej wydobycie źródłowych wglądów Freuda za pomocą pewnego, zapożyczonego od de Saussure'a, pojęcia. Twierdzi, że od samego początku zapoznano „konstytutywną rolę znaczącego przy określeniu tego, co Freud nazwał nieświadomością”<sup>13</sup>. Lacan przypuszcza nawet, że Freud w pewnym sensie już antycypował odkrycie de Saussure'a<sup>14</sup>. Freud był bowiem w stanie – dzięki temu, że posiadał, jakkolwiek nie wyartykułowane bezpośrednio, pojęcie znaczącego – określić „nieświadomość jako łańcuch znaczących” (*chaîne de signifiants*), który „gdzieś indziej (na innej scenie) zostaje powtórzony i trwa tam, starając się wnikać w szczeliny obecne w mowie potocznej (*discourse*) i w refleksji, do której ona skłania”<sup>15</sup>. Nieświadomość jest ustrukturowana niczym język, brzmi jedno z głównych twierdzeń Lacana. Nieświadomość nie jest zatem identyczna z językiem, wszelako funkcjonuje zgodnie z tymi samymi regułami, co język.

Zapożyczenie czy zniekształcenie pojęć de Saussure'a? Aby ocenić oryginalność i produktywność zaproponowanej przez Lacana śmiałej reinterpretacji Freudowskiej koncepcji, powróćmy jeszcze raz do de Saussure'a i do jego rozważań nad „mechanizmem języka” (*mécanisme de la langue*<sup>16</sup>). Niemal równie istotne, co podział na *langue* i *parole* jest dla de Saussure'a rozróżnienie między „syntagmatycznymi” i „asocjacyjnymi” (czy też, jak zwykło się powtarzać za Hjemslevem i Jakobsonem, „paradygmatycznymi” relacjami)<sup>17</sup>. Relacje syntagmatyczne to takie, które powstają w łańcuchu mówienia (*chaîne de la parole*). Odpowiadają one linearnemu charakterowi każdej językowej wypowiedzi, który wyklucza m.in., że dwa elementy mogą zostać wypowiedziane równocześnie. „Asocjacyjnymi” natomiast nazywane są przez de Saussure'a relacje między słowami, które nie są powiązane ze sobą w jednym określonym zdaniu, lecz odsyłają do siebie nawzajem w słowniku. „Związek syntagmatyczny istnieje *in presenti*; opiera się

---

<sup>13</sup> J. Lacan *Écrits*, s. 512.

<sup>14</sup> *Radiophonie*, w: *Scilicet*, t. 2,3, Paris 1970, s. 58.

<sup>15</sup> J. Lacan *Écrits*, s. 799.

<sup>16</sup> F. de Saussure *Kurs językoznawstwa ogólnego...*, s. 153.

<sup>17</sup> Por.: J. Fehr *Saussure: Zwischen Linguistik und Semiologie*. Reprint 23 Instytutu Maxa Plancka, poświęcony historii nauki, Berlin 1995, s. 110.

on na dwóch lub więcej składnikach jednakowo obecnych w rzeczywistym szeregu. Związek asocjacyjny przeciwnie, łączy składniki *in absentia* w pamięciowym szeregu potencjalnym. Związki asocjacyjne natomiast nie ukazują się ani w ograniczonej liczbie, ani w określonym porządku<sup>18</sup>. Są one częścią owego „skarbcza wewnętrznego” (*trésor intérieur*), jakim jest język każdej jednostki. Siedziba ich znajduje się w mózgu<sup>19</sup>. Starając się określić owo miejsce skarbnicy wirtualnych relacji językowych, de Saussure mówił w swoich wykładach o „latentnej świadomości” lub „podświadomości”<sup>20</sup>. Najwyraźniej był on przekonany, że owe asocjacyjne relacje są w równej mierze niezbędne dla funkcjonowania mechanizmu języka (*langue*), co relacje syntagmatyczne<sup>21</sup>. Znaczenie słów, niezależnie od ich syntagmatycznej pozycji, jest określone przez relacje, w jakich pozostają one w stosunku do paradygmatycznych szeregów asocjacyjnych o charakterze *in absentia*<sup>22</sup>. Elementy owego latentnego systemu w procesie mówienia są nieustannie przemieszczane w szereg syntagmatycznego następowania po sobie słów. Wszystko zatem, co znajduje swój wyraz w języku, odsyła do tego rodzaju asocjacyjnych relacji w nieświadomym słowniku<sup>23</sup>. Osia koncepcji de Saussure’a jest założenie tego rodzaju wzajemnej gry mię-

---

<sup>18</sup> F. de Saussure *Kurs językoznawstwa ogólnego...*, s. 148-151.

<sup>19</sup> Tamże, s. 148.

<sup>20</sup> J. Fehr *Saussure...*, s. 111.

<sup>21</sup> „W natłoku elementów, którymi wirtualnie rozporządzamy i które możemy efektywnie zastosować, właśnie w tej skarbnicy mamy różne skojarzenia: każdy element pozwala nam pomyśleć o innych. Wszystko to, co z danej perspektywy, takiej lub innej, jest nawzajem porównywalne lub nie, jest obecne w otoczeniu danego słowa; w przeciwnym wypadku mechanizm języka (*langue*) nie byłby możliwy”. Takie właśnie uwagi zapisał A. Riedlinger do drugiego wykładu de Saussure’a na temat językoznawstwa ogólnego. Cyt. za J. Fehr *Saussure...*, s. 112.

<sup>22</sup> Asocjacyjne związki tworzą, jak głosi inna notatka de Saussure’a, „latentny system, dzięki któremu uzyskuje się punkty zaczepienia niezbędne do ukształtowania się znaku. Jako taki nie miałby on sam z siebie żadnego własnego znaczenia. Cyt. za: J. Fehr *Saussure...*, s. 114.

<sup>23</sup> Jest to idea de Saussure’a, do której w szczególności nawiązywał Roman Jakobson, wykorzystując ją zarówno w analizie afazji, jak i w odniesieniu do poetyckiej funkcji języka. Por. np.: *Deux aspects du langage et deux types d’aphasies* (1956), w: *Essais de linguistique générale*, t. 1: *Les fondations du langage*, Paris 1963, s. 43-67. To, czy Lacan wiedział o tym bezpośrednio od Jakobsona, czy też za pośrednictwem Clada Levi-Strausse’a, nie może być tutaj przedmiotem badań.

dzy relacjami syntagmatycznymi i asocjacyjnymi. System języka i subiektywność mówiących indywidualów są w tak funkcjonującym „mechanizmie języka” wzajemnie do siebie odniesione. Wszystkie elementy pochodzą wprawdzie z językowego systemu (*langue*), wszelako układ i ilość relacji asocjacyjnych są w każdym wypadku określone indywidualnie. W asocjacyjnym wymiarze nieświadomości osadza się słownik języka, który każdy mówiący zapisuje w swoim mózgu i aktualizuje w językowych wypowiedziach.

Opublikowane w ostatnich dziesięcioleciach dokumenty ze spuścizny de Saussure’a: jego obszerne studia dotyczące anagramu, badania na temat glosolalii, spirytyzmu i synestetycznych doświadczeń, przeprowadzone wspólnie z psychologiem z Genewy, Albertem Flournoy, dowodzą, o dziwo, dużego zainteresowania tymi zjawiskami językowymi, w których dają o sobie znać symboliczne struktury asocjacyjnego wymiaru nieświadomości. Dlatego też Johannes Fehr, polemizując z obiektywistyczno-strukturalnymi interpretacjami de Saussure’a, dochodzi do wniosku, „że twierdzenie pojawiające się w *Kursie językoznawstwa ogólnego*, jakoby *langue* nie było funkcją mówiącego podmiotu, w najlepszym wypadku jedynie w sposób bardzo jednostronny oddaje de Saussure’owską koncepcję relacji zachodzącej między językiem i mówiącym podmiotem”<sup>24</sup>. System języka i subiektywność mówiącego indywidualu w żadnym wypadku nie są sprowadzalne do siebie nawzajem, i to zarówno wtedy, gdy próbuje się tego dokonać, biorąc za punkt odniesienia system językowy (jak ma to miejsce w określonych prądach strukturalistycznych), jak też subiektywność (jak ma to miejsce w tradycyjnej psychologii i nowszych prądach w psychoanalizie). Właśnie ów wzajemny spłot języka i subiektywności sprawia, że językoznawstwo de Saussure’a znakomicie pełni funkcję nauki leżącej u podstaw nowego ugruntowania psychoanalizy. To dzięki niej sugerowany przez Lacana związek między teoriami Freuda i de Saussure’a zyskuje ścisłość. Czyż językowe podstawy „symbolizującej aktywności duszy” nie stają się zrozumiałe dopiero w świetle wytyczonego przez de Saussure’a koordynacyjnego systemu języka i podmiotu, jego relacji asocjacyjnych i syntagmatycznych? I czyż teza Lacana, że tylko

---

<sup>24</sup> J. Fehr *Saussure...*, s. 130.

dzięki podobnie *quasi*-językoznawczemu pojęciu znaczącego Freud był w stanie ująć „nieświadomość jako łańcuch znaczących (*chaîne de significants*)”<sup>25</sup>, nie zyskuje w ten sposób swoistego uwiarygodnienia? Określony przez de Saussure’a „mechanizm języka” rozpoznajemy zarówno we Freudowskiej analizie histerycznych symptomów konwersji, jak też w jego interpretacjach snów i w teorii neuroz. Przykładem tego są przypadki afonii, tzn. chwilowego braku głosu, które Freud przedstawił w napisanych wspólnie z Breuerem *Studien zur Hysterie* (1893). Należy do nich m.in. przypadek młodej śpiewaczki, która cierpiała na skurcz wiązadeł głosowych<sup>26</sup>, czy też przykład owej histeryczki, w której mówieniu pojawiały się różne dziwactwa, jak np. mlaskanie, które przypominało dźwięki wydawane przez głuszcza w okresie tokowania<sup>27</sup>. Inny przypadek tego rodzaju, głoszny później w literaturze psychoanalitycznej, przedstawił Freud we *Fragmencie analizy hysterii. Historii choroby „Dora”* (1905). Chora cierpiała na kaszel i utratę głosu. Freud interpretuje ten przymusowy symptom jako czynność zastępczą, za pomocą której Dora demonstruje swoją miłość do nieobecnego mężczyzny i niechęć do jego żony<sup>28</sup>. Z tymi symptomami wiąże się zjawisko polegające na tym, że Dorze w trakcie jej faz chorobowych o wiele łatwiej przychodziło pisanie listów, które były też dla niej jedynym środkiem utrzymywania kontaktu z nieobecnym mężczyzną<sup>29</sup>. Sam Freud ujmował podobne przykłady histerycznej konwersji, polegające na przekształceniu nieświadomych wyobrażeń w symptomy, w sposób

---

<sup>25</sup> J. Lacan *Écrits* s. 799.

<sup>26</sup> J. Breuer, S. Freud *Studien zur Hysterie*, w: *Gesammelte Werke*, t. 1 s. 237.

<sup>27</sup> S. Freud *Gesammelte Werke*, t. 1, s. 100. Również i we współczesnej literaturze afonia urosła do rangi jednego z tematów miłosnych, jak ma to miejsce np. w opowiadaniu Artura Schnitzlera *Der Empfindsame* (1895). Opowiadanie to przynosi niemalże kliniczny obraz histerycznej afonii, w: *Die Erzählenden Schriften*, t. 1, Frankfurt 1961, s. 257.

<sup>28</sup> Freud opisuje ten przypadek za pomocą językoznawczego pojęcia przyległości: „W technice psychoanalizy obowiązuje mianowicie reguła, że wewnętrzny, ale jeszcze ukryty związek, daje o sobie znać poprzez przyległość, czasowe następstwo idei, dokładnie w ten sam sposób, w jaki umieszczenie obok siebie w tekście ‘a’ i ‘b’ oznacza, że ich efektem będzie spółgłoska ‘ab’”. Dora doświadczyła ogromnej ilości napadów kaszlu połączonych z utratą głosu... Poprzez swoją chorobę demonstrowała zatem swoją miłość do K. oraz niechęć do jego żony”, w: *Bruchstück einer Hysterie-Analyse*, w: *Gesammelte Werke*, t. 5 s. 179.

<sup>29</sup> Tamże, s. 245.

*quasi-językoznawczy*<sup>30</sup>. Symptom pozostaje zatem – jeśli przełożymy to spostrzeżenie na język systemu pojęć de Saussure’a – w asocjacyjnych relacjach do szeregu innych nieświadomych myśli czy treści wyobraźniowych, przy czym może on zawierać w sobie wiele z tego rodzaju skojarzeń równocześnie. Tak też należy rozumieć zdanie Lacana: „Nieświadomość jest ustrukturowana niczym język”. Symptom może przy tym również utracić swoje dawne asocjacyjne relacje i w ich miejsce przyjąć nowe – zgodnie z Lacanowską formułą „znaczone ślizga się pod znaczącym”. Dla każdego aktualnego symptomu decydujące znaczenie ma relacja do tego, co zostało skojarzone *in absentia*. Od czasu napisania *Objaśniania marzeń sennych* Freud penetruje nieświadomość, wychodząc od luk w pamięci, lapsusów, marzeń sennych, dowcipów, czynności pomyłkowych, sformułowań bez sensu itd. Mowa pacjenta nie jest przez niego rozpatrywana fizjonomicznie – jako wyraz rzekomego psychicznego wnętrza. Jest ona raczej analizowana pod kątem obecnych w niej językowych i językopodobnych elementów, które, zrazu w sposób bardzo zagadkowy, odsyłają nawzajem do siebie, a zatem elementów, których znaczenie stanie się zrozumiałe, gdy uda się je złożyć w całość w podobny sposób, jak ma to miejsce w logogryfie, w rebusie<sup>31</sup>. Znaczenie psychoanalitycznej *talking-cure* polega na tym, by z nieświadomości wydobyć i doprowadzić do językowej artykulacji ową wiedzę reprezentowaną przez znaczące i zarazem niedostępną podmiotowi<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> „Doświadczaliśmy już, że symptom bardzo często odpowiada kilku różnym znaczeniom na raz; dodać tylko należy, że może on również dać wyraz kilku znaczeniom następującym po sobie. Symptom może zmienić jedno ze swoich znaczeń (albo swoje znaczenie główne) wraz z upływem lat, albo też wiodąca rola może przejść z jednego znaczenia na inne. Wygląda to, jakby w neurozie obecna była konserwatywna tendencja, polegająca na tym, że raz utworzony symptom zostaje zachowany nawet wówczas, gdy nieświadoma myśl, która znalazła w nim swój wyraz utraciła swoje pierwotne znaczenie”, H. S. Freud *Bruchstück...*, s. 213.

<sup>31</sup> W tym punkcie rozpoczyna się „grafemowa” lektura Freuda przez Jacques’a Derridę. Por.: Rene Major *Lacan avec Derrida. Analyse désistentielle*, Paris 1991, s. 140. Sam Lacan mówi natomiast – wyraźnie frankocentrycznie – o „déchiffrage champollionesque”, por.: J. Lacan *Séminaire III*, s. 19.

<sup>32</sup> Por.: Johannes Fehr *Das Unbewußte und die Struktur der Sprache. Studien zu Freuds frühen Schriften*, Diss. Zürich 1987.

Sposób, w jaki Lacan posługuje się terminem „znaczące”, wykracza jednak zarazem daleko poza koncepcję Freuda. Przez to pojęcie rozumie on wszelako nie tylko to, co sam Freud nazywał „wyobrażeniem” czy „nieświadomymi myślami”. Lacan wychodzi z trywialnego założenia, że znaczone danego znaczącego może zostać przedstawione jedynie za pomocą innego znaczącego. W jakiż bowiem inny sposób moglibyśmy cokolwiek powiedzieć na temat znaczonego? Co do naszych wyobrażeń i myśli nie możemy się wszak porozumiewać inaczej, jak tylko za pomocą znaczących. Lacan wprowadza jeszcze drugie założenie: każde znaczące odsyła do łańcucha znaczących, który kojarzy ono z perspektywy własnej pozycji w syntagmie. Tym, co reprezentuje znaczące, nie jest jednak nic innego, jak podmiot (*sujet*), a zatem coś, co również można nazwać imieniem własnym. Dlatego Lacana definicja znaczącego brzmi: „Znaczącym jest to, co przedstawia podmiot dla innego znaczącego”<sup>33</sup>. Symptomy, na przykład – inaczej niż ma to miejsce w przypadku imion własnych – nie przedstawiają podmiotu dla innych ludzi, lecz tylko wobec innych znaczących.

Jeśli jednak Lacan mówi o „podmiocie”, nie ma on wówczas na myśli podmiotu świadomości refleksyjnej, tak jak to pojęcie funkcjonuje w tradycji filozoficznej. Chodzi tutaj raczej o podmiot pragnienia czy nieświadomości, który, jego zdaniem, wyjawia się tylko w psychoanalitycznym doświadczeniu<sup>34</sup>. Podmiot ten przedstawiają wszystkie fenomeny, które zostały opisane przez Freuda: symptomy, lapsusy, marzenia senne, bezsensowne czynności. Cała wiedza, jaką możemy zdobyć na temat podmiotu: posiada językowy lub językopodobny charakter. Bez materialnego nośnika, bez znaczących, nie mógłby się on w ogóle wyjawić. Owe znaczące jednak – zgodnie ze sposobem, w jaki Lacan odczytuje de Saussure’a *Kurs językoznawstwa ogólnego* – zyskują znaczenie nie dzięki woli jednostek, czy na mocy społecznej umowy, lecz jedynie w wyniku relacji do innych znaczących. W jakiż bowiem inny sposób, biorąc pod uwagę powyższe założenia, może zostać przedstawiony podmiot, jak właśnie poprzez znaczące i czemu innemu, jak właśnie innemu znaczącemu? W tej absolutystycznej koncepcji ję-

---

<sup>33</sup> J. Lacan *Écrits*, s. 819.

<sup>34</sup> J. Lacan *Séminaire XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychoanalyse*, Paris 1973, s. 83.

zykowej, która, pamiętajmy, odnosi się jedynie do specyficznie psychoanalitycznego doświadczenia nieświadomości, nie ma też dlatego miejsca dla takich pojęć, jak „człowiek” czy „osoba”. Miejsce ich zajmuje symboliczne wydarzenie gry obecnych i nieobecnych znaczących, które odsyłają do siebie nawzajem. Mamy tutaj z pewnością do czynienia ze zdecydowanie antypersonalistycznym i antyhumanistycznym<sup>35</sup> określeniem podmiotu, które równocześnie zrywa w radykalny sposób z wszelkimi założeniami tradycyjnej psychologii operującej kategoriami wyrazu tego, co psychiczne.

Koncepcja ta, której teoretyczne podstawy nie mogą być tutaj dalej zgłębiane, posiada również swoje konsekwencje dla terapii psychoanalitycznej w *talking-cure*. Lacan gwałtownie sprzeciwiał się egzystencjalnej psychologii w stylu Karla Jaspersa, która pokładała ogromną wiarę w moc bezpośredniego rozumienia<sup>36</sup>. „Strzeżcie się rozumienia czegokolwiek!” – woła do swoich uczniów<sup>37</sup>, nazywając ludzką psychikę czymś „najmniej naturalnym”, co można sobie wyobrazić – parafrazując w ten sposób sentencję Voltaire’a, iż *histoire naturelle* nie ma nic wspólnego z tym, co „naturalne”. Ludzkie zachowanie nie daje się pojąć w bezpośrednim rozumieniu, gdyż naszpikowane jest ono dziwactwami i anomaliami<sup>38</sup>. Według Lacana, funkcja ja (*moi*) polega właśnie na tym, aby zmusić do milczenia albo unieważnić nieświadome impulsy i artykulacje, które kształtują symboliczny wymiar naszych działań i mówienia<sup>39</sup>. Właśnie na tym polega funkcja ludzkiego narcyzmu: chronienie ludzi przed głosami tego, co nieświadome, które nieprzerwanie nań napierają, których terror jedynie psychotycy znoszą bez żadnych środków ochronnych. Dlatego rada dla psychoanalityka wsłuchującego się w mowę pacjenta brzmi następująco:

---

<sup>35</sup> Pojęcia tego nie używam w znaczeniu wartościującym, lecz w tym znaczeniu, w jakim rozumieją je Louis Althusser i Michel Foucault: jako wyróżnika określonej formacji dyskursu w XX wieku.

<sup>36</sup> I która przy tym zakłada jedność osobowości, jej autonomię, rozróżnienie na wyższe i niższe siły duchowe itd. Por.: J. Lacan *Séminaire III*, s. 14 oraz J. Lacan *Écrits*, s. 424, 471, 537, 635, 651. Por.: François Leguil *Lacan avec et contre Jaspers*, w: „Ornicar” 1989 no 48, s. 5

<sup>37</sup> J. Lacan *Séminaire III*, s. 14.

<sup>38</sup> Tamże, s. 16.

<sup>39</sup> Tamże, s. 128.



Jedno z waszych uszu powinno ogłuchnąć po to, aby słuch drugiego stał się bardziej wyostrzony. I właśnie to ostatnie ucho powinno się skoncentrować na słuchowym postrzeganiu tonów lub (!) fonemów, słów, wypowiedzi, zdań, przy uwzględnieniu przerw między nimi, na skandowaniu, wcięciach, okresach i paralelizmach, gdyż tylko tutaj dokonuje się przekład słowo-w-słowo (tak jak ma to miejsce w przypadku metafory), bez którego psychoanalityczna intuicja byłaby pozbawiona podłoża i obiektu.<sup>40</sup>

Lacan wyraźnie odróżnia w ten sposób doświadczenie psychoanalityczne od akustyczno-fonetycznego czy glosalicznego (tak jak na przykład ujmuje je Paul Moses czy Michel de Certeau<sup>41</sup>), które abstrahuje od wymiaru znaczeniowego. Językowe znaczenie mowy, *signification*, apeluje bowiem nieodwołalnie do wsłuchującego się rozumienia, względnie do wsłuchiwania się czy słuchania. Ten, kto słucha, nie może całkowicie pominąć znaczenia tego, co słyszy. W każdym momencie słuchania znaczenie otwiera się ciągle na nowo, aby zaraz potem od razu się zamknąć<sup>42</sup>. Językowe znaczenie wytwarza się w tego rodzaju rytmie między obecnym i nieobecnym, przy czym to, co aktualnie następuje, jest, według Lacana, szczególnie istotne, ponieważ raz już ustanowione znaczenie może ono dodatkowo opisać lub „przejęzyczyć”.

Pewnego razu Lacan nazwał język „subtelnym ciałem”. Słowa tkwią:

[...] we wszystkich obrazach ciała zniewalających podmiot; mogą one uczynić historyczkę ciężarną, mogą zostać zidentyfikowane z obiektem ządności o penis, mogą reprezentować strumień moczu (urynalna pycha) albo powstrzymane ekstremity (rozkosz skąpstwa)...<sup>43</sup>

W porównaniu z wyznawaną przez uczniów Freuda, w szczególności przez Karola Abrahama, mitologią popędów wypowiedź ta działa niczym środek przywracający przytomność umysłu: u podłoża obrazów ciała tkwią słowa względnie znaczące, które biorą je w posiadanie. W sferze językowej komunikacji owe znaczące mogą „przejąć funkcję

<sup>40</sup> J. Lacan *Écrits*, s. 471.

<sup>41</sup> Por.: J. Lacan *Séminaire III*, s. 154. Por. tę koncepcję z poglądami Michela de Certeau, który mówi o „oralnej transgresji” języka, „która przesuwa i rozcina wyartykułowany sens i autonomizuje znaczące w stosunku do znaczonego. [...] Znaczące tańczą we wnętrzu tekstu. Uwolnione od znaczonego, umożliwiają pojawienie się w szczelinach sensu rytów pytań i odpowiedzi – jakżeż może być tu mowa o innych?”, M. de Certeau *Histoire et psychoanalyse entre science et fiction*, Paris 1987, s.177.

<sup>42</sup> J. Lacan *Écrits*, s. 532.

<sup>43</sup> Tamże, s. 301.

falliczno-urynalną, erotycznie-analną czy sadystycznie-oralną<sup>44</sup>. Właśnie dlatego, że u podłoża owych popędów częściowych tkwią znaczące struktury, obrazy ciała mogą zostać ponownie rozmyte przez słowa i doprowadzone do zaniku.

Aby rozpoznać różnorodne formy użycia języka i wykorzystać je we własnych wypowiedziach w stosunku do pacjenta, psychoanalityk musi opanować poetykę i retorykę języka mówionego<sup>45</sup>. Paronomazje, aliteracje, figury retoryczne i poetyckie struktury brzmieniowe stanowią formy, dzięki którym znaczące odnoszą się do siebie i zyskują znaczenie, formy za pomocą których ja (*moi*) mówiących podmiotów organizuje z drugiej strony opór i obronę przed nieświadomością. Aby uchwycić różnorodność relacji i polifonię czyjejs mowy, psychoanalityk musi liczyć się z tym, że w każdym przesłaniu można usłyszeć sens mu przeciwny, w każdej wypowiedzi – komunikat, który został w niej ukryty, w tym, co zostało przez kogoś zamierzone – sens, który artykułuje on całkiem bezwiednie. Wszystko to są operacje językowe, do których analizy retoryczna teoria tropów i poetyka wypracowały od czasów antyku bogaty arsenał środków. Nie chodzi już tutaj o taki czy inny „wyraz” ludzkiego podmiotu, lecz o podmiot nieświadomego, o ile ten, po to, aby znaleźć dla siebie artykulację, musi przejść przez siatkę znaczących, będąc przy tym retorycznie zniekształcony przez opór, który stawia mu ja (*moi*). W ten sposób następuje tutaj zdecydowane zerwanie z filozoficznymi założeniami psychologicznej teorii wyrazu<sup>46</sup>. Widać wyraźny dystans psychoanalitycznej koncepcji Lacana w stosunku do tradycyjnej psychologii, jak też do wielu nurtów powstałych w obrębie szkoły Freuda. Lacanowi nie chodzi już o „twarz” mówiącego i jego głos czy też o fizjonomię czyjegoś charakteru i jego formy wyrazu, lecz o Innego, względnie o „inny punkt widzenia”, w którym mają miejsce językowe i językopodobne oddziaływania (*die Effekte*), pobudzone przez grę znaczących, ogarniającą sobą podmiot i całe zbiorowości.

---

<sup>44</sup> Tamże.

<sup>45</sup> Por.: J. Lacan *Écrits*, s. 288 oraz: M. de Certeau *Histoire de psychoanalyse*, s. 177.

<sup>46</sup> Jeśli wiedeński psycholog języka i teoretyk językowego wyrazu, Karl Bühler, wyrażanie poprzez głos i mówienie wiązał ze „szczelinami i miejscami wolnymi w obrębie języka”, to Lacan idzie jeszcze dalej w porównaniu z tą próbą budowania teorii symbolu i przedstawienia, sięgając po Freudowską teorię symbolu i przedstawienia.

Założenie wzajemnego związku subiektywności i języka tkwi u podstaw Lacanowskiego roszczenia naukowego uzasadnienia psychoanalizy. Właśnie dzięki owemu założeniu jego teoria stała się tak bardzo atrakcyjna dla wszystkich kulturoznawczych dyscyplin, których obiekty mają charakter językowy. Analizy Lacana nawiązują nieustannie do struktur języka mówionego czy pisanego, względnie do posiadającej językowy charakter semiotyki tego, co cielesne. Pod wieloma względami spełniają one wymogi lingwistyki mówienia (*parole*), o której wzmiankował de Saussure, nie opracowując jej jednak teoretycznie<sup>47</sup>. Należy wsłuchiwać się w te przesłania, które niesie ze sobą mówienie zjawiające się poza obrębem podmiotu, a nie koncentrować się na podmiocie, który znajduje się poza obrębem mówienia – postuluje Lacan<sup>48</sup>. Unika on w ten sposób ślepych uliczek tradycyjnej psychologii świadomości oraz Freudowskiej teorii popędów, które ignorują językowy charakter swoich przedmiotów i w rezultacie wklajają się w mitologię popędów i dążeń. W odróżnieniu od nich poważne potraktowanie symbolicznego wymiaru języka oznacza stworzenie podłoża dla psychoanalitycznej *talking-cure* oraz odnalezienie podstawy wyjaśniającej dla wszelkich dziwactw, anomalii, paradoksów i zjawisk sprzecznych z naturą, obecnych w ludzkich zachowaniach, które mają charakter językowy.

Lacan zrywa, nawiasem mówiąc, z roszczeniem Freuda, jakoby psychoanalityk sam był w stanie na podstawie swoich interpretacji zrekonstruować nieświadomość pacjenta. Jeśli nieświadomość stanowi po części językowy, po części językopodobny porządek znaczących powracających uporczywie w różnorodnych kontaktach między ludźmi, których wiąże ze sobą mówienie i pragnienie – jeśli stanowi jakieś „pomiędzy”, obecne w zapośredniczonych językowo relacjach społecznych, wówczas psychoanalityk w równym stopniu co pacjent zostaje poddany swojemu pragnieniu w sytuacji przeniesienia. Interpretacje, których dokonuje, są same częścią łańcucha znaczących łączących go z pacjentem<sup>49</sup>. Stanowią one odpowiedź na jego sympto-

---

<sup>47</sup> F. Saussure *Kurs językoznawstwa...*, s. 41. Por.: J. Fehr *Saussure*, s. 151.

<sup>48</sup> J. Lacan *Écrits*, s. 574.

<sup>49</sup> Według Lacana, nie istnieje coś takiego, jak indywidualna nieświadomość, obojętnie czy ma się do czynienia ze szczególnie przewrażliwioną nieświadomością pacjenta, czy też szczególnie uzdolnioną nieświadomością lekarza. Nie istnieje, według niego, również nieświadomość zbiorowa. Por.: Juan-David Nasio *Cinq leçons sur la théorie de Jacques Lacan*, Paris 1992, s. 32.

my, nie ma przy tym żadnej pewności, że za każdym razem trafiają w dziesiątkę. Interpretację psychoanalityka w porównaniu z mówieniem pacjenta wyróżnia jedynie to, że interpretacja ta stara się ująć w słowa to, co nieświadome w obrębie samej sytuacji analitycznej. Autorytarny psychoanalityk, roszczący sobie prawo do jedynie słusznej interpretacji, zostaje w ten sposób pozbawiony władzy. Jego wyróżnioną pozycję zajmują różne sieci przeniesień, występujące pomiędzy podmiotami, dzięki którym znaczące i symptomy przemieszczają się od jednego z nich do drugiego. Zachodzi tu jednak pewna asymetria: analityk występuje wszelako wobec pacjenta w roli Innego – czyli owej instancji, której przypisuje się wiedzę (*le sujet suppose savoir*), w obliczu której pacjent powtarza owe znaczące, w których w jego dotychczasowej historii życiowej znalazło swoją artykulację jego pragnienie – zajmując w ten sposób miejsce dotychczasowych przedstawicieli owego Innego<sup>50</sup>. Właśnie ta sytuacja stanowi niezbędne założenie udanego przeniesienia.

Roszczeniem Lacana było nowe zorientowanie psychoanalitycznej praktyki w wyniku dokonanej na nowo interpretacji Freudowskich tekstów (*retour à Freud*) i dostarczenie jej w ten sposób solidnego teoretycznego podłoża. Udało mu się to przede wszystkim dzięki przeformułowaniu Freudowskiej praktyki interpretacyjnej w lingwistykę mówienia. W znacznie mniejszym stopniu powiodła się podjęta przez niego próba przeformułowania Freudowskiej teorii popędów, nad czym wytrwale pracował od 1960 roku. Przeformułowanie to bowiem – czego nie mogę tutaj niestety szerzej wykazać – pozostało aporetyczne w negatywnym znaczeniu tego słowa. Natomiast dokonana przez niego reinterpretacja psychoanalizy jako lingwistyki mówienia stała się z czasem jednym z najbardziej ważkich głosów w dyskusji nauk o kulturze w Europie Zachodniej i Ameryce Północnej od 1960 roku.

Przełożył Paweł Dybel

---

<sup>50</sup> Tamże, s. 30.

*Paweł Dybel*

## **Lacan i Leśmian – dwa zwierciadła**

*Bo to był głos i tylko – głos, i nic nie było, oprócz głosu!*  
Bolesław Leśmian *Dziewczyna*

1. Leśmian jest nie tylko – jak to wielokrotnie wykazywano – wielkim poetą – metafizykiem naszego czasu. Jest on również – co chciałbym wykazać poniżej – wielkim poetą – psychoanalitykiem. Chociaż, jeśli się bliżej przyjrzeć, samo rozróżnienie na Leśmiana – metafizyka i Leśmiana – psychoanalityka ma charakter względny. W równej bowiem mierze jego poezja jest metafizyczna, co psychoanalityczna. Przeprowadzenie podobnego znaku równania zakłada jednak bardzo szczególne rozumienie tego, co psychoanalityczne, gdzie utożsamiane jest ono nie tyle z określoną metodą, co z określoną koncepcją człowieka, jego „duży”. Tyle że znowu mógłby ktoś powiedzieć, takich koncepcji jest legion. Freudowska, Jungowska, Frommowska, Adlerowska, Kleinowska, Binswangerowska... Która z nich jest najbliższa metafizyce poezji Leśmiana? Niewątpliwie taka, w której dałby się wysledzić podobny splot tego, co metafizyczne z tym, co psychoanalityczne. Otóż myślę, że taki splot obecny jest w koncepcji współczesnego francuskiego psychoanalityka, Jacquesa Lacana. Kiedy na przykład czytam w *Séminaire I*, że to, co specyficznie ludzkie, staje się jako wynik pod-

wójnego odbicia w ustawionych naprzeciwko siebie lustrach<sup>1</sup> i następnie sięgam po strofy otwierające *Prolog* Leśmiana:

Dwa zwierciadła, czujące swych głębin powietrzną,  
Jedno przeciw drugiemu ustawiam z pośpiechem,  
I widzę szereg odbić, zasuniętych w wieczność,  
Każde dalsze zakrzepłym bliższego jest echem.<sup>2</sup>

... trudno mi oprzeć się wrażeniu: Lacan musiał czytać Leśmiana. Kiedy jednak po chwili refleksji muszę, rozczarowany, stwierdzić, że nie, to niemożliwe, choćby dlatego, że Lacan nie znał polskiego, narzuca mi się od razu inna równie nieodparta myśl: to Leśmian musiał czytać Lacana. No tak, ale to też niemożliwe, choćby z racji tego, że *Prolog* powstał blisko czterdzieści lat wcześniej... I wtedy nadchodzi mnie trzecia myśl, splot dwóch poprzednich; wprawdzie Lacan nie czytał Leśmiana ani Leśmian Lacana, to przecież ich rozumienia „ludzkiej duszy” są jak dwa lustra, które, jeśli ustawić je naprzeciwko siebie, przyniosą jedno drugiemu podobny obraz siebie.

## 2. Ustawiam pierwsze lustro. Oto początek *Dziewczyny*:

Dwunastu braci, wierząc w sny, zbadało mur od marzeń strony,  
A poza murem płakał głos, dziewczęcy głos zaprzepaszczoney.  
I pokochali głosu dźwięk i chętny domysł o Dziewczynie,  
I zgadywali kształty ust po tym, jak śpiew od żalu ginie...<sup>3</sup>

Właściwie nie ma tu nic przypadkowego. Dwunastu braci – niczym dwunastu apostołów w poszukiwaniu prawdy. Prawda ta, jako że wierzą oni w sny, jawi się im po drugiej stronie muru oddzielającego rzeczywistość od świata wyobraźni: „od marzeń strony”. Przybiera ona w ich imaginacji postać dziewczyny, o której istnieniu wnioskuje na podstawie łkającego śpiewnie głosu po drugiej stronie muru. Głos ów odsyła ich bowiem ze swej istoty do kogoś: do jakiegoś podmiotu, który go artykułuje. Prawda jest zatem łkającym śpiewnie g ł o s e m domys-

<sup>1</sup> Por.: J. Lacan *Deux narcissismes*, w: *Le Séminaire. Livre I. Freud écrits de la technique 1953-1954*, Paris 1977, s. 74.

<sup>2</sup> B. Leśmian *Prolog*, w: *Wiersze wybrane*, Warszawa 1973, s. 35.

<sup>3</sup> B. Leśmian *Dziewczyna*, w: *Wiersze wybrane*, s. 153.

Inej dziewczyny, który w wyobraźni braci rozlega się po drugiej stronie muru. Równocześnie jednak ów głos odsyła zza muru do braci, rodząc w nich pragnienie przyścia z pomocą temu, kto śpiewa – jego wyzwolenia. Głos ten ma w sobie coś z wezwania – w swoim śpiewnym zawodzeniu jest już zwrócony ku braciom, jest rodzajem komunikatu, w którym jest już obecny jakiś wypowiadający go podmiot i jakiś inny (inni), ku któremu jest skierowany.

Czy jednak bracia – jak głoszą dalsze słowa wiersza – porywają za młoty i zaczynają walić nimi w mur jedynie po to, by wyzwolić uwięzioną za nim domyślną dziewczynę? Czy kieruje nimi altruistyczna chęć jej wyzwolenia? Bynajmniej. Przecież sama dziewczyna jest tylko ich „chętnym domysłem”, podmiotem, który dopisują oni „chętnie” do głosu, który słyszą („łka więc jest”). To raczej sam ów głos nakłania ich do działania. Zanim bowiem mogli cokolwiek przemyśleć, zastanowić się, zdystansować, już zostali przezeń porwani i ogarnięci – już zostali do niego „przyklejeni”, stając się częścią jego śpiewu. Bracia zatem, chwytając za młoty, zostali już u w i ę z i e n i przez łkający głos (domyślnej) dziewczyny. Są we własnej wyobraźni już tam, gdzie ona: po drugiej stronie muru. Podobnie jak dziewczyna istnieje dla nich jedynie, o ile łka, oni sami istnieją dla siebie jedynie, o ile zauroczeni jej głosem walą młotami w mur. Nic więc dziwnego, że gdy umrą, ich praca będzie kontynuowana przez ich własne cienie, a potem – przez same młoty. Zostali przecież bez reszty „wessani” przez zawodzący głos dziewczyny. Poniekąd są już samym głosem, jego zawodzącym łkaniem – i niczym więcej. Dlatego też, jak się spodziewają, wyzwolenie dziewczyny od jej własnego zawodzącego głosu będzie równoznaczne z ich własnym wyzwoleniem.

Doświadczany w ten sposób przez braci głos dziewczyny zawiera jednak w sobie coś więcej niż tylko wezwanie do jej wyzwolenia. Odsyła bowiem braci tam, skąd się wzięło jej łkanie – jakkolwiek samo „skąd” owego łkania jest na razie dla nich absolutną zagadką. Bracia, porywając za młoty, idą za wezwaniem samego głosu, który ich odsyła nie wiadomo-gdzie. Ich chęć wyzwolenia dziewczyny jest jedynie refleksem tego wezwania. Chociaż naturalnie – jak się spodziewają – wraz z rozbiciem muru wszystko się rozwiąże...

Ale głos dziewczyny, poza tym że łka, jest również „zaprzepaszczyany”. Nie dość więc, że bracia są oddzieleni od niego murem, on sam zdaje się wydobywać z dna przepaści. Wydaje się więc jako taki głosem upad-

łym, oddzielonym raz na zawsze od czegoś, co przedtem było częścią jego samego i czego teraz sam usilnie pragnie. Jest głosem zagubionym w sobie, przeciętym na pół, głosem, który raz na zawsze utracił swoją pełnię. Jeśli więc chwytający za młoty bracia pragną rozbić mur, to ich pragnienie jest echem pragnienia „zaprzepaszczonego” głosu dziewczyny. Jest pragnieniem tamtego pragnienia...

3. Tym, co oddziela braci od dziewczyny, jest mur. Symbolizuje on w wierszu przegrodę oddzielającą świat wyobraźni braci od rzeczywistości. Taką przegrodę w baśniach oddaje zazwyczaj symbol lustra: ten, kto się w nie zapatrzy, może przenieść się na tamtą, „lepszą” stronę świata i potem – albo z niej powrócić, albo zostać w niej na zawsze. Tutaj jednak wszystko zdaje się odwrotne. Mur jako lustro nie tyle przenosi, co uniemożliwia braciom przeniesienie się bez reszty na stronę marzeń. Mur jako lustro ustanawia między głosem domyślnej dziewczyny a realną egzystencją braci przepaść nie do przebycia. Równocześnie ustanawia on przepaść między tym, co słyszą a obrazem płaczącej dziewczyny, którego mogą się jedynie domyślać. Mur nie jest więc tutaj, ściśle biorąc, lustrem, które przenosi na stronę tego, co w nim ujrane, ale – przeciwnie – lustro jest murem, który przepuszczając rozlegający się za nim głos jednocześnie, oddziela słyszących od obrazu tego, kto go (domyślnie) artykułuje.

Lustro jako mur nie przynosi więc obrazu łkającej, lecz tylko głos; obraz może być w nim jedynie „domyślany” na podstawie tego, co słyszane („łka więc jest”).

I właśnie dlatego, ponieważ lustro zastygło tutaj w mur, celem dwunastu braci nie jest przeniesienie się na drugą stronę ujrzanego w nim obrazu (takiego obrazu, prawdę mówiąc, w ogóle w nim nie ma), lecz rozbicie lustra – muru, który oddziela ich od głosu domyślnej dziewczyny. Dopiero wówczas, jak się spodziewają, będą mogli ją wyzwolić i ujrzeć. Bracia, idąc za łkaniem zaprzepaszczonego głosu dziewczyny, nie napotykają lustra – muru jako przynoszącego im upragniony obraz tej, która łka. Lustro – mur nie jest przez nich doświadczane jako medium, które pobudza, wspomaga i wypełnia ich marzenia. Jest ono przeszkodą, którą należy usunąć, aby dotrzeć tam, dokąd odsyła rozlegający się za nim głos. Bracia, idąc za odesłaniem tego głosu, widzą na razie przez mur bardzo „niewyraźnie, jakby przez mgłę” (św. Paweł). Dopiero po jego rozbiciu ujrzą – jak się spodziewają – na razie tylko przez



siebie domyślany podmiot głosu wprost, „twarzą w twarz”. Tyle że owo niewyraźne widzenie przez mgłę to dla autora *Listów do Koryntian* niezwykły wyznacznik ludzkiej kondycji jako skończonej – podobne Bogu widzenie wprost będzie możliwe dopiero po śmierci. Dlatego w tej perspektywie pragnienie rozbicia lustra jest próbą dokonania rzeczy niemożliwej: zaprzeczenia własnej skończoności. Jest ono podniesieniem ręki przeciw własnemu przeznaczeniu. Za co też buntowników spotyka zasłużona kara:

I runął mur, tysiącem ech wstrząsając wzgórze i doliny!  
Lecz poza murem – nic i nic! Ni żywej duszy, ni Dziewczyny!  
Niczych oczu ani ust! I niczyjego w kwiatach losu!

Nic – tylko płacz i żal i mrok i nieświadomość i zatrata!  
Takiż to świat! Niedobry świat! Czemuż innego nie ma świata?<sup>4</sup>

Rozbicie lustra – muru przynosi tylko doświadczenie nicości, którą przesycone jest ludzkie istnienie. Głos (domyślnej) dziewczyny – jak się okazuje – odsyłał w pustkę. Był samym głosem – uwodzicielskim głosem syreny, który rodzi pragnienie czegoś, czego – tak naprawdę – w nim nie ma. Był głosem wzywającym do dokonania rzeczy niemożliwej – wiodącym na zatracenie. Ale przecież nie do końca. Braciom – młotom skonfrontowanym z nicością objawia się zarazem cała „nędza” tego świata. Doświadczają oni tego, co faktycznie jest – za zasłoną iluzji i marzeń.

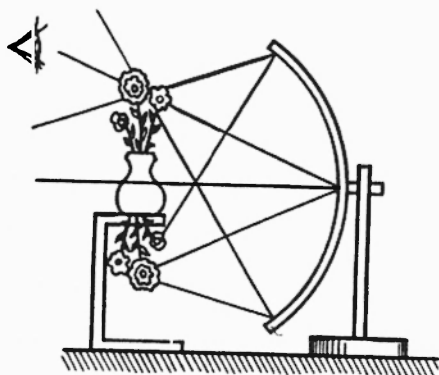
Wobec kłamliwych jawnie snów, wobec zmarniałych w nicość cudów,  
Potężne młoty legły w rząd na znak spełnionych godnie trudów.

I była zgroza nagłych cisz! I była próżnia w całym niebie!  
A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie?<sup>5</sup>

**4.** Ustawiam drugie lustro. Oto rysunek, który kilkakrotnie powraca w pismach Lacana. Ilustruje on fundamentalny dla psychoanalitycznej koncepcji tego autora, podział na to, co realne, wyobraźniowe i symboliczne.

<sup>4</sup> Tamże s. 155.

<sup>5</sup> Tamże s. 155.



Optical schema for the theory of narcissism

Rysunek ten<sup>6</sup> opisuje typowe doświadczenie optyczne: pomiędzy dwoma lustrami, płaskim i sferycznym, umieszczony został wazon i kwiaty. Wazon ten jednak znajduje się w dość nietypowej pozycji: został odwrócony i przymocowany do podstawki od wewnątrz. Kwiaty zaś, przymocowane do podstawki od zewnątrz, znajdują się na zewnątrz niego. Oko na rysunku symbolizuje patrzący podmiot, załamane linie – promienie światła, które padają najpierw na płaskie lustro, przechodzą przez wazon, podstawkę i kwiaty, odbijają się w lustrze wklęsłym i wracają do lustra płaskiego, dając w nim „normalny” obraz wazonu z kwiatami.

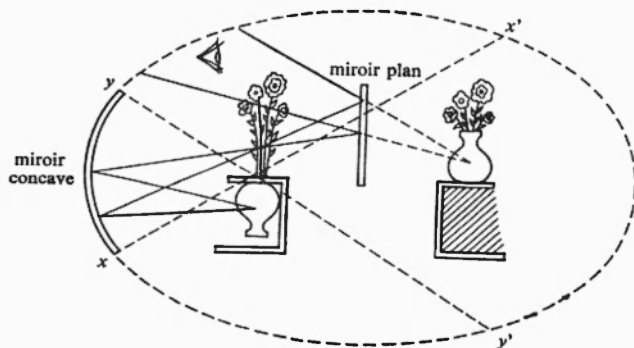
Wazon, podstawka i kwiaty umieszczone pomiędzy lustrami znajdują się po stronie tego, co realne. Nie są one jednak jako takie obiektem wzroku patrzącego podmiotu. Ściśle mówiąc, on ich w ogóle nie widzi. Widzi jedynie ich odwrócony obraz w lustrze płaskim, w którym wszystko zdaje się pozostawać na swoim miejscu: wazon stoi na zewnętrznej stronie podstawki z kwiatami wewnątrz.

Ten rysunek prostego doświadczenia optycznego służy Lacanowi jako metafora sposobu, w jaki człowiek spostrzega sam siebie i świat. Jak każda metafora nie może być on brany dosłownie, chociaż zarazem unaocznia podstawowe rysy uniwersalnej struktury ludzkiego odnośze-

<sup>6</sup> J. Lacan *Le Séminaire. Livre I.*

nia się do świata. Wazon, podstawka i kwiaty, umieszczone po stronie realnej, symbolizują chaos rzeczywistości, poprzedzający doświadczenie (urzenie) w niej czegokolwiek. Każde z nich jest nie na swoim miejscu, osobno i na zewnątrz wobec pozostałych. W teorii Lacana odpowiada to etapowi poprzedzającemu „stadium lustra”, kiedy jednostka doświadcza siebie, własne ciało jako rozczłonkowane. Znajduje się ono w stanie pierwotnego chaosu, jednostka nie panuje jeszcze nad jego procesami fizjologicznymi, odruchami i reakcjami<sup>7</sup>. Jest to dla niej stan nie do zniesienia, zagrażający jej istnieniu w świecie, dlatego za wszelką cenę dąży ona do jego przewyciężenia. Staje się to możliwe dopiero w wyniku jej przejścia przez „stadium lustra”, kiedy to uzyskuje jednolity obraz siebie: *imago* jedności obrazu własnego ciała. Obraz ten będzie pełnił dla niej od tej pory funkcję zaprojektowanego w przyszłość obrazu idealnego „ja” (*ideal-Ich*), według którego będzie się orientować w swym dalszym rozwoju, nabywając różne zdolności pozwalające jej przetrwać w środowisku przyrodniczym, później zaś uczestniczyć w różnego rodzaju grach kulturowych<sup>8</sup>.

Ale, jak wynika z rysunku, owo *imago* jedności własnego ciała nie powstaje w wyniku odbicia w jedynym lustrze, lustrze sferycznym, ale pojawia się dopiero w drugim lustrze. Dlaczego? Zanim odpowiemy na to pytanie, spójrzmy na drugi rysunek, którym posługuje się Lacan:



<sup>7</sup> Szerzej na ten temat pisałem w szkicu pt. *Samowiedzenie w lustrze*, w: „Przegląd Filozoficzny” 1996 nr 4, s. 7-18.

<sup>8</sup> Por.: J. Lacan *Le stade du miroir: Écrits*, Paris 1966, s. 93-100.

Przedstawia on<sup>9</sup> ową hipotetyczną sytuację, w której obraz wazonu, podstawki i kwiatu jest wynikiem odbicia w jednym, sferycznym lustrze. Obraz ten, w odróżnieniu od tego, który jest wynikiem odbicia w dwóch lustrach, pojawia się po tej samej stronie, co „realny” wazon, podstawka i kwiat – po stronie realnej. W obrazie tym odbity wazon pokrywa się idealnie z wazonem „realnym”. Z kolei odbity obraz kwiatu jest wprowadzicie w innym miejscu niż kwiat „realny”, zmieniając swoje usytuowanie wobec wazonu tak, że – podobnie jak jego odbity obraz w dwóch lustrach – tworzy iluzję „naturalnej” jedności z dzbankiem. Zarazem jednak – w odróżnieniu od obrazu kwiatu odbitego w dwóch lustrach – jest on po tej samej realnej stronie co odbity obraz dzbanka, pokrywający się z dzbankiem „realnym”. W rezultacie – ponieważ odbity wazon symbolizuje formującą moc *imago* – patrzący podmiot nie dostrzega żadnej różnicy między tym, co realne i co wyobrażone. Dzbanek zawiera w sobie odbite (wyobrażone) kwiaty, tworząc z nimi jedność w obrębie tego, co realne. Odbity w sferycznym lustrze obraz dzbanka i kwiatu cechuje zatem swoiste „przyklejenie” odbitego dzbanka do dzbanka „realnego, oraz – tego następstwo – „przyklejenie” odbitego kwiatu do dzbanka. To, co wyobrażone, zdaje się tu po pierwsze: bez reszty pokrywać z tym, co realne oraz, po drugie, zjawia się po tej samej stronie, co realne.

Podobna struktura obrazu określa, według Lacana, właściwy zwierzętom sposób patrzenia na świat. Wszystko jest tutaj podporządkowane temu, co realne. To zaś, na tym poziomie, oznacza podporządkowanie jednostkowej egzystencji osobniczej „realnej” zasadzie zachowania gatunku. Zobaczenie przez danego osobnika obrazu innego osobnika tego samego gatunku służy tu wyłącznie pobudzeniu popędu prokreacji. W tym sensie osobnik ten – jak powiada Lacan – „jest przyklejony do swojego *libido*”<sup>10</sup>, nie jest w stanie się wobec niego zdystansować. Owo *libido* determinuje bowiem bez reszty jego zachowanie – jednostka istnieje tutaj jedynie o tyle, o ile poprzez swą „negację” (Hegel) służy zachowaniu gatunku.

Natomiast struktura obrazu będącego wynikiem odbicia w dwóch lustrach tkwi u podstaw ludzkiego sposobu patrzenia na świat. Obraz ten

---

<sup>9</sup> J. Lacan *Le Séminaire. Livre I*, s. 76.

<sup>10</sup> J. Lacan *Zeitlich – Entwicklungsgeschichte*, w: *Le Séminaire. Livre I*, s. 94.

powstaje po drugiej stronie lustra: tam, gdzie „nie ma” kwiatu, podstawki i dzbanka. Pojawia się on w wyobraźni patrzącego podmiotu; nie tylko w całkiem innym miejscu niż to, w którym umieszczono „realne” przedmioty, ale i w całkiem innej sferze bytu. Między nim a jego „realnymi” odpowiednikami rysuje się zatem wyraźna różnica, ba – wręcz przepaść. Widać tutaj wyraźnie, że „realny” kwiat, podstawka i dzbanek nie tworzą żadnej całości. Są niczym odrębne rzeczy zasklepione w sobie, nie pozostające w żadnej ze sobą relacji. W tej postaci symbolizują one zarówno to, co daje początek wszelkiemu życiu, jak i to, dokąd wszystko odchodzi. Przypominają się słowa z *Trenu Fortynbrasa* Herberta:

To jest właśnie koniec  
Ręce leżą osobno Szpada leży osobno Osobno głowa  
i nogi rycerza w miękkich pantoflach<sup>11</sup>

W istocie sfera realna pomiędzy lustrami to domena śmierci, pierwotnego chaosu, gdzie wszystko jest od siebie oddzielone, osobne, rozczłonkowane. Nie jest ona jednak czystym nic, absolutną pustką, w którą odchodzi wszelkie istnienie. Dostarcza ona wszakże niezbędnego „tworzywa” dla promieni światła; dopiero bowiem trafiając w niej na opór, nieprzejrzyistość, mogą one przynieść po drugiej stronie lustra jednolity obraz tego, co realne.

Obraz, który powstaje w wyniku odbicia w dwóch lustrach, różni się więc zasadniczo swą strukturą od obrazu odbitego w jednym lustrze. Zjawiając się po tej stronie, gdzie *n i e m a p o d m i o t u*, jest obrazem całkowicie iluzorycznym. Tak też postrzega człowiek swoje własne „ja”. Widzi on je po drugiej stronie lustra: a więc tam, gdzie go, jako podmiotu (patrzące oko na rysunku), nie ma. Zarazem jednak, dlatego właśnie, że ów odbity obraz siebie jako „ja” kształtuje się po stronie wyobraźni wyraźnie oddzielonej od sfery tego, co realne, może on jako *imago* formować zachowania podmiotu. Nie jest on już do niego „przyklejony”, jak przyklejone jest zwierzę do swego *libido*, nie mogąc się do niego zdystansować, ale je rozpoznając jako *i n n e g o s i e b i e*, traktuje je jako własne „ja idealne” (*ideal-Ich*), pozwalające z czasem zapanować nad chaosem własnego ciała.

---

<sup>11</sup> Z. Herbert *Tren Fortynbrasu*, w: *Wiersze zebrane*, Warszawa 1971, s. 250.

Co jednak właściwie znaczy stwierdzenie, że to, co dostrzega podmiot w lustrze jako własne „ja”, jest jego własnym innym? Znaczy to niewątpliwie, że ów „inny siebie” pojawia się po drugiej stronie lustra: tam, gdzie nie ma podmiotu. Znaczy to jednak zarazem coś więcej: że ów „inny siebie” podmiotu jest w istocie obrazem i n n e g o, który ten, zrazu mylnie, bierze za swój własny obraz.

W tym momencie metafora dzbanka z kwiatami przestaje już wystarczać. Tym bowiem, co zjawia się po drugiej stronie lustra, nie jest w istocie sam jednolity obraz – odbicie realnego kwiatu, dzbanka i podstawki, ale w równej mierze to, co przychodzi „z tamtej strony” lustra. Jest nim – twierdzi Lacan – zazwyczaj obraz innego – matki. To jej obraz narzuca się najpierw dziecku jako pierwotny obraz innego – siebie, który dopiero później nauczy się ono odróżniać od rzeczywistego obrazu innego – siebie (ja).

To poniekąd logiczne. Matka jest przecież, w perspektywie genetycznej, pierwszym innym, jaki zjawia się dziecku w lustrze świata. Samo dziecko jako podmiot doświadczający pokawałkowania własnego ciała (na rysunku oddają to symbolicznie odwrócony wazon, kwiaty na zewnątrz niego, podstawka) jest na razie czymś w rodzaju pustej tablicy, na której, aby mogło wyjawić się dla siebie jako własne „ja”, inny musi najpierw odcisnąć swój ślad. Dlatego, zanim podmiot wykształci swój lustrzany obraz (*imago*) jako „ja”, zrazu utożsamia (mylnie) siebie z ujrzanym pierwotnie w lustrze obrazem innego – matki.

Wynika stąd, że dziecko, spoglądając w lustro świata, jest już po jego drugiej stronie, która jest stroną zdominowaną przez innego – matkę. Przypomina to sytuację z *Dziewczyny Leśmiana*. Tyle że tam, zamiast lustra, które przynosi obraz innego siebie, pojawił się mur, który dzieli od niego, przepuszczając jedynie głos.

**5.** Obraz innego – matki, który zjawia się po drugiej stronie lustra to w istocie – jak powiada Lacan – „pole I n n e g o”. Inny, pisany dużą literą, to poniekąd coś więcej niż tylko obraz konkretnego innego – matki. Jak też obraz jakichkolwiek konkretnych innych – łącznie z obrazem innego siebie jako „ja”. To w istocie Wielki Inny (*le grand Autre*), który nie ma w sobie nic z „osoby”, „ducha” tkwiącego u podstawy rzeczy, ale wiąże się ściśle z pojęciem tego, co inne, inności jako takiej, która, jakkolwiek w potocznym doświadczeniu zrośnięta jest z obrazami konkretnych innych, to jednak zarazem transcenduje je na swój spo-

sób. Innymi słowy: nie chodzi tu już o innego, który konstytuuje się w sferze wyobrazeniowej (odbicie po drugiej stronie lustra), ale o Innego, którego „pojęcie” wpisane jest w symboliczny porządek języka. Porządek ten, jako określony przez prawo ciągłej metaforyzacji i metonimizacji tego, co wypowiedziane, nie daje się już zamknąć w określonych obrazowych ramach, ale je ze swej istoty transcenduje. Stanowi o nim nieustanne wykraczanie poza siebie, ciągłe odsyłanie poza siebie ku nowym znaczącym: właśnie nieustanne stawanie się w stosunku do siebie innym<sup>12</sup>.

Na poziomie tego porządku dokonuje się więc ciągle przecinanie, rozbijanie w ruchu językowej samotranscendencji zastygłych obrazów „innego siebie” (ja) podmiotu, jakie za pośrednictwem innych wytwarza w sobie ten ostatni. Rola Wielkiego Innego polega tutaj na „dziurawieniu” w ruchu odesłania ku nowym znaczącym zastygłych na płaszczyźnie lustra (wyobrażenia) iluzorycznych obrazów innego – siebie podmiotu. Dokonuje on tego dzięki swemu wpisaniu w „językowość” języka, w jego samoróżnicującą się w ruchu metaforyzacji i metonimizacji diakrytyczność. Ta zaś nie jest niczym innym jak jego czystą „głosowością”; rozwijającą się bezgłośnie różnicą znaczących. Wielki Inny posiada zatem moc rozbijania *imago* podmiotu, ponieważ „coś mówi”. Nie mówi przy tym głosem konkretnym, który można by przypisać określonej osobie, kobiecie lub mężczyźnie, ale mówi bezgłośnie samą „głosowością” głosu, która nie jest męska ani żeńska, ale dopiero otwiera sobą przestrzeń dla pojawienia się określonego głosu – męskiego lub żeńskiego. Głos Wielkiego Innego wpisany jest bowiem w sam język – jest „domyślany” w jego znaczących jako swego rodzaju funkcja ich różnic i różnicowania się.

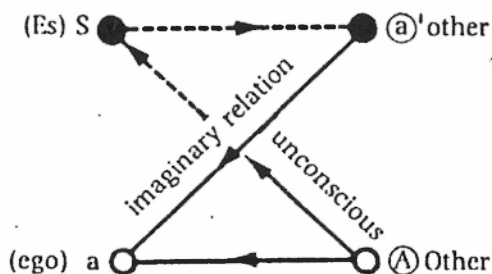
Ostatecznie, różnica między innym siebie (ja) podmiotu, którego odbicie jawi się po drugiej stronie lustra jako refleks obrazu jakiegoś konkretnego innego (matka), a Wielkim Innym, który, należąc do porządku symbolicznego, bezgłośnie „coś mówi”, pozostając jako taki niewyob-

---

<sup>12</sup> Widać tutaj wyraźnie, jak dalece rozumienie przez Lacana wymiaru symbolicznego (język) ma strukturalistyczny rodowód. Zarazem jednak należy podkreślić, że dla autora *Ecrits* metaforyzacja i metonimizacja nie są procesami, u podstaw których tkwi świadoma aktywność podmiotu (np. dobór i kombinacja w szereg według Romana Jakobsona). Procesy te dokonują się niejako samorzutnie, „pociągając” za sobą podmiot, który jest ich stroną bierną.

rażalny, daje się potraktować jako funkcja różnicy między naturą obrazu i głosu jako takiego. Obraz ze swej istoty dąży do zamknięcia, zasklepienia w obrębie jakiejś całości. Tylko wówczas bowiem może cokolwiek uczynić widzialnym. Do istoty głosu należy natomiast „dziurawienie” przestrzeni; permanentne odsyłanie poza siebie, różnicowanie. Mówiąc jeszcze inaczej: jeśli o obrazie stanowi jedność *imago*, dążenie do rozgraniczenia, ustanowienie przedziału na to, co wewnętrzne i zewnętrzne, to o głosie stanowi przekraczanie przedziałów, różnicowanie. A zatem, mimo iż sfera wyobrazeniowa i symboliczna na pewnym obszarze zrastają się ze sobą, to zarazem ta ostatnia ze swej istoty nie daje się zamknąć w obrębie pierwszej. Dlatego też ich zgodność, pokrywanie się ze sobą, czego doświadczamy na poziomie codziennych kontaktów z innymi, na charakter pozorny. Równocześnie bowiem pozostają one ze sobą w ciągłym napięciu, konflikcie, który jednak na wspomnianym poziomie jest zazwyczaj głęboko ukryty. W najlepszym wypadku dochodzi on do głosu w różnego rodzaju pomysłach językowych, przejęzyczeniach.

Ilustruje to wymownie trzeci schemat Lacana:



The imaginary function of the ego and the discourse of the unconscious<sup>13</sup>

Podmiot (S) rozpoznaje najpierw po drugiej stronie lustro obraz siebie jako innego – matki (a), którego późniejszym refleksem jest wyodręb-

<sup>13</sup> J. Lacan *Le Séminaire. Livre II. Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychoanalyse. 1954-1955*, Paris 1978, s. 88.



nione przez niego jego własne „ja” (ego). Równocześnie jednak wyobrażeniowa droga od obrazu innego – matki do obrazu samego siebie jako „ja” zostaje przecięta głosem Wielkiego Innego (A), który rozlega się jakby z całkiem innej strony lustra niż ta, z której bierze swój początek ujrzany w nim obraz. Głos ten „dziurawi” iluzoryczną jedność *imago* siebie (ja), utwierdzając w ten sposób różnicę między owym *imago* a patrzącym podmiotem. Podmiot ten bowiem, w tym co widzi jako obraz siebie, jest zarazem odniesiony do Wielkiego Innego, który jako taki jest niewyobrażalny, ponieważ jest „samym głosem”, samą „skarbnicą znaczących”<sup>14</sup>.

**6.** Po tej okrężnej drodze przez Lacanowskie lustra powróćmy do muru – lustra *Dziewczyny* Leśmiana. Również i w nim rozlega się jakiś głos. Czy jest to jednak bezgłośny głos Wielkiego Innego? Czy ma on w sobie coś ze „skarbnicy znaczących”?

Przyjrzyjmy się raz jeszcze pojęciu głosu w teorii Lacana. Głos jest tutaj zaliczany do czterech wyróżnionych obiektów małe a, którymi żywi się ludzkie pragnienie (*désir*) w najwcześniejszych fazach swego rozwoju: oralnej, analnej i fallicznej. W pierwszej z nich wyróżnionym obiektem jest pierś matki i związana z nim dominacja wzroku, w drugiej są nimi kał i moc (stadium pośrednie), w trzeciej jest nim głos i związana z nim dominacja dźwięku (język). Jak jest jednak tutaj – strukturalnie – rozumiany sam obiekt małe a?

Pojęcie to wiąże się ściśle z rozumieniem przez Lacana „istoty” człowieka, ta zaś jest wynikiem głębokiego przekształcenia, jakiemu na poziomie ludzkiego bytu ulega sam popęd. Otóż, w odróżnieniu od poziomu zwierzęcego, popęd, dążąc tutaj do urzeczywistnienia swojego celu, natrafia na pewną przeszkodę. Jest nią zakaz kazirodztwa, który, odcinając dziecko od matki jako najbardziej pożądanego pierwotnego obiektu, sprawia, że, represjonując swe dążenia kazirodcze, identyfikuje się ono z ojcem (ściślej mówiąc, z „imieniem Ojca”, które uosabia ojciec jako instancja zakazująca). Od tej pory matka, jako najbardziej pożądanego obiektu, z którym utożsamienie się (powrót do łona) przynosi

---

<sup>14</sup> Pojęcie „skarbnicy znaczących” (*le trésor des signifiants*) oddaje u Lacana synchroniczny aspekt struktury języka: równoczesne współwystępowanie wszystkich znaczących w „polu Innego”.

największą rozkosz, staje się dla dziecka niedostępna. Będzie ono mogło zaspokoić swe określone popędowo pożądanie jedynie częściowo i w sposób okrężny. Owo pożądanie – jako pożądanie innego i związanej z jego posiadaniem rozkoszy (*jouissance de l'Autre*) – będzie się od tej pory żywiło obiektami zastępczymi – między innymi wyróżnionymi powyżej czterema obiektami pojawiającymi się we wczesnych fazach rozwoju dziecka. Wynika stąd, że „obiekty a są czymś w rodzaju namiestników zakazanego zyczenia kazirodztwa, są niczym drobne pieniądze zamiast wielkiego skarbu, który dziecko, na szczęście dla siebie, utraciło. Ponieważ absolutne zaspokojenie *jouissance de l'Autre* jest wzbronione, tylko częściowe przedmioty popędu gwarantują sobą nadmiar rozkoszy”<sup>15</sup>.

Słowem, ponieważ najbardziej upragniona rozkosz jest nieosiągalna, zaś dziecko równocześnie żyje jej fantazmatem, zmierza ono do niej okrężnie, żywiąc swoje pragnienie zastępczymi obiektami a. Wśród tych obiektów głosowi, jako związanemu z fazą falliczną, przypada miejsce szczególne; jest on obiektem małe a najściślej związanym z samym zakazem (w nim wszakże ów zakaz został sformułowany). Głos zatem, jako obiekt małe a, wykształca się w fazie fallicznej – w koncepcji Lacana – decydującej dla rozwoju dziecka: kiedy doświadczenie przez nie zakazu kazirodztwa stanie się tożsame z wprowadzeniem go w język. Jeśli do tej pory był obiecującym najwyższą rozkosz czułym głosem matki, to teraz na pierwotne doświadczenie nakłada się kategorycznie zakazujący głos ojca: „Podobnie jak pierś pozostaje nadal przedmiotem popędu, gdy dostęp do ciała matki jest już dawno wzbroniony, podobnie też głos budzi pożądanie jako rozczłonkowany, zastępczy obiekt Phallusa<sup>16</sup>, chroni jednak zarazem przed kazirodztwem – przed pożądaniem Innego i *jouissance de l'Autre* (przez co został sterroryzowany psychotyk) i odsyła w imieniu ojca do zaspokojenia przesuniętego w przyszołość”<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> R. Mayer-Kalkus *Jacques Lacans Lehre von der Stimme als Triebobjekt*, (maszynopis rozprawy habilitacyjnej autora, s. 288, tłum. P. D.).

<sup>16</sup> Pojęcie Phallusa oddaje w tym wypadku dążenie podmiotu do uzyskania na powrót stanu absolutnej symbiozy z matką – utożsamianej przezeń na poziomie wyobraźniowym z pełnym posiadaniem obiektu i rozkoszowaniem się nim bez ograniczeń (*jouissance*).

<sup>17</sup> R. Meyer-Kalkus *Jacques Lacans Lehre...*, s. 280.

Dwoista natura głosu: rozbudzanie pożądania i zarazem wzbranianie go, może zatem zostać zinterpretowana jako w swej istocie męsko-żeńska. W tym wypadku nie chodzi jednak o konkretny głos, który rozbrzmiewa, ale o samą „głosowość” głosu: o samą jego strukturę, która leży u podstaw wszelkiego konkretnego głosu, męskiego lub żeńskiego. I tak np. kobiecy głos matki, niosąc w sobie obietnicę „rozkoszy” (*juissance*), zawiera jednocześnie, jako „coś mówiący”, odesłanie do tego, kto tej rozkoszy wzbrania. Coś mówiąc bowiem – nawet jeśli dziecko nie rozumie zrazu znaczenia wypowiedzianych słów, a jedynie doświadcza tego, że matka c o ś m u m ó w i – odsyła już do jakiejś „rzeczy”, która jako taka konstytuuje się dopiero z perspektywy dystansu, „przesunięcia” w przyszłość tego, czego dotyczy. Jest on więc jako taki znaczący, jest ciągiem *signifiant*, które w swej systemowej diakrytyczności zakładają odcięcie, oddzielenie od tego, permanentną różnicę w stosunku do tego, czego dotyczą. Głos ojca z kolei, ustanawiając kategorycznie „zakaz”, odsyła już zarazem do tego, czego zakazuje: do „rozkoszy”, bez której sam zakaz nie miałby sensu. Głos ten samą swoją kategorycznością rozbudza w dziecku wyobrażenie owej „rozkoszy”; budzi w nim ciekawość tego, co zakazane.

Przychodzi tu na myśl biblijna opowieść o Adamie i Ewie, gdzie „znaczące” zakazu zostało wybrane arbitralnie przez Boga (w końcu zakaz dotyczy tylko jabłek z jednego z wielu drzew w Raju), a jednak właśnie z tej racji budzi ciekawość obojga. Kiedy zaś łamią go w nadziei, że w ten sposób poznają jakąś głębszą prawdę, nie tylko do niczego takiego nie dochodzi, a co więcej zostają oni od niej poprzez wygnanie z Raju raz na zawsze oddzieleni. Nie wiadomo więc, czego dotyczył zakaz; może chodziło tylko o jabłka, a może o coś więcej. Decydujące znaczenie ma jednak to, że pierwotny obiekt zakazu został raz na zawsze usunięty z horyzontu ludzkiej wiedzy, oddzielony (stłumiony) od niej ostatecznie. W tej też postaci – jako coś na zawsze utracone – staje się czymś najbardziej upragnionym, zakreślając sobą horyzont ludzkiej historii.

Oba głosy zatem – żeński i męski, w równej mierze, choć każdy jakby od innej strony, uczestniczą w głosie „jako takim”, zachowując jego dwoistą, obiecująco-wzbraniającą strukturę. O obydwu bowiem w równej mierze stanowi „znaczący” charakter; wpisana w nie intencja komunikowania komuś czegoś, zakładająca, że to, co w nim komunikowane („obiecane”) jawi się w polu tego, co zostało w nim raz na zawsze

stłumione („wzbronione”). Tylko wówczas bowiem wszelki głos może być głosem; artykulacją „czegoś”, wpisaną w język jako otwarty system różnic, w którym każde znaczące może się pojawić jedynie dzięki przerwie („interwał”) dzielącej go od innego znaczącego, ta zaś może się odnawiać dzięki przedziałowi między znaczącym i znaczonym.

Do natury głosu należy zatem, że mówiąc – jawiąc wypowiedaną w nim rzecz – coś obiecuje (*juissance*) i zarazem „przesuwa” spełnienie obietnicy w nieokreśloną przyszłość. Ze swej istoty nie pozwala z wypowiedaną rzeczą zidentyfikować się „do końca”. Głos, dając obietnicę, zarazem stwarza zakaz. I tylko też dlatego rozbrzmiewając – cokolwiek mówi.

7. Czy głos (domyślnej) dziewczyny z wiersza Leśmiana zawiera w sobie coś z podobnie dwoistej natury głosu? Niewątpliwie tak. Jako „łkający” odsyła wszakże do czegoś, co jest w nim nieobecne; co spowodowało łkanie. Sugeruje zatem, że między nim a jego „przyczyną” istnieje głęboki przedział, oddzielenie, przerwa. To tym samym głos, który obiecuje, że jeżeli zostanie usunięta przyczyna jego łkania ...

Zarazem jednak rozlega się on „zza muru”. Jest głosem w swym łkaniu „zaprzepaszczonym”. Oddzielonym nie tylko od przyczyny swego łkania, ale również od tych, którzy słysząc go, znajdują się po tej stronie muru. Jako głos zza muru jest on zarazem głosem przytłumionym – pozbawionym czegoś istotnego z samej „głosowości” głosu.

Nawet jednak w tej zniekształconej postaci zachowuje wyraźnie jedną jakość, jawi się braciom (domyślnie) jako głos dziewczęcy. Jest to – zgodnie z naszymi poprzednimi uwagami – głos, w którym „obietnica” góruje nad „zakazem”. Domyślna dziewczęcość tego głosu zdaje się przy tym zawierać w sobie coś więcej niż to, co nosi w sobie zwykły głos kobiecy. Rozlegając się z z a m u r u jest on bowiem czystą „kobiecością”. Jest samą obietnicą rozkoszy, która może być doświadczona dopiero po rozbiciu muru. Głos ten zatem, jako czysto kobiecy, wzywa do zniszczenia elementu męskiego, który oddzielił się od niego i go „zaprzepaścił”. Głos ten wzywa do całkowitego uwolnienia go w jego kobiecości! Do uwolnienia go nie tylko od przedziału oddzielającego go od świata, ale również od tego, co dzieli go w nim samym. Głos ten wzywa braci do uwolnienia go do samego siebie. Wówczas też – jak obiecuje – doświadczą go bezpośrednio i w pełni w tym, czym jest i do kąd odsyła.

W głosie (domyślnej) dziewczyny zza muru zachwiana została tedy właściwa głosowi kobiecemu jako takiemu równowaga między tym, co w nim męskie i żeńskie. Między tym, co w nim wzbrania i obiecuje. Elementy te nie odsyłają już w nim do siebie nawzajem, ale oddzielone od siebie pozostają ze sobą w stanie głębokiego konfliktu. Jeden z nich stara się nie tylko zdominować drugi, ale wręcz wzywa do jego wykluczenia, unicestwienia. Czy jednak, jeśli się to dokona, sam ów głos nie utraci tego, co czyni go głosem kobiecym? Czyż bowiem zawarta w nim obietnica *juissance* nie była możliwa jedynie jako dobiegająca zza muru? Czy tym samym rozbicie muru nie jest tożsame z unicestwieniem kobiecości rozlegającego się zza niego głosu? W rzeczy samej – właśnie to wydarza się w wierszu. Powtórzmy:

I była próżnia nagłych cisz, i nieświadomość, i zatrała<sup>18</sup>

Efektom rozbicia muru nie jest tylko poznanie, że domyślna w głosie dziewczyna w ogóle nie istnieje. Jest nim również poznanie, że nie istnieje sam głos, który powołał ją do życia w wyobraźni braci. Wraz z murem, jako oddzielającym i dzielącym, unicestwieniu uległo również i to, co sam ów mur dzieląc stwarzał.

**8.** Głos domyślnej dziewczyny zza muru nie jest głosem Wielkiego Innego, który mówiąc bezgłośnie w nas i poprzez nas różnicuje i dzieli. Jest to głos *s y r e n i*. Głos ten zdaje się być samą dziewczęcością właśnie dlatego, że to, co w nim różnicuje i dzieli, znalazło się na zewnątrz niego. Jest to głos rozszczepiony w sobie, przecięty na pół, głos w którym jedno z jego luster oderwało się od niego i zastygło w mur. Rozumiemy teraz, czym jest syreniość tego głosu. To zwielokrotnione echo najśłodszej melodii dzieciństwa – tej, którą rozbudziła w nas pochylająca się nad nami bezgłośnie twarz matki. To rozlegająca się zza muru, nie znająca już żadnych zakazów i przedziałów, obietnica *juissance*. Ten, kto posłyszysz ten głos i zapragnie go pragnieniem niemożliwego – podąży ślepo za jego wezwaniem nie zważając już na wszelkie przeszkody. Dlatego przebiegły Odyseusz, przepływając obok Wyspy Syren, postarał się o dodatkową przeszkodę. Dostatecznie silną, aby opar-

---

<sup>18</sup> B. Leśmian *Dziewczyna*, s. 155.

ła się rozbudzonemu w nim pragnieniu pragnienia. Braciom Leśmiana brakuje tej przebiegłości. Trudno im jednak z tego powodu zarzucać naiwność. Poza Odyseuszem nikt przecież nie wie, kiedy w życiu przepływa obok Wyspy Syren ....

P.S. Mam nadzieję, że jeśli mimo wszystko przekonałem czytelnika, że Leśmian musiał czytać Lacana, to w takiej samej mierze przekonałem go, że Lacan musiał czytać Leśmiana.

*Barbara Zielińska*

## **W kloace świata. O Piotrusiu Leo Lipskiego**

Rozwiążuj krzyżówki  
Jacques Lacan *Rady dla młodego psychoanalityka*

Piotruś Leo Lipskiego, mini-powieść, jak nazwał utwór sam autor, przywodzi na myśl zwielokrotniony list gończy.

Kilkadziesiąt numerowanych fragmentów, z jakich się składa – niczym plik portretów pamięciowych – tworzy zaledwie przybliżony obraz poszukiwanego.

Tym poszukiwanym jest faktyczny podmiot, z którym obcujemy. Z tym, że chodzi mi o podmiot będący rewersem podmiotu Kartezjańskiego. Podmiot w sensie Lacanowskim. A więc rzeczywistość psychiczna, w której najistotniejsze jest to, co nieświadomione. *Ergo*: jestem tam, gdzie nie myślę<sup>1</sup>.

Tak rozumiany podmiot uchyla się, rzecz jasna, pełnemu poznaniu. Można co najwyżej dostrzec jakieś jego cechy, wiedząc, że reszta i tak pozostanie w niedostępnym mroku: słowem, szkicować kolejne, może

---

<sup>1</sup> Poglądy Lacana przedstawiam głównie na podstawie tomu: J. Lacan *Écrits. A Selection*, transl. from the French by A. Sheriden, London 1995.

tylko dokładniejsze, listy gończe, uznając połowiczność efektu za nieodzwony koszt przedsięwzięcia.

Pora wyjaśnić do końca: mam na myśli podmiotowość tekstu. Ale nie tyle w absolutnym przeciwieństwie do podmiotowości bohatera czy autora, co raczej w zróżnicowanym w stosunku do nich zestawieniu. Nie podejmuję się rozstrzygać o ich zupełnej rozłączności. Zakładam raczej, że bohater-narrator, tekst, czy wreszcie sam Leo Lipski stanowią tylko różne karty jednej talii, jaką rozgrywa swą walkę o istnienie ta sama rzeczywistość psychiczna. Żeby się do niej zbliżyć, wszystko, co w przejmującym tekście Lipskiego zostało wypowiedziane, musi stać się zaledwie odskoczną do nurkowania w muliste rejony o zatartych kształtach, których przedsmak dają zagadkowe ekscesy fabuły, języka, logiki.

Pierwszy krok, jaki trzeba zrobić, to rozluźnić związki wynikania między obrazami. Postępowanie, jakie do analizy marzeń sennych zalecał Zygmunt Freud. Spróbować każdy obraz zobaczyć osobno. Zrobić miejsce na połączenia boczne, niespodziewane uskoki znaczeń. Decydować winna nie logika, lecz pączkowanie, rozmnażanie przylegających znaczeń.

Spróbujmy zatem. Sam tekst, o dziwo, nie stawia tak wielkich oporów przed, zdawałoby się, brutalnym kawałkowaniem. Jakby nie był mu niemiły taki gwałt. Jakby nawet pragnął zwielokrotnienia, przetasowania. Sam podsuwa uwodzicielskie możliwości. Choćby przez powtarzalność szczegółów dalekiego tła: rekwizytów, sytuacji, metafor.

Na przykład drobiazg: predylekcja do szyldów, wywieszek. Prawdopodobnych i nie. Sporo ich, jak na tak niewielką przestrzeń. Pierwszy już w początkowej scenie:

[...] byłem zmuszony okolicznościami i długami moralnymi wywiesić nad swoją głową wielki szyld w językach niemieckim, hebrajskim i angielskim: PIOTRUŚ WRAZ Z ODZIEŻĄ – DO SPRZEDANIA<sup>2</sup>.

Demonicznego lekarza anonsuje najpierw jego wywieszka. Obserwacje wywieszek w mieście: Lombrozo – ortopeda, pani Noe Allembik – suknie, pani Groskopf – biustonosze, obok szewc Obrotny (s. 96). Jakby

---

<sup>2</sup> L. Lipski *Piotruś (Apokryf)*, w: *Piotruś*, Olsztyn 1995, s. 61. Wszystkie dalsze cytaty z tego utworu będę zaznaczać w tekście, podając numery stron w nawiasach.



zjawiska były tym, czym są – chwilowo. Wywieszki zawsze można zmienić. Nawet czas otrzymuje swój szyld: TYMCZASEM (s. 71). Świat nazywany za pomocą wywieszek obnaża swą prowizoryczność. Jest projekcją kondycji bohatera. Kurczenie się, atrofia, zamieranie, usychanie, wietrzenie, kruchość, wiatr – oto pojęcia z autodiagnozy bohatera.

Gwałtowna atrofia: kurczę się. Zostaje ze mnie tylko fasada, która mówi, śmieje się. [s. 80]

Epoka wiruje jak bąk, w jakimś dziwnym nie na-serio. Jakaś niepewność czy się jest. Stale. Naprawdę. Czy się wyrzyło gdziekolwiek znak? Świat dygocze jak w malarii. [s. 71]

Fobia kruchości zamienia się w odczucie rozkładu. Rozkładowi ulega mowa („język, którym myślę, rozpada się i kruszy”, s. 80), czas („Czas rozkłada się. Pomału, pomału wsiąka się w to wszystko. Ostrze tępieje. Dewastacja umysłu przez światło. Półrocze i lata. Porusza się jak w bagnie. Opada się. Arabieje”, s. 84), nawet człowiek: człowiek jako mięso („bo widzi pan, mój mąż po śmierci leżał w lodówce i kosztowało mnie to masę... Tu mięso rozkłada się szybko”, s. 63). Obsesja r o z k ł a d u ż y w c e m jest uświadomiona, nazwana.

Może istniejemy na zboczach życia. Jak upiory. Niezupełnie [...] oczy przysypane piaskiem, popiołem. [s. 79]

Konanie, w milczeniu, przez lata. Zamurowany we własnym ciele jak mniszka. [s. 115]

Równie silny jest jednakże prąd przeciwny, zaprzeczający rozkładowi, z którym utożsamia się bohater. To prąd życia, ciągłego odradzania się, ruchu nie do uśmiercenia. Należy on jednak już do sfery, chciałoby się powiedzieć, nieświadomości tekstu. Ujawnia się bowiem tylko w sposobie prowadzenia opowieści, w nadzwyczajnej, by tak rzec, biologiczności narracji. Opisy krążenia krwi, wspomnień. Arterii. Niezniszczalnego, hipnotyzującego ogrodu. Wybujałych, przerażająco pięknych kwiatów. Kobiecości. Targów, jako esencji ruchu i przepływającego życia. Ruch, wzrastanie, wybieganie w przeszłość przypisuje narrator głównie światu zewnętrznemu, natomiast rozkład rozdziela sprawiedliwie – toczy on otoczenie, ale promieniuje od bohatera.

To jednak, co narracja dzieli na wewnątrz i zewnątrz, w istocie walczy ze sobą w przestrzeni psychicznej samego bohatera. Z tym, że przepaść między tymi obszarami jest równie głęboka. To granica między świadomym

a wypartym. Świadomość stwierdza rozpad i uwiąd, tąpnięcie i zatrąę, nieświadome zaś garnie się do energii, życia, pożądania i biologii.

To sprzężenie rodzi przedziwne układy, jak ten wyjściowy, kiedy to Piotruś, podpisawszy sam siebie szyldem, zasiada na targu i usiłuje się sprzedać. Oto chłodna racjonalizacja motywacji tej wyjątkowej oferty: „wtedy to właśnie byłem zmuszony okolicznościami i długami moralnymi wywiesić nad swoją głową wielki szyld” (s. 61). Na skutek wyparcia do sfery nieświadomości zostaje zepchnięta elementarna potrzeba, jaka bohaterem *de facto* kieruje: potrzeba Drugiego – pragnienie, by potrzebował go Inny. Jeśli nie można inaczej, to za pomocą transakcji kupno-sprzedaż. Tym innym może być ktokolwiek, nawet odrażająca pani Cin w swym brudnym staniku, z cuchnącym oddechem.

Pani Cin emanuje zepsuciem, rozkładem, zjełczałą starością. Jest artystką zatrąę, potęgą zniszczenia. Z dziury w jej sukni prześwituje brudna sutka, w którą bohater wpatruje się jak zahipnotyzowany. Sutka, która patrzy, sutka jak oko opatrznosci. Nie darmo jej właścicielka nosi imię Cin, imię, które jest anagramem słowa: Nic. Piotruś stawia wszystko na jedną kartę. Jeśli potrzebuje nas tylko nicość, oddajmy się nicości, która odpycha, ale i wciąga jak elektroluks.

Historia, którą opowiada sparaliżowany bohater, dziwaczna i mało prawdopodobna, sporo traci ze swej ekscentryczności, gdy czyta się ją jako konstrukt rzeczywistości psychicznej. Jako wyrażany przez sekwencję obrazów lament zdegradowanego podmiotu. Do tego, by ekscesy fabuły traktować jako język zapętleń psychicznych, upoważnia ten choćby ustęp:

[...] myślałem o dziwnym wrażeniu, które towarzyszyło mi przez cały czas w domu starców. [...] Chodzi mianowicie o dłubanie w nosie. Każdy wszędzie dłubał w nosie, widocznie czy też psychicznie. I każdy wyciągał smarki na wierzch, szukał w nich coś długo, szukał, szukał, w końcu zaczął zwiąać w kulkę, niby chleb, bawić się nerwowo z niewidocznym, nienaturalnym uśmiechem, roztargnionym. I każdy też ruszał najbardziej intymne miejsca ręką czy też nogą. Naturalnie, nieczęsto fizycznie, ale jakąś trzecią nogą, której zarysy wyraźnie widziałem. [...] To zaraźliwe, pomyślałem, dłubiąc, grzebiąc, gdzie się dało. [s. 67]

To, czym się ludzie zajmują w ukryciu, czego się można ewentualnie domyślać, narrator dostrzega jako czynność, stany psychiczne zamienia w anegdotę.

W przełożeniu na język psychiki fabuła staje się przede wszystkim wybuchem obrazów o rozluźnionych, jeśli w ogóle nie zaprzepaszczono-

nych, związkach wynikania. Najtrudniej jest zamknąć oczy na związki sformułowane, udroźniając jednocześnie możliwe związki ponad głowami sąsiedztw, ponad chronologią.

Język, którym myślę, rozpada się i kruszy. Jest niby – mamrotaniem starych kobiet, co moczą biszkopty w mleku. Gwałtowna atrofia: kurczę się. Zostaje ze mnie tylko fasada, która mówi, śmieje się. I na wydmach piasku czesze wiatr suche krzewy. [s. 80]

Oderwać ten przekaz to jakby puścić film do tyłu. Spróbować skleić rozpuszczone biszkopty. Mamrotanie starych kobiet bywa jednak nie tylko niezrozumiałością, starczym rozpadem, bywa przecież również zamawianiem rzeczywistości, tak jak zamawia się choroby: wówczas hermetyczność przestaje być defektem, staje się warunkiem uruchomienia tajnych mocy. Wszystko jest w rękach odbiorcy.

Między zamiarem, zdaniem, słowami przeczytanymi później, w innej chwili, daleko, czytelnikiem w obcym kraju, jest niewiadoma reakcja, jak ciągłe wahanie. Słowa są jak ranne ptaki przelatujące morze. [s. 80]

Zakupiony przez demoniczną Panią Cin Piotruś zostaje zatrudniony do pilnowania klozetu. Ma siedzieć w nim zamknięty i blokować wejście zniechędzonym lokatorom. „Pan ma wyglądać nieapetycznie. Zresztą wystarczy tak, jak pan wygląda” (s. 68). Tak zaczyna się długi dramatyczny żywot wychodkowy Piotrusia. Klozet zyskuje w tym krótkim tekście rangę głównego rekwizytu, którego nie sposób przecenić. Pojawia się trzykrotnie. W mieszkaniu pani Cin, w knajpie i w przypadkowo odwiedzionym domu Polaków. Za każdym razem ma inne znaczenie.

Klozet jest przeznaczeniem i królestwem wiecznie Wyrzucanego. Trudno coś bardziej wyrzucić niż do klozetu. Poza fekaliami trafiają tam odpadki, których nie przyjąłby nawet kosz na śmieci, bo zbyt mokre, zgniłe czy śmierdzące. Miejsce w sam raz dla Piotrusia, który dla otoczenia jest przede wszystkim właśnie Odrzuconym, Odstającym, słowem – odpadkiem.

Szedłem wśród ludzi, ale zawsze wyskakiwałem niby korek, nie mogłem w nich wejść. [s. 80]

Zewnętrzny przejawem inności bohatera jest jego widoczne kalectwo, paraliż („Mama, dlaczego ten Piotruś ma gumową rękę?”, s. 127). Nie sposób wszakże nie zauważyć, że to tylko z reakcji innych domyś-

łać się można drastyczności tego porażenia; jakaś pani rzuci Piotrusiowi jałmużnę, po czym umknie wystraszona, jakiś Arab kupi mu coś do jedzenia. Pierwsze spotkanie z Batią: „Mówi, spoglądając na mnie z obrzydzeniem: (...) Patrzy na mnie jak na glistę, karakona”. (s. 85) W ustach bohatera–narratora ani razu nie padają jednak – w odniesieniu do siebie – słowa: kalectwo, paraliż. Najwyżej: trudno było mi tam przejść, musiałem się podpierać. Bohater, owszem, czuje się porażony, ale przede wszystkim psychicznie. Stan po traumatycznych przejściach wojennych, których możemy się tylko domyślać z nader powściągliwych napomknięć (Rosja, Persja, zapewne Anders). Na pewno wiemy tylko, że było to, jak kwituje ten czas sam bohater, otarcie się o dno, sięgnięcie dna.

Świat ludzki uzbrojony jest w zdrowy odruch odrzucania odpadków. Jak refren powtarza się jakieś wyrzucanie. Umieszczenie Piotrusia przez panią Cin w klozecie dokonuje się częściowo rękoma jej bardziej prozaicznych pomocników: syna Edkę, który rankami wlecze zwłoki bohatera do klozetu i zielonego wyszybajłę, którego wynajęto, by wyrzucać bohatera z pokoju nawet w nocy. Przejmujące zbliżenia z Batią kończą się zwykle jej zdradą bądź odrzuceniem wyeksploatowanego kochanka. Odruch wymiotny na widok bohatera udziela się nawet temu, co nieożywione.

Na przykład chciałem położyć się po mojej pracy. Wtedy pokój dostawał torsji. Gięła mu się podłoga, która prawie dotykała powały, w miejscu gdzie leżałem, ściany poruszały się ruchem falistym. W końcu pokój wyrzygiwał mnie triumfalnie na ulicę. Jeszcze długo słyszałem jego olbrzymi kaszel, który był podobny do śmiechu hipopotama lub osła. [s. 128]

Wchodzę cicho na schody i słyszę, że pokój, mimo że wchodziłem cicho, zaczyna złośliwie wymiotować. [s. 135]

Nawet z przepięknej rajskiej wizji, słodkiej jak piosenka z dzieciństwa, bohater zostaje gwałtownie wytrącony – przez kogo? przez co? Nie wiemy.

Niepotrzebnym i odrzucanym pozostaje chłonąć świat przez szybę. Modelową sytuacją jest scena, gdy wpatrującemu się przez okno w noc Piotrusiowi składa niedwuznaczoną propozycję głucha prostytutka: „Podchodzi do okna, robiąc znaczące ruchy pięścią, palcami. Ale ja z żalem kiwam przecząco głową, że nie mogę, że ani-ani, że w końcu tam, tak blisko jest moja pani” (s. 73). Pozostaje karmić się życiem

czudzym. Zastępczą formą udziału w życiu może stać się podstuchiwanie, podglądanie. Toteż bohater w swej wychodkowej twierdzy wsłuchuje się w odgłosy przechodzących lokatorów, kontempluje fizjologię budynku – poranne trzepanie pierzyn przez okna (wywracanie wnętrzości), spuszczenie stor, spuszczenie wody. Z namaszczeniem podgląda żołnierki z naprzeciwka, prostytutki na podwórku, ludzi w swych domach. Czasem w ścisiku autobusu uda mu się trochę pomacać, by potwierdzić swoje problematyczne istnienie. Bo można być równie dobrze wyrzuconym z bytu.

Bohater, mocno rozchwiany poczuciem połowiczności bytu, rozpaczliwie czepia się jakiegokolwiek mocnego życia. Gdziekolwiek, jakkolwiek, od kogokolwiek. Sam wiotki i słaby jak podcięta roślina, jakby miał zaraz zemdleć, poszukuje człowieka–kropiółki. Takim człowiekiem–erką okazuje się piętnastoletnia Batia–malarka, Batia–wariatka, ale dostęp do niej jest dozowany.

„Ją każdy może mieć. Ona nie przywiązuje do tego większej wagi” (s. 88) A jednak, jej opalizujące ciepłymi znaczeniami imię – Batia, batiuszka, batiar. Opiekuńcze ojcostwo. Andrus, ulicznik, włóczęga. Batia, w ciągłej pogoni za czymś nowym, zwykle wlokąca za sobą jakiegoś gościa, który płaci – oznacza dla bohatera życie, biologię, młodość – kapryśną, ale mimo wszystko gościnną, opiekuńczą kobiecość. Jest wiązką sprzeczności: zepsuta, a jednak delikatna, brzydka, a jednak piękna, nieuczona ale, bywa, przenikliwa, zaskakująco mądra. Jest samą przyszłością, splotem dalekosiężnych planów. Wciąż się czegoś uczy, wciąż się do czegoś przygotowuje: do wyjazdu, do kariery w Paryżu, do wymyślnych operacji plastycznych. Jej życie to pasmo eksperymentów: psychicznych, erotycznych<sup>3</sup>. I piękny opis jej mocy: „Jej rozpinanie wielkich siatek i odchodzenie od już rozpiętych” (s. 122). Zaznaczanie terenów łowieckich, opuszczanie już zaznaczonych. Branie w niewolę i porzucanie. Bo Batia jest mistrzynią porzucania.

---

<sup>3</sup> Najprawdopodobniej właśnie eksperymenty erotyczne Batii wzbudziły głęboki niesmak jednego z krytyków: „Świat Lipskiego zdaje się znajdować w stanie nieustającej rui. [...] Ich (bohaterów – B. Z.) szamotanie się w pętli seksu i zbroceń jest na ogół ucieczką przed sobą, własnym nieszczęściem, mizერიą. Ucieczką zresztą częstokroć mało pociągającą estetycznie i moralnie” (S. Bereś *Piekło Leo Lipskiego*, „Odra” 1992 nr 1).

Zaczynać, niczego nie kończyć. Od jednej nie skończonej rzeczy do drugiej. Jej małpia natura, jej nienasycenie. „Wszystko, tylko nie to” – co w danej chwili robi. [s. 123]

Motyw sieci dyskretnie przeplata cały ten tekst. Bezpośrednio raz jeszcze w związku z Batią: „Batia zostawiała mnie na długie godziny w kawiarni i rozpinała w nowym miejscu sieci, jak pająk” (s. 106), kiedy indziej niewinnie: „Wracałem, pracz związał swoje sieci: prał firanki i związał je szeroko”. (s. 100) W tle sieci rozpięte są częściej – nawet poza językiem, jako na przykład nie nazwany rekwizyt postaci, inspiracja porównań. Patronem Piotrusia jest święty Piotr, rybak ludzi. Pierwsze spojrzenie podczas wizyty lekarskiej na doktora Siegberta przywodzi bohaterowi na myśl pająka: „Byłem w dużym gabinecie i na końcu, za czerwonym stołem, siedział skulony, jak pająk, doktor” (s. 129). Pacjent zostaje wrzucony w pajęczą sieć diagnozy, bez zbędnej straty czasu na sprawdzenie jej zgodności z zeznaniami chorego.

Ustalmy, że jest pan chrześcijaninem. Zaprzeczyłem i zachnąłem się: – Ależ skąd. – Otóż właśnie. Każdy z nas chodzi do ubikacji. I pan sobie tam urządził prywatną Golgotę. [s. 131]

Porozrzucany, na pozór chaotycznie, motyw sieci wskazuje na elementarną dla tekstu rolę tego pojęcia, które mieni się wielością znaczeń. Składających się w ciąg konotacji pozytywnych, z jednej strony, bo sieć bywa przecież ochroną przed upadkiem, ocaleniem i miękkością – takie są dla bohatera wielkie siatki Batii, on chce w nie wpaść, przykre jest dla niego tylko to, że on jeden nie wypełnia przepastnych przestrzeni wiązań, że musi godzić się na bycie jednym z wielu. Tutaj omotanie to jednocześnie zacementowanie psychiczne, poddanie się i afekt. Z drugiej zaś strony, sieć uruchamia ciąg skojarzeń negatywnych. Zastawiać na kogoś sieci, czyli zastawić pułapkę, zastawić wnyki, zniszczyć. Wszyscy zastawiamy jakieś sieci. Na innych, na uczucia, na profity. Wszyscy jesteśmy rybakami, myśliwymi, kłusownikami. Tropiącymi ofiary. Sieć wchodzi przecież też w inne związki. Siatka płac, sieć komunikacji. W *Piotrusiu* te dwa związki wciąż się splatają. Właściwie wszystkie relacje między bohaterami mają swój wymiar finansowy. Piotruś wystawia się na sprzedaż, kupuje go pani Cin. Batia po spotkaniu z Piotrusiem ofiarowuje mu dziesięć piastrow, po czym żąda ich zwrotu. Miłość jest tylko za pieniądze, wszystko jest tylko za pieniądze. Urzekające bohatera, pełne życia targi rozkręca cyrkulacja pieniądza. Ale u podstaw tych wszystkich wersji tkwi najważniejsza, z której

wszystkie inne da się wywieść – siatka znaczeń. To propozycja pisania i projekt lektury. Każdy odbiorca tka różne sploty swych własnych sieci. Nieskończona różnorodność oczek obiecuje różnorodność połówów – interpretacji. Każda z nich jest uprawniona. W każdej z sieci znaczeń najważniejsza jest tylko gra różnic, związek znaczonego ze znaczącym rozluźnia się. Dokładnie tak, jak to się dzieje w Lacanowskiej wykładni języka i nieświadomości.

Nieświadomość, utrzymuje Lacan, ma strukturę języka. Czyli – istotą zarówno nieświadomości jak i języka jest porządek znaczący. Rzecz w tym, by oderwać go od sztucznie z nim związanego porządku znaczonego. Porządek znaczący jest samowystarczalny. To w nim realizuje się istota języka – gra różnic. Jej materią mogą być dźwięki mowy, ale i figury marzeń sennych. Odczytywanie znaczeń to nieustanne ślizganie się znaczonego pod znaczącym. Łańcuch znaczących porównuje Lacan do krążków naszyjnika, który sam z kolei jest krążkiem w naszyjniku wyższego rzędu.

W zderzeniu perspektyw poszczególnych bohaterów rozgrywa się finezyjna gra siatkami znaczeń. Obdarzone zawsze pewnym nadmiarem w stosunku do znaczącego znaczone rozkwita każdorazowo innym znaczącym w rękach różnych bohaterów, czasem w różnych sytuacjach u tej samej postaci.

Na przykład kwestia kłopotliwego przybytku: klozetu. Pierwszy raz pojawia się on w mieszkaniu pani Cin. Dla gospodyni pełni on przede wszystkim rolę narzędzia psychicznego wykańczania lokatorów, a zarazem miejsca pracy Piotrusia. Dla głównego bohatera klozet pani Cin to miejsce skrajnej udręki, ocierania się o dno, palenia żywcem przez słońce.

Obudziłem się w ciężkim słońcu, które zwisało niby olbrzymi, świecący owoc. Nie było możliwości popełnienia samobójstwa. Chyba utopić się w muszli, co było bardzo trudne. Więc znów zwijanie się kunsztowne, z koniecznym opalaniem jednej części ciała, wędrówka od słońca, ucieczka, wspinanie się na ściany, aż do rezerwuaru, spuszczenie wody, przemywanie nią rąk i skroni, dopóki byłem przytomny. A potem słońca, słońca gasnące, jakby rznąli wielbłąda, ociekające juchą, od której mi się niedobrze robiło. Czasem dniem zeskakiwałem na dół i słońce wydawało się osiągalne, chciałem je zniszczyć, zamordować, żeby go nie było. Więc tupałem je rękami i dusiłem, lecz ono wymykało się zręcznie, parzyło ręce, przeziarało rażąco, tak, że musiałem zasłaniać oczy. Gdy nareszcie późnym wieczorem pani Cin wypuszczała mnie, byłem jej, przeraźliwie dla samego siebie, wdzięczny. Poczłogałem się do pokoju, zacząłem lizać brzeg jej domowej sukni, lizałem, i wydawał mi się smaczny. [s. 103]

Przede wszystkim jednak klozet jest obrazem, poprzez który dochodzą do głosu stłumione odczucia i wyparte pragnienia erotyczne bohatera. Uwięzienie w klozecie, uwięzienie w ciele. Piotrusiowi przydarza się pewnego razu następujący sen: to on jest muszlą klozetową (muszlą! zamiana na żeńskość), a pani Cin chętnie siada na nim, po czym schodzi i mówi: – No, jak wyglądamy? Ciekawe, że opowiadając ten sen doktorowi, Piotruś nieco go zmienia: pani Cin wkłada go do muszli (już nie on jest muszlą), po czym siada na nim itd. Z konstrukcyjnego punktu widzenia klozet pełni rolę zakończenia układu moczowo-płciowego budynku. Jak każdy pojemnik, jama, wgłębienie, we Freudowskim leksykonie marzeń sennych to oczywiście symbol waginalny. W obu wersjach sen byłby więc oczywiście sceną gwałtu dokonanego na Piotrusiu przez panią Cin, z tą tylko różnicą, że w – ocenzonej przez samego siebie – drugiej wersji Piotruś jest mężczyzną, w pierwszej zaś – kobietą. Nawet jednak w tej łatwiejszej do przyjęcia wersji drugiej, w której bohater występuje w roli męskiej, również on jest gwałcony przez pochłaniającą go, siadającą na nim panią Cin. Bohater wprawdzie budzi się przerażony, pełen odrazy, ale jednak kobiecość przyciąga pod każdą postacią, a pani Cin nawet na jawie emanuje jakimś odrażającym seksualizmem, kiedy to z dziury w brudnej sukni typie czarną sutką, która hipnotyzuje bohatera, a innym znów razem zakłada lokatorowi obrozę po padłym psie i pada na łóżko, skręcając się w orgazmie. Interesująca jest wszakże zamiana przez cenzurującą świadomość roli żeńskiej na męską w opowiadaniu własnego snu. W życiu codziennym wciąż ktoś powoduje bohaterem, ktoś go przewozi, przenosi, wlecze („Gdy mnie Edka włókł do klozetu, mówiłem imię Batii” (s. 80), zarzuca („Weszła do klo, zarzuciła mnie na ramię, zesłała po drabinie”, s. 103), porywa („Aż krzepkie ramię Edki porywało mnie do klozetu”, s. 87). Słowem, jeśli chce się z Piotrusiem wykonać jakąś czynność, to się go bierze: za ramię, pod ramię, na ramię. „Bierze się go” także w sensie erotycznym.

Dopiero teraz zdałem sobie sprawę, że to nie ona mi się oddała, a ja jej. [...] To ona mnie posiadała przez to, że mówiła chrr, zaciskała zęby, leżała bezbronna i nic jej nie można było zrobić. [s. 99]

Po pierwszym zbliżeniu Batia wręcza Piotrusiowi dziesięć piastrow: nie on jej. Bierność, wiotkość, miękkość i słabość, tradycyjnie związane z kobiecością, są przecież także symptomami choroby – w przypad-



ku Piotrusia nikogo więc nie dziwią. Tymczasem dla niego, choć niewygodne, są od razu okazją do przymierzania kobiecości. Co nie ma, trzeba zastrzec, charakteru jakiegokolwiek patologii seksualnej.

Tekst ten jest na wskroś przeniknięty niespotykaną adoracją kobiecości.

Kobiety są bardziej jakby naprawdę. Są orkanem rzeczywistości, który niszczy wszystko, co nie jest biologią. Kobieta jest bardziej człowiekiem. Mężczyzna stanowi uboczny, jakby przypadkowy twór. Nie byli w planie. Zawładnęli nim. Człowiek to właściwie – kobieta. Mężczyźni krążą wokół niej, wybierając najdziwniejsze funkcje: logistyka, alfonsi, pieniądze, dalekobieżne łodzie podwodne, metafizyka, fizyka teoretyczna – i nigdy i nigdzie nie znajdują zadowolenia. Kobiety wprost przeciwnie. Na plaży. Zadowolenie mężczyźn nie znajduje się w planie ziemi. Stanowią oni przedłużony typ, przeznaczony na wymarcie. Przerośnięty. Chorobliwy. Zadowolenie kobiet – oooo! Nieopisane, tiulowe, frankowe, srebrzące się na niebiesko figi nylonowe. [s. 83]

Doznać prawdziwego zadowolenia to zatem zaznać zadowolenia kobiety. Stąd krępujące rojenie sennne o byciu muszlą.

Zupełnie inna rola przypadła klozetowi, z jakim zetknął się bohater w kawiarni w Haifie, w której Batia zwykle na długie godziny zostawiać swego sparaliżowanego kochanka. Klozet stał się tu nieoczekiwanie ratunkiem, ochroną przed niebezpieczeństwem.

Pewnego dnia przyszła żandarmeria angielska. Coś mówili, przynieśli kubek z farbą, rozebrali gości i malowali jądra na zielono. Potem nagich puścili na miasto, zabierając szaty. Tylko dzięki ubikacji ocalałem. [s. 107]

Klozet zyskał tu więc rangę azylu, miejsca, które może chronić przed upokorzeniem.

Gradacja wartości postponowanego przybytku postępuje dalej. Najpierw zagadkowa zapowiedź. Rozmowa z Batią: „ – Dość mam tej szwendaniny. Ja chcę do mojego klozetu. – Poczekaj. Będiesz miał ten swój ulubiony klozet i nawet trochę wolności, z którą nie będziesz wiedział, co robić” (s. 125). Podczas późniejszej, pełnej rozpacz, szwendaniny, Piotruś przyciśnięty nagłą potrzebą, korzysta z ubikacji gościnnych Polaków. Sięgając po rączkę rezerwuaru doznaje niezwyklej wizji. Współczesna ubikacja zamienia się w drewniany klozet, przez dziurkę którego widać drewniane sztachety, „jakiś drzewa owocowe i różowe kwiaty” (s. 138). Pani o fiołkowych oczach, w sukni do kostek, prowadzi za rękę małą dziewczynkę. Ich białoruska rozmowa: karbowy, chłopi, domowe wędliny, nerki wędzone, głowizna cielęca, coś

z wieprza. Dochodząca z dala pieśń: *Oj kazali ludzie da ludzie / Polubiła Pietrusia / Ej ty sroczka bielaboczka / Oj skrypić moje serce, jak koła bies mazi...* Wreszcie delikatna rozmowa z młodą panią, jej straszna bajka nagle przerwana i gwałtowne wyrzucenie na ulicę Allenby, niczym wygnanie z raj. Oto więc miejsce męczarni zmienia się w miejsce wyniesienia. Staje się światłem – przesmykiem, ukazującym klimat mitycznego jakiegoś, kresowego raj – tak nieprawdopodobnym, że aż bajkowym, gdzie Piotrusia można traktować ujmująco, a nawet – tę słodką możliwość podsuwa dochodząca znad pól piosenka – nawet pokochać – *Oj skrypić moje serce*.

Od cierpienia i upokorzenia do wyniesienia. Na pozór takie samo połączenie męki i uświęcenia przynosi diagnoza wystawiona bohaterowi przez doktora Siegberta, który „przepisał” Piotrusiowi „kurację klozetową”. Doktor Siegbert (Sieg-bert, Sig-mund Freud...) uznaje klozet za prywatną Golgotę bohatera: „pan ma cierpieć. Och, biedny Piotruś. Za wszystkich. Zbawienne sny. Zbawienny klozet” (s. 131). W połączeniu dna z wyniesieniem w przypadku obu bohaterów tkwi jednak zasadnicza różnica, otóż w wersji doktora zestawienie to ma być wpisane w jakiś wyższy, sakralny sens, przynajmniej w mniemaniu dźwigającego krzyż. Tymczasem w oczach samego bohatera pytanie o sens, nie tylko wyższy, ale jakikolwiek, zostaje w ogóle zniesione. Niemniej diagnoza doktora Siegberta daje kolejne znaczenie klozetu. Klozet jako krzyż.

Interpretacja doktora Siegberta jest powtórny zaproszeniem do lektury apokryficznej. Powtórny, bo podtytuł *Piotrusia* brzmi: apokryf. Akcja toczy się w Palestynie. Jednak w biblijnych nawiązaniach na skutek mechanizmu przemieszczenia, panuje wyraźny chaos. Tytułowego bohatera z wielkim patronem – apostołem Piotrem – łączy tylko imię i raczej wariacje na temat motywu trzykrotnego zaparcia się: „Pieją koguty. Nie wiem, jak Jezus mógł sobie z nimi poradzić. «Trzeci kur» jest całkowicie dowolnym pojęciem. Pieją całą noc”. (s. 72) Motyw zdrady pojawia się w związku z trzykrotnym telefonem od Batii, która dzwoni z żądaniem zwrotu pieniędzy, to ona jednak jest zdradzającą – Piotruś zdradzany.

Bardziej niż w rolę apostoła wciela się bohater w rolę Chrystusa – przez skrajne cierpienie, opuszczenie i bycie zdradzonym. Analogie są jednak zwichnięte. Diagnoza doktora Siegberta utrzymana w duchu spektakularnej wersji psychoanalizy załamuje się wobec braku idei ostate-

cznego zbawienia, ale przede wszystkim wobec braku jakiegokolwiek uzasadnienia konieczności dosięgnięcia dna. Nikt nie podejmuje tu jakiegokolwiek próby teodycei. Cały tekst składa się z czterdziestu numerowanych części. Czterdzieści, chrześcijański symbol pokuty, oczyszczenia, odrodzenia się do nowego życia, tu wskazuje raczej na niemożność, niewydolność wszelkiej teodycei.

Już wiedziałem. Czy warto ryzykować życie dla wielu lat konania? Znałem to już. „On nie słyzy, biedny. On nie rozumie, co się do niego mówi. On jest nieprzytomny” – mówiła Anka, Lotka. A ja wszystko słyszałem i rozumiałem doskonale. To będzie gorsze. Konanie, w milczeniu, przez lata. Zamurowany we własnym ciele (jak mniszki zamurowano). I wtedy wejdą zwierzęta do twojego pokoju i siądą na tobie spokojnie, jak na kamieniu i ziemi. [s. 145]

W ujęciu Leo Lipskiego współczesny apokryf byłby jak układanka dobierana niewprawną ręką dziecka, w której można, owszem, dostrzec echa pierwotnych scenariuszy, ale w której niezgodność z pierwotnym nie jest niczym zdrożnym o tyle, że ideał-wzór jest tylko wzorem kompozycji, odartym z innych, wyższych konieczności.<sup>4</sup> Jak to w puzzlach.

Do pojęć, których znaczenie pozostaje w wyraźnym nadmiarze w stosunku do jednego znaczonego, należy również kategoria choroby. Cały tekst roi się od postaci tkniętych jakąś okropną chorobą. Głuchoniema prostytutka, sąsiad umierający na raka, lokator z amputowaną nogą, obłąkany ojciec Batii, stary niedowidzący, bezzębny Suliman i oczywiście sparaliżowany Piotruś. Przy takiej obfitości choroba, degeneracja ciała, stają się tu prawie normą, zdrowie i nieskazitelność ciała – wyjątkiem. Jest to uderzające nawet w ulotnym, omiatającym spojrzeniu na anonimowy tłum.

---

<sup>4</sup> Zdaniem J. Tomkowskiego, apokryficzna lektura tekstów Lipskiego stoi w ogóle pod znakiem zapytania: „Strzępy Księgi, które składają się na tom *Opowiadania zebrane* moglibyśmy – zgodnie z wolą autora – nazwać apokryfem. Lecz do jakiej religii mógłby się odnosić? [...] Piotruś – król Dawid, współczesny nieudany mesjasz błąka się po świecie pozbawiony wsparcia Opatrzności. Można – jak radzi biblijny psalmista – czekać «dzień i noc», ale czekać właściwie nie mamy już na co. [...] Pozostaje – jak w zakończeniu *Piotrusia* – konanie w milczeniu przez lata” (J. Tomkowski *Wesz między nutami*, „Res Publica” 1990 nr 1).

Czasem też idę na plażę w momencie wrzenia: żyłaki, czasem jakiś młody fragment, na pograniczu rzeczywistości. Potem znów flaki. [s. 80]

Chłowiek, chlupoczący worek, napchany flakami, miękki, wilgotny. Dużo dziur, z których się leje, kapie, które śmierdzą, wyłożony śluzami, flegmami, galaretowatymi masami. [s. 116]

Świat ludzki jawi się jako monstualna kloaka.

Jeśli na tle tej powszechnej somatycznej degeneracji stan Piotrusia wzbudza zainteresowanie szczególne, to jego paraliż musi być istotnie drastyczny, ale o tym dowiadujemy się głównie ze spojrzeń innych.

Najwyraźniej widziałem sytuację, w jakiej byłem, w oczach dzieci. One, w zależności od wieku, miały w oczach przerażenie, witały mnie pierwsze, [...] przechodziły na drugą stronę jezdnii, udawały, że mnie nie widzą. [s. 127]

Sam bohater traktuje swój stan jako pewną uciążliwą niedogodność, ale nie jest on w ogóle głównym przedmiotem jego dociekań, cała jego energia skupia się raczej na wylizywaniu się z głębokich ran psychicznych.

W świecie zewnętrznym, w którym stosunki między ludźmi wyznacza cyrkulacja pieniądza, nawet stan Piotrusia ma swą wartość rynkową. Dla pani Cin choroba Piotrusia jest więc w pewnym sensie jego atutem, obniża jego cenę:

Kucnęła. Zaczęła mnie dokładnie macać. Nie pominęła żadnej części ciała. Kazała wstać. Uczyniłem to niezgrabnie. „Acha” – mruknęła. Macała mnie dokładnie, niby kurę, czy ma jajka, czy jest tłusta. Bała się widać, bym nie był dostatecznie zdrow ani też zbyt chory, by umrzeć jej zaraz. Byłem widać w sam raz. [s. 63]

Amatorów taniej siły roboczej jest więcej, w Tel-Awiwie jakiś chałcziarz zaczepia Piotrusia: „– Poszukuję kalikę. – W jakim celu? – Do produkcji wody sodowej. Bo wie pan, się ma kalikę ...” (s. 137). Radykalnie czymś innym staje się choroba widziana oczami Batii.

Stojąc, gdy ja leżę mówię:

– Może się odzwyczaisz od swojej choroby?

– Jak to, odzwyczaisz?

– No, po prostu... nie będziesz chory.

– Ale ja...

– To brzydkie przyzwyczajenie i kto wie, czy ty tego nie symulujesz. [s. 99]

Choroba jako stan ducha: Batia nazywa więc to, co nigdy bohaterowi nie pozwala nazwać się kaleką, co sprawia, że jest on nieodporny głównie na tąpnięcia psychiczne, mniej na fizyczne upadki, słowem to, w myśl czego on sam działa, co jednak wydobywa z nieświadomości dopiero Batia.

Symptomy choroby, rozkładu, kruchości, porzrucane są po całym tekście z nadzwyczajną hojnością, głównie w rysunkach postaci i w anegdocie. Ciekawe, że rozpadem i chorobą stosunkowo najmniej została zainfekowana podstawowa tkanka tekstu – język. Jest wprawdzie kilka scen skrajnego zahamowania, nieporadności, językowej niemo-cy<sup>5</sup>. Są to zazwyczaj sytuacje, gdy bohater chce się komuś ofiarować: finansowo, psychicznie, czy erotycznie. W momencie oferty wypowiedź zaraża się jakby tym, co najbardziej widoczne – całą nędzą stanu fizycznego. Paraliż ciała paraliżuje mowę. Oferta zamienia się w jałmużnę. Jednak w narracji, a także w toczonych już na innym piętrze rozmowach z Batią, mamy do czynienia z językowym rozmachem, celnością, zdrowiem. Spora ilość zdań krótkich, nierzadko równoważnikowych, doskonale sąsiaduje ze szczodrością, wybujałością niebywałych opisów. Czytelnikowi oszczędzony jest ów stan ostatecznego wyczerpania, w jakim przychodzi się często przedzierać przez labirynt współczesnych narracji, o których bezlitośni krytycy piszą, że to cenna homologia struktur, że chaos narracji odbija chaos rzeczywistości, itd. U Lipskiego język jest oślepiająco jasny. Zdania czyste jak odczynniki w laboratorium.

Język *Piotrusia* odznacza się szczególną predylekcją do zapisywania najróżniejszych odmian ruchu, krążenia, oplatania, pulsowania biologii. Mimo deklarowanej atrofii język ocala płynne, obłe kształty. Krążenie krwi, krążenie wspomnień, arterie zapachów, arterie żydowskiej

---

<sup>5</sup> „– Idę po tragarza. Acha, zauważyłem, że pan sepleni i jąka się. Nie wiedziałem czy to dobrze, czy źle. Zaczerwieniłem się i powiedziałem:

–Ttttak, nie proszę pani.

– Czy chodzi pan po schodach?

– Nnnnie, proszę, to znaczy od czasu mojego wypadku z tym, tak, nie”. (s. 65)

„Widzę tylko, jak Batia daje się typowi macać z lubością. Wpadam w pasję:

– Miłość przychodzi, miłość odchodzi,

– Jaka miłość?

– Niby wczoraj to” (s. 126).

neurozy. Spuszczenie wody w klozecie marki *Niagara*, spuszczenie stor. Gwar i przepływanie życia na wielkich targach pachnących drobiem i mięsem. Mruczenie morza. Prąd kobiecości. Falowanie pożądania; przepływy i odpływy. Oplatanie snem, dzikim winem. Zwijanie się w kłębek i niesłychane rysunki roślin, postrzegane niemal zawsze przez ruch:

W gorze, drzewa łączą się z chmurami i odpływają jak one. [s. 80]

Zieleń się pieni. [s. 105]

Kwitną przerażająco kwiaty pomarańczy. Zapach wychodzi o zmierzchu na ulicę jak głodny wilk i krąży niby krew tętnicami. [s. 72]

Każda roślina ma swe własne prawidła i wzywasz się w te prawidła, i stajesz się inny, może spokojniejszy, i patrzysz w niebo, czy chmury, czy słońce, i potem żyjesz ogrodem, wraz z nim wzrastasz i wędziesz, to bardzo dziwne [...] w końcu zmieniasz się w ogród [...] wychodzisz jak zahipnotyzowany tamtym życiem. [s. 118]

W motywie roślin, nawet jeśli wykorzystane są one tylko do porównań, bardziej niż piękno eksponowana jest siła wzrostu, witalność: „Noc się robi coraz głębsza, coraz bardziej bezdena. Wydłuża się jak granatowy kwiat, w którym są ukryte złotojaskrawe pręciki” (s. 81).

Wszystkie te motywy krążenia, opływania, wzrastania i gaśnięcia, przyptywu i odpływu regulowane są jakby jednym ruchem rąk, które potrafią wykonywać tylko kształty koliste i płynne. W ten sposób przemawia cykliczność, wiecznie odradzająca się biologia, dla której żadna śmierć nie jest kresem, więc tutaj nawet zmarli „odpływają nieustannie na grzbietach fal” (s. 79), zostawiając miejsce żywym.

Stosunkowo często wykorzystywanym przez Lipskiego środkiem są wylczenia.

Można tu było kupić po cenach znacznie niższych takie rzeczy, jak grzebyki, kury, majtki jedwabne, pomarańcze, korale, nieskończoną ilość przedmiotów dużych i małych, nawalonych często kupą, przewyższającą człowieka. [s. 61]

Jarzyny, mięso już ledwo widoczne i tak podobne do ciemnych skór tutejszych ludzi, kolorowe chustki, spoceni rzeźnicy, całe tony słońca opadającego ciężko, kwiaty – to wszystko kręciło się w kółko, potem oddziało, odpływało pomału, niknęło, równocześnie rodziło się na nowo, wyciągane z szuflad, z komór, z czeluści sklepów i składów. [s. 63]

Wyliczenia, każdorazowo uboższe tu niż to, co chcą objąć, stają się zawsze aktem kapitulacji wobec nadmiaru. Próbują schwytać różnorodność, której nie są w stanie sprostać. Są wieczną pogonią za całością, tęsknotą za schwyтaniem wody w dłonie. Uznaniem niedosytu, wiecznego braku. Są czystym pragnieniem.

Pragnienie, powiada Lacan, poszukuje innego pragnienia. Pożądając Drugiego, chcemy, by Drugi nas pragnał. Pożądamy więc jego braku. I tak w *Piotrusiu* to, co najwyżej waloryzowane, jest zawsze, mówiąc słowami narratora, zaczęte – nie skończone. Natura Batii – zaczynać, niczego nie kończyć. Od jednej nie skończonej rzeczy do drugiej. Tylko ktoś trawiony wiecznym niedosytem przejawia taką namiętność do porzucania. Młoda pani z kresowego ogrodu rajskiej wizji przerywa zaczęłą bajkę. Równie nagle zostaje przerwane całe widzenie. Znów: zaczęte – nie skończone.

Ponad poziomem anegdoty pragnienie Drugiego przybiera formę oferty czynionej przez tekst wobec czytelnika.

Jestem zmęczony i chcę się zamknąć. Wcale nie umrzeć, ale uschnąć w książce. Samotność krzyczy nade mną jak dziki ptak, jak burza. [...] Między zamiarem, zdaniem, słowami przeczytanymi później, w innej chwili, daleko, czytelnikiem w obcym kraju, jest niewiadoma reakcja, jak ciągle wahanie. [s. 80]

Wobec niedostępności czytelnika, oferta wobec niego jest kwintesencją niezaspokojenia: „Czy się wyrzyło gdziekolwiek znak?” (s. 79). Lacanowskie pragnienie jest pragnieniem znaczenia, dokładnie: źródła wszelkich znaczeń, a więc – Drugiego. W tym wypadku Drugim staje się daleki, nieznany czytelnik.

Na wszystkich tych piętrach – anegdoty, narracji, tekstu jako całości, mamy więc do czynienia z nieustannym kuszeniem Drugiego. Na oślepie, bez żadnych gwarancji. To swoisty ekshibicjonizm niedosytu. Niedosytu życia, uznania, znaczenia. Jeśli, jak utrzymuje Lacan, człowiek przede wszystkim pragnie cudzego pragnienia, to głównym narzędziem zabiegania o nie będzie oczywiście język. Język, który, wedle Lacanowskiej formuły, jest przede wszystkim drgającym pragnieniem, gdyż funkcją języka jest nie informować, lecz pobudzać.

To, co tak znamienne dla języka *Piotrusia* – pulsowanie biologią, zapis chronicznego niedosytu, niezaspokojenia i braku, więc z jednej strony nadmiar, z drugiej niedobór i głód – dopełnia się z dramatyczną logiką. Właśnie poczucie niepełni, niedosytu i braku jest motorem wszelkiego

życia, ruchu, biologii. Pełnia jest nie z tego świata. Toteż zamykający *Piotrusia* obraz konającego bohatera, uwięzionego w bezwładnym ciele, jest na dobrą sprawę drastycznym obrazem kondycji człowieka, odartym ze zbędnych złudzeń – przelotności i pozorności wszelkiego zaspokojenia.



*Inga Iwasiów*

## **Słownik nieświadomości. Sny literackie po psychoanalizie**

W szkicu tym zajmę się tekstami literackimi napisanymi z wyraźną świadomością istnienia psychoanalizy, wyzyskującymi tę dziedzinę wiedzy w różny sposób. Tekstami powstałymi p o psychoanalizie.

Badacz podejmujący problematykę oniryczną w tekście literackim ma przed sobą zadanie szczególnie skomplikowane metodologicznie. Musi zadać sobie wstępne pytanie o status poszczególnych instancji i bytów tekstowych – pytanie na terenie literaturoznawstwa banalne, ale tym razem konieczne. Teoria psychoanalityczna, tak niewątpliwie przydatna dla rozumienia wszelkich niejawnych, niejasnych, niewyraźalnych znaczeń, skłania do budowania między badaczem a obiektem relacji analityk – pacjent. Jeśli literaturoznawca bez trudu podejmuje pracę analityka, wyposażonego dodatkowo w „wiedzę tajemną”, otwarte pozostaje pytanie: kto lub co jest pacjentem. Tekst jako całość (jego nieświadomość), bohater, autor wewnętrzny, autor konkretny? Pierwsza możliwość wydawać by się mogła najbardziej zasad-

na, szczególnie po lekcji Lacana<sup>1</sup> oraz krytyki feministycznej, dla której tożsamość tekstu z ciałem, tropienie jego drgnień w metaforach i metonimiach, wydaje się zadaniem uprzywilejowanym. Tradycyjne zatrudnienia psychokrytyki<sup>2</sup> – „przesłuchiwanie” bytów antropomorficznych, przede wszystkim bohatera, narratora i autora – uznane być mogą za anachronizm, dla mnie jednak wart uwagi, ze względu na cel podjętej, tym razem, lektury. Mając ten cel na uwadze, możemy fabułę oniryczną potraktować jako miejsce tekstu, część charakterystyki postaci, świadectwo fabulotwórczej aktywności pisarza lub repetycję ze zbiorowej nieświadomości. Na wszystkie te sposoby jednocześnie. A nadal nie wiemy, w którym miejscu procesu przejścia od nieświadomego do świadomego znajdują się – tekst, bohater, autor. Czy to, co badamy, jest domeną świadomej pracy, czy szyfrem w specjalny sposób kodującym nieświadomość. Które z gestów narracyjnych potraktować jako arbitralne wybory, a które jako „czynności pomyłkowe”, swoiste automatyzmy. Co „jest zrobione”, a co „się pisze”? Ile warstw nieświadomości powinniśmy odsłonić? Oczywiście, zestaw nasuwających się pytań można sprowadzić do stereotypowego pytania o treści stematyzowane i implikowane, ale nie wyczerpuje to wątpliwości. Implikacje miałyby w tym szczególnym przypadku strukturę piętrową – od tych, które mieszczą się w repertuarze zdeponowanych w tekście znaczeń do tych, które odsyłają do samej metody. Dodajmy, metoda może być także składnikiem tekstu, jeśli został on napisany w duchu inspiracji freudowskich.

Pozycja literaturoznawcy różni się od pozycji psychoanalityka tym, że literaturoznawca otrzymuje komunikat obudowany gotowym kontekstem ( jest nim cała narracja, a także odniesienia pozatekstowe), zaś psychoanalityk dąży do zbudowania tegoż kontekstu. Fabulacja, łącząca pacjenta z lekarzem, jest uprzednia wobec interpretacji łączącej krytyka z tekstem. Czytając, traktujemy tekst ambiwalentnie: jako już skontekstualizowany (niezależnie od momentu lektury) oraz jako wy-

---

<sup>1</sup> Por.: B. Zielińska *Mroczne ścieżki pożądania. Interpretacja psychoanalityczna*, w: *Rozbiory. „Panny z Wilka” Jarostawa Iwaszkiewicza*, pod red. I. Iwasiów i J. Madejskiego, Szczecin 1996.

<sup>2</sup> Por.: Ch. Mauron *Wprowadzenie do psychokrytyki*, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, oprac. H. Markiewicz, t. 2, Kraków 1976.

magający wtórnej kontekstualizacji. Tekst literacki, jako skończony, pełny, wyartykułowany, jest odpowiednikiem świadomości, pseudonimując zarazem nieświadomość. Narracja, z natury rzeczy językowa, należy do sfery świadomościowej także dlatego, że przekłada pierwotny, symboliczny, prelogiczny język symboli – opowiada nieświadomość kodem świadomości. „Pozostawione” w obrębie tej ostatniej metafory i metonimie można potraktować jako archaiczny refren, przyzywający dodatkowe konteksty, lub jako zestaw stereotypowych tropów, dyktowanych konwencją.

Moja lektura jest nie tyle lekturą psychoanalityczną, co śledztwem w sprawie stanu literackich snów, kształtowanych według określonego słownika. Stąd przemieszczenia wobec tekstu, raz traktowanego jako tkanina przepleciona archaicznymi znaczeniami, zagadkami, raz jako zbiór klisz rozciągniętych na najśłynniejszym meblu naszego czasu – przysłowiowej kozetce.

Perspektywę, z jakiej przyjrę się kilku tekstom literackim, wyznacza teoria snów Freuda i Junga z jednej strony, a krytyka feministyczna z drugiej. Ściślej zaś rzecz biorąc, perspektywę tę wyznacza hipoteza powszechnej recepcji tych nurtów. Po pierwsze więc, za Freudem (przypisując tę wiedzę potencjalnym czytelnikom Freuda), przyjmuję, iż fabuła senna stanowi rodzaj zaworu, przepuszczającego z nieświadomości symboliczną historię, u której podłoża leży spełnienie pragnienia, związane z życiem, kompleksami i stłumieniami podmiotu. Częstą wykładnię tej historii można znaleźć w problemach erotycznych, ze szczególnym uwzględnieniem nie wyartykułowanych potrzeb i tabu, jak na przykład „romansu rodzinnego”. Podstawą kompleksu jest zawsze dzieciństwo – także dla Junga, pojmującego je jednak nie tylko dosłownie, ale również jako stan psychiki, docierającej na rozstajne drogi wyborów życiowych. Sen, według Freuda, to „królewska droga do nieświadomości”. Praca marzenia sennego przypomina akt twórczy: treść utajona zostaje przełożona na treść jawną poprzez archaiczne sposoby myślenia, takie jak przemieszczenie, zagęszczenie, zastępowanie, oraz symboliczne i plastyczne obrazowanie; fazą następną jest wtórne opracowanie, czyli powiązanie obrazów i elementów w spójną historię. Tym, co śniący zapamiętuje, jest jawna treść marzenia sennego, a więc historia w miarę logiczna, obudowana wszak swoistym psychicznym komentarzem, dotyczącym wrażeń, od-

czuć, pojedynczych sekwencji fabuły onirycznej<sup>3</sup>. Dla literaturoznawcy jest istotne, w którym miejscu procesu usytuować badany tekst literacki, czy narracja odpowiada fazie konstytuowania się treści jawnych i ich interpretacji, czy też raczej pokazuje pracę marzenia, w skrajnych przypadkach – nie przynoszącą końcowego rezultatu w postaci domkniętej opowieści, istotnej dla rzeczywistości psychicznej opisywanego podmiotu<sup>4</sup>. To samo pytanie powinno wyznaczać horyzont oraz język narracji. Wiedza krytyka oraz wiedza autora ogniskują się na tekście, podążając doń analogicznym torem.

Po drugie, poprzez sen – jak twierdzi Jung i jego kontynuatorzy – zstępujemy w swoje wnętrze, budujemy swą osobowość, zanurzoną wszak w „organicznym płynie ludzkości”, w archetypach i nieświadomości zbiorowej. Analiza onirycznej symboliki zmierza do odkrycia tajemnych znaków, wysyłanych z obu źródeł – zbiorowego i jednostkowego. Sny mają znaczenie subiektywne, decydujące dla podmiotu, ale niekiedy mogą przepracowywać problemy ponadindywidualne, odwieczne, fundamentalne, lub – co szczególnie cenne – antycypować przyszłość, tak jednostkową jak zbiorową, zmieniając się wówczas w proroctwa, których uchwycenie uznać należy za szczególnie cenne. Jung przywiązywał ogromną wagę do struktury symbolu, zmierzając do odkrycia jego reprezentacji w mandali, „Całkowitości psychicznej”. Warto podkreślić, iż teza o uniwersalnym, kulturowym podłożu snów pochodziła w rzeczywistości z prac Freuda; największą zasługą szkoły jungowskiej jest wypracowanie wzorów interpretacji, niezwykle przydatnych także w konstruowaniu oraz analizie tekstu literackiego.

Tak więc, dla Junga, język marzeń sennych jest archaiczny, symboliczny i prelogiczny; stanowi nie tylko drogę do nieświadomości, ale także funkcję, poprzez którą nieświadomość ujawnia większą część swojej działalności regulującej. Symboliki onirycznej nie da się sprowadzić do żadnego standardowego słownika, bowiem podlega ona stałej kontekstualizacji, szczegółowo opisanej pojęciami kondycjonalizmu oraz amplifikacji. Kondycjonalizm to rozszerzona forma przyczynowości,

---

<sup>3</sup> Por. hasło: *Marzenia senne*, w: B. E. Moore. B. D. Fine *Słownik psychoanalizy*, przekł. E. Modzelewska, Warszawa 1996, s. 139-141.

<sup>4</sup> W tym szkicu nie interesuje mnie transpozycja marzeń sennych na reguły poetyki, ale ich funkcja w tekście.

uwzględniająca aktualną sytuację śniącego, jego obecne i przyszłe uwarunkowania, a także związki między przyczyną i skutkiem oraz związki między różnymi skutkami. Amplifikacja zaś, w odróżnieniu od Freudowskiej *reduction in primam figuram* (łańcucha przyczynowo powiązanych skojarzeń wiodących wstecz), rozszerza interpretację o wszelkie podobne, możliwe, analogiczne obrazy. Procesy te wynikają z interakcji analityka i pacjenta – przy czym zakłada się, iż nieświadomość pacjenta koryguje ewentualne uroszczenia analityka – oraz z konfrontacji kulturowej, poprzez fabuły mitologiczne i baśniowe. Z wyzyskaniem wszystkich tych mechanizmów fabułowtórnych mamy do czynienia w literaturze – są one zarazem częścią warsztatu polonisty. Jung przyznaje równą wartość marzeniom sennym, fantazjom i wizjom, co stanowi ważną wskazówkę do analizy wielu tekstów literackich, w których status fabuły waha się między jawą i snem.

Elementem analizy Jungowskiej jest badanie serii, w dużej mierze zastępujące Freudowską zasadę swobodnych skojarzeń. Seria, zgodnie ze zmodyfikowaną zasadą przyczynowości, nie musi układać się w linearny sens, jej strukturę można opisać modelami stereometrycznymi. Ważniejsze jest to, że większość marzeń przypomina budowę dramatu, z podziałem na: miejsce, czas, osoby; ekspozycję; perypetie; *lysis*<sup>5</sup>.

Po trzecie, sny ujawniają proces uwalniania się od patriarchalnej opresji, przypominając matriarchalną prehistorię ludzkości, prowadzą na „ścieżkę kobiecą”<sup>6</sup>. Feminizm czerpie z tradycji Freuda i Junga, uprawiając zarazem ich krytykę oraz scalając różne wątki psychoanalitycznego dyskursu. Ważne, że zarazem psychoanaliza usytuowana poza nurtem feministycznym dostrzega problem indywiduacji (wraz ze wspomagającymi ją przeżyciami sennymi) jako problem płci i konieczności przewyciężania stereotypu patriarchalnego<sup>7</sup>. To samo, choć żartobliwie, można powiedzieć o literaturze usytuowanej poza

---

<sup>5</sup> Por.: J. Jacobi *Psychologia C.G. Junga*, przedmowa C. G. Jung, przekł. S. Łypacewicz, Warszawa 1993, s. 102-130.

<sup>6</sup> Przykładem feministycznej reinterpretacji typowych wątków psychoanalitycznych jest: *Odwiedziny u Edypa i Antygony: dramat rodzinny*, w: E. Kaschack *Nowa psychologia kobiety. Podejście feministyczne*, przekł. J. Węgrodzka, Gdańsk 1996, s. 221-259.

<sup>7</sup> Por. np.: A. Von Raffay *Świat podziemny w snach. O ciemnych Bogach głębi*, w: *Sen jako drogowskaz. Jungowska analiza marzeń sennych*, przekł. R. Reszke, J. Prokopiuk, J. Mar, Warszawa 1995.

nurtem kobiecym, a więc męskiej, nawiązującej do kategorii wyjętych z dyskursu feministycznego, np. opresji macierzyńskiej, związków toksycznych itp.

Tradycja psychoanalityczna nakazuje traktowanie fabuły onirycznej w sposób zbieżny z procedurami analizy tekstu literackiego<sup>8</sup>. Relację literatura – psychoanaliza można jednak nazwać sprzężeniem zwrotnym: okazuje się, że stan literatury po psychoanalizie wymaga specjalnego przemyślenia. Można zaobserwować bowiem rzecz następującą: fabuły oniryczne odzwierciedlają wiedzę i mody, nieświadomość bohaterów literackich zaludniają obrazy rodem z dyskursu popularnonaukowego. Im więcej wiemy o snach, tym bardziej je racjonalizujemy, włączamy w ciąg dowodzenia, gubiąc po drodze nieokreśloność, tajemniczość, wieloznaczność – kategorie tradycyjnie przypisywane wizjom sennym<sup>9</sup>. W ostatnich sezonach senne figury układają się w kształt „wspomnień z matriarchatu”, zastępując, właściwą mitologii patriarchalnej, strukturę lękowo-erotyczną. Sny, odkąd zyskały naukową wykładnię, petryfikują się w obrębie literatury.

Kontekstem interpretacyjnym będzie dla mnie to, co z teorii snów Freuda, Junga oraz z feminizmu przeniknęło do świadomości współczesnego tekstu literackiego. Rezygnuję z aktualizowania przywoływanych poglądów o warianty wykraczające poza koncepcje „ojców założycieli”. Feminizm natomiast traktuję nie jako konkretną, całościową teorię, lecz jako zbiór wiedzy na poziomie słownikowym. Sen utracił moc iluminacji, stał się elementem procesu dowodzenia, opartym na tautologicznej strukturze, będącej w dużej mierze cechą psychoanalizy w ogóle<sup>10</sup>. Fabuły oniryczne to, najczęściej, metaforyczno-symboliczne obrazy tego, co w tekście literackim bywa tematyzowane również na innych poziomach.

---

<sup>8</sup> Por.: C. G. Jung *Psychologia i literatura*, w: *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybór, przekł. i wstęp J. Prokopiuk, Warszawa 1976; tegoż: *Psychologia i twórczość*, przekł. K. Krzemień-Ojak, w: *Teoria badań literackich za granicą*.

<sup>9</sup> Kategorie omówione z psychoanalitycznej perspektywy, w: D. Danek *Sen (marzenie senne) w literaturze polskiej XIX wieku*, w: tejże: *Sztuka rozumienia. Literatura i psychoanaliza*, Warszawa 1997, s. 178-196.

<sup>10</sup> Por.: E. Gellner *Uwodzicielski urok psychoanalizy, czyli chytryść antyrozumy*, przekł. T. Hołówka, Warszawa 1997.

Znaczące wydają się elementy literackich wizerunków snu, przeczące jednej z ważniejszych zasad zapisanych przez Freuda w *Marzeniach sennych*<sup>11</sup>. Stosowane tam kategorie opisowe – zageszczenie, przesunięcie, upogładowanie materiału psychicznego – jeśli wzbogacić je o cechy zawarte w tym wywodzie Freuda *implicite*, a więc o ambiwalencję i bezzczasowość, tworzą siatkę gęstą, lecz w żadnym wypadku nie szczelną. Krótko mówiąc, czytanie snu wymaga nie lada pomysłowości, inwencji, przenikliwości, a osiągnane rezultaty i tak pozostają, jak i w czytaniu metafor i symboli, wątpliwe. Można by założyć, że bohaterki i bohaterowie dwudziestowiecznej literatury śnią na ogół sny dobrze skomponowane<sup>12</sup>, zaprzeczające także zdaniu Junga o „zagadkowym poselstwie naszej nocnej psyche”, odsyłające częściej do jawy, niż do tajemnicy nieświadomości. W dodatku takie, które nie podlegają zapomnianiu, nie ulegają temu, co Freud nazywa powtórным stłumieniem, co dla Junga byłoby snem pozbawionym *lysis*, rozwiązania. Linearne, zamknięte mikrofabuły oniryczne lekceważą biologię i filozofię snu, a zamiast tego powtarzają schematy. Sen, oswojony psychoanalizą, stał się poręcznym magazynem, z którego można czerpać zależnie od doraźnych potrzeb opowiadania. „Zgiełk świadomości”, przed którą ostrzegał nas Jung – której spektakularną częścią stała się wiedza psychoanalityczna – okazał się wrogiem złożoności. Powieściopisarze wyposażeni w wytrychy, otwierają przed czytelnikami drzwi, za którymi trwa niepokojąco znajome przedstawienie.

### **W więzieniu u erosa – patriarchalne sny Anais Nin**

Znakomitym świadectwem wpływu psychoanalizy na literackie śnienie, są pamiętniki Anais Nin<sup>13</sup>. W literaturze polskiej nie ma analogicznego przykładu uzależnienia od terapii, spisane

---

<sup>11</sup> S. Freud *Psychopatologia życia codziennego. Marzenia senne*, przekł. W. Szewczuk, Warszawa 1997, s. 347-406.

<sup>12</sup> Por.: Freud *Psychopatologia życia codziennego*, s. 385. Por. też: A. Okopień-Sławińska *Sny i poetyka*, „Teksty” 1972 nr 3.

<sup>13</sup> A. Nin *Henry i June*, przekł. E. Zychowicz, Warszawa 1995; A. Nin *Kazirodztwo. Z „Dziennika miłości”*, przekł. E. Zychowicz, Warszawa 1997, (dalej w cytatach jako K.)

w dodatku z diarystycznym ekshibicjonizmem. Powód jest banalny – w Polsce, ani międzywojennej, ani współczesnej, obyczaj analizowania się pod okiem mistrza nie był nigdy na tyle masowy, by mógł wydać równie frapujące owoce. Dopiero ostatnie lata przyniosły modę na poddawanie się psychoterapii w różnych odmianach, a także zainteresowanie problematyką psychoanalityczną, oraz restytucję metod psychokrytyki w literaturoznawstwie. Sporo zasług przypisać tu trzeba krytyce zorientowanej feministycznie<sup>14</sup>, z jej to bowiem inspiracji, poprzez kategorie, takie jak cielesność, pożądanie, opresywność, relacyjność ról, dyskurs psychoanalityczny zyskuje nową rangę.

Przypomnijmy, psychoanaliza to metoda, której warunkiem koniecznym jest bardzo osobiste przeżycie, włączenie się we wspólnotę. Nie sposób, wyznając zasady tego „kościółka XX wieku”, zachowywać chłodny obiektywizm, stać z boku. Pacjent – słuchacz (postać literacka denotująca doświadczenia tychże) zobowiązany jest do swego posłuszeństwa, od którego odstępstwa interpretowane bywają w praktyce jako „opór”, stanowiący jedyną istotną przeszkodę na drodze do pełnego sukcesu. Ta tautologiczna struktura teorii i ruchu, wielokrotnie krytykowana przez interpretatorów psychoanalizy, widoczna jest bardzo wyraźnie w tekstach słynnej kochanki Henry Millera.

Z psychoanalitycznego punktu widzenia Anais Nin jest bohaterką pozornie modelową. Przede wszystkim poddaje się analizie niemal permanentnie, ustawicznie, wchodzi w bardzo osobiste relacje zależności z kolejnymi lekarzami – René Allendym, Otto Rankiem. Kilkakrotnie wspomina, że powinna postarać się o kontakt z Jungiem, żeby „mieć komplet”. Bardzo łatwo też ulega lekarzom (jak i innym mężczyznom), dopasowując swój autoportret do ich oczekiwań. Jej reakcje charakteryzuje typowa ambiwalencja: permisywność i opór. Permisywność obserwować możemy w sferze seksualnej i obyczajowej. Anais, jak tego chcą analitycy, poddaje się swobodnie pobudkom cielesnym, aż po kazirodczy związek z ojcem, co w moim przekonaniu jest wyraźnym rezultatem zarażenia teorią kompleksów i seksualizmu rodzinnego. Tak jak do historii swej rodziny Anais dopisuje wątki, prawdopodobnie fikcyjne (co dla freudystów nie ma zresztą, przypomnę, większego znaczenia; ważne są indywidualne odczucia, prawda podmiotu, nie zaś kro-

---

<sup>14</sup> Por.: G. Borkowska *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.



nika zdarzeń), tak miewa „sny na zamówienie”. Opór przeciw uzależnieniu od analityków widoczny jest w licznych, opisywanych z upodobaniem, kłamstwach, a przede wszystkim w wątku ukrywania dziennika, którego porzucenie poleca jej Rank. Istotnie, dziennik jest rywalem groźnym dla psychiatry, ale zarazem najwierniejszym odbiciem neurotycznej gry, w której zmyślenie, autokreacja, infantylizm i egotyzm spotykają się z talentem literackim. Można, bez ryzyka popełnienia błędu, twierdzić, że uwikłanie w psychoanalizę jest głównym mechanizmem fabułowórczym w przypadku Nin, a sny, trafnie wkomponowane w tekst i podręcznikowo zbieżne z sytuacją życiową podmiotu, stanowią tego najlepszy przykład. Oprócz osobistego udziału w seansach analitycznych Nin odnotowuje swe liczne lektury, będące dodatkowym bodźcem do odkrywania znaczeń w otaczającym ją oraz wewnętrznym świecie; znaczeń opisywanych także za pomocą snów.

Struktura snów w *Kazirodztwie* każe potraktować je jako wyraz fascynacji Freudowskich. Nie mamy tu do czynienia z seriami, ale z pojedynczymi fabułami: ich dramaturgia, scenografia, także udział przedmiotów symbolicznych, kierują uwagę ku życiowemu konkretowi. Przeszłość i terażniejszość współistnieją na sposób przyczynowo–skutkowy, odsyłając do „pierwszej przyczyny” wzmacniającej przebieg terapii. Gramatyka marzeń jest uproszczona, a słownik dość stabilny, pokrewny literackiej wyobraźni lat trzydziestych. Rank i Allendy byli uczniami Freuda, choć w czasie, gdy leczą swą słynną pacjentkę, doszło do oddalenia od mistrza, a w przypadku Ranka – nawet zerwania. Znamienne: przyczyną zerwania były poglądy Ranka na istotę zakazu incestu, jeden z centralnych motywów teorii Freuda. Obaj psychoanalitycy występujący w dzienniku przywiązywali ogromną wagę do problematyki seksualnej.

W światopoglądzie autorki *Kazirodztwa* istotną rolę pełni przekonanie o wyższości mężczyzn oraz skłonność do rozwiązywania problemów poprzez relacje seksualne. Taki stan ducha jest charakterystyczny dla wielu wyzwolonych kobiet tworzących w jej czasach. Przykładem może być Simone de Beauvoir, opisująca swoją zależność od Sartre’a, czy – z autorek polskich – Irena Krzywicka, uznająca bez zastrzeżeń przewagę Boya. Nastrój epoki dał im prawdopodobnie nowy impuls, usankcjonował historyczny stereotyp, przekonując, że poszukiwanie mistrza obdarzonego silną osobowością to najlepsza droga do samo-realizacji.

Spróbujmy zinterpretować kilka typowych snów autorki *Dziennika*.

Sen: Spacerujemy z Hugonem podczas mglistej nocy. Razem. Zostawiam go. Wchodzę do domu i kładę się do łóżka. Mam świadomość, że mnie szuka, że oszalały z niepokoju biega we mgle, pływa we mgle. Jestem bierna. Wiem, że znajduję się w domu. Że Hugonowi nie przyszło do głowy, by szukać mnie w łóżku. Leżę, nie poruszona jego rozpaczą. Jednocześnie jestem mgłą. Jestem nocą otaczającą Hugona. Moje ciało spoczywa w łóżku. Jestem przestrzenią wokół Hugona. Przestrzenią, w której biega, szukając mnie. [*K.*, s. 35]

Sen ten poprzedziła wizyta u analityka, podczas której pacjentka otrzymała, i przyjęła bezkrytycznie, kolejną wykładnię swej osobowości:

Allendy twierdzi, że przetworzyłam moją ogromną potrzebę pomagania innym, kreowania ich w rodzaj psychoanalizy. Muszę pomagać, dawać, kreować, ingerować. Nie muszę jednak dawać siebie – powinnam nauczyć się nakładać sobie ograniczenia. [*K.*, s. 20]

Co znaczy przymus pomagania, dawania, kreowania, ingerowania? Naiwnie można by sądzić, że autorka uprawia jakiś rodzaj miłosierdzia, gdy tymczasem chodzi o erotyczne gry między wieloma podmiotami. Aktualnie, w momencie opisywania wizyty u Allendy'ego oraz snu, jest kochanką swojego męża, Henry Millera, jego żony June, psychoanalizy, oraz, okazjonalnie, kuzyna. Nawiasem mówiąc, mąż oraz kuzyn są pacjentami tego samego psychiatry, relacje i manipulacje układają się wobec tego w jeszcze bardziej skomplikowany wzór. Kreowanie oznacza zaś przede wszystkim ingerowanie w życie oraz twórczość pary Henry – June. Element poświęcenia można by ewentualnie dostrzec w samej zasadzie rozwiązywania relacji osobowych poprzez więzi seksualne. Współczesna psychoanaliza zorientowana feministycznie uznałaby prawdopodobnie przypadek za typowy. Postrzeganie siebie samej w kategoriach obiektu seksualnego jest jedną z przyczyn kobiecych nerwic, przyzwolenie społeczne oraz sankcja twórczości artystycznej wzmacniają dodatkowo samoocenę Anais<sup>15</sup>.

„Powinnam nauczyć się nakładać sobie ograniczenia” – może oznaczać: „powinnam ograniczyć liczbę kontaktów” i to ma prawdopodobnie na myśli zazdrosny René. Ograniczyć, lecz nie zawiesić – co mog-

---

<sup>15</sup> Por. np.: K. Horney *Nowe drogi w psychoanalizie*, przekł. K. Mudyń, Warszawa 1994, s. 78-100; E. Kaschack *Nowa psychologia kobiety. Podejście feministyczne*, przekł. J. Węgrodzka, Gdańsk 1996.

łoby przekreślić szanse autora tej dyrektywy. Przekładając receptę na sen, Anais gra podwójną rolę: jest poszukiwana (pożądana), zachowując zarazem autonomię. Bohaterem czyni męża, a więc „prawowitego” partnera, przed którym nie może uciec i w stosunku do którego odczuwa wyrzuty sumienia. Sama „jest mgłą”. Mgła, półpłynna masa powietrza, może oznaczać (analogicznie do wody) zagubienie, potrzebę znalezienia wyjścia. Mgła to naturalne środowisko snu, ale ukonkretniona w tym przypadku oznacza, po pierwsze, kobietę, po drugie, przenikanie, wszechobecność, mimowolne znaczenie, jakie bohaterka (w swym mniemaniu) odgrywa w życiu mężczyzny. Jednocześnie pozostaje sama z sobą w łóżku i nie ma ochoty podzielić się wiedzą na ten temat z prowadzącym poszukiwania. Krótko mówiąc, Anais komunikuje: jestem wszechobecna; przenikam męski świat, ale jestem zarazem zagubiona, zawieszona, brak mi punktów orientacyjnych. Jeśli ze struktury tekstu, z oscylacji elementów jawy i snu, wyczytać można taki sens omawianego fragmentu, to z perspektywy lektury całości widoczny jest inny, wypierany przez narratorkę. Pod warstwą rzekomej swobody, autonomii, czai się przymus zachowań zgodnych z wzorcem epoki i środowiska. Anais nigdy nie pozostaje sama z sobą w łóżku, ani dosłownie, ani metaforycznie. Nawet wtedy, gdy rzekomo „buduje się” pod okiem psychiatry, nie ma wglądu w siebie, potrzebuje partnera – lustra, akceptacji w roli kobiety. Jej uzależnienie psychiczne jest tak silne, że każda próba jego przełamania kończy się fiaskiem: nie może „leżeć z sobą”, na horyzoncie zawsze pojawia się ktoś, wobec kogo trzeba się usytuować.

Sny w *Kazirodztwie* pełnią także rolę przepowiedni, najczęściej usprawiedliwiającej grę autorki na jawie. Na przykład, gdy notuje:

Śniło mi się słowo *boder* – hiszpański odpowiednik słowa „pieprzyć” – którego nauczył mnie ojciec. [K., s. 359]

Ten lakoniczny zapis powstaje w okresie schyłkowym kazirodczego romansu, kiedy autorka postanawia wyzwolić się, a raczej tak racjonalizuje niesprzyjające okoliczności. Słowo ma w tym przypadku konotacje we wcześniej poczynionych zwierzeniach. Hiszpański, nie używany, ojczysty język (wcześniej, usprawiedliwiając romans, przypisywała znaczenie możliwości prowadzenia gry w ojczystym języku, czego dotąd nie miała okazji zaznać). Ojciec to *macho*, jeszcze jedno wcielenie

dominującego partnera, którego autorka poszukuje w mężczyznach i kobietach. Hiszpańskość – namiętność – kamuflaż. Obcy język, rodzaj bezpiecznej kryjówki przed wścibskim światem. Do związku z ojcem nie przyznaje się nawet analitykowi; dopiero zmiana lekarza otworzy tę ścieżkę wyznań. Rank, w rozmowach, kieruje uwagę ku problemowi incestu, ważnemu jako oś jego własnej teorii. Kamuflaż dotyczy także gry tekstem dziennika, pisanego w obecności Millera lub męża, czytanego Otto Rankowi. Nie wszystkie fragmenty nadają się do upowszechnienia; trzeba uprawiać kamuflaż i w tym zakresie dawkować tekst odpowiedniemu odbiorcy. Z narracji dowiadujemy się, że niepożądany fragment wpadł w ręce męża na krótko przed snem, w którym pojawiło się wulgarne słowo. Na użytek tej sytuacji Anais wymyśla teorię „fikcyjnego” i „prawdziwego” dziennika, odwracając w istocie teksty rolami – pisze fragmenty „pod odbiorcę”. Musi mieć się na baczności, szczególnie w sprawie ojca. Tajemnica jest dodatkowym elementem gry, przekroczenia, uwodzenia. Więc *boder*, słowo – przebranie, odsłaniające i zasłaniające zakazaną seksualność. Słowo wiele mówiące o dramacie uwikłania w zwodniczą, popartą autorytetem nauki i sztuki, wolność, jaką obiecywała psychoanaliza. W zobiektywizowanej lekturze, współcześnie, jeśli nie uwzględnimy tego dramatu, Anais wypada fatalnie – kabotynka, płytka i zachwycona sobą rozpustnica. Tak oceniła pisarkę recenzentka polskiego wydania<sup>16</sup>. Jeśli jednak uwzględnimy okoliczności, potraktujemy Nin jako przedmiot dość ryzykownego eksperymentu, a nade wszystko – uświadomimy sobie, że nie spieszyła się z opublikowaniem tych najbardziej gorszących stron, zadowolając się przenoszeniem najosobistszych wątków do fabuły *stricte* literackich – ocena jej postaci i dziennika wypada inaczej<sup>17</sup>.

Znakomitym przyczynkiem do tej oceny jest sen poprzedzający aborcję. Charakterystyczne, sześciomiesięczna ciąża zajmuje niewiele miejsca w tekście. Opisana zostaje jej faza początkowa, zdziwienie narozmiewającym ciałem, kilka wizyt u akuszerki aborcyjnej. Na kilkunastu stronach dziennika ciężarna narratorka odwiedza mężczyzn, snuje plany życiowych zmian, nie myśląc o dziecku. Sam opis wydzierania z ciała w pełni ukształtowanego płodu należy do najsugestywniej-

---

<sup>16</sup> E. Nowacka *Admirowanie z profilu i en face*, „Nowe Książki” 1997 nr 10.

<sup>17</sup> Por.: R. Pole *Posłowie*, w: *Henry i June*.

szych stron dzieła, niemniej przebieg ciąży można z pewnością opisać w kategoriach wyparcia. Zwiastunem operacji w klinice ginekologicznej jest taki oto sen:

Wybieram się do ojca z twarzą pokrytą tatuażem, dla większego efektu przyozdobiłam ją jeszcze szpilkami. Czuję się bardzo piękna. Jednakże, gdy po powrocie do domu staję przed lustrem i wyjmuję szpilki, moja twarz rozpada się na trójkątne kawałeczki. Biegnę do matki z krzykiem: „Co mam robić?”. Wyjmuje po prostu grzebień i zaczyna czesać moje włosy, które są srebrzystobiałego koloru, mówiąc: „To właśnie należy w tej chwili zrobić. Nic innego ci nie pozostało”. [K., s. 491]

Twarz (ciało) podlega segmentacji, instrumentalizacji, rytualnemu uprzedmiotowieniu (makijaż, szpilki). Ojciec, bohater tych zabiegów, to super-kochanek, figura mężczyzny w ogóle, ale także emblemat tajemnicy. Rozpad aż nadto kojarzy się z czekającą bohaterkę operacją. Matka, opisywana w innych miejscach bardzo negatywnie, obwiniana za rozkład rodziny okazuje się postacią opiekuńczą, scalającą. Matka to „brud” seksualności – ojciec opowiada wcześniej córce o niechlujstwie, zaniedbaniu, także o zapachu i odrażającym wyglądzie narządów płciowych byłej żony. Zadziwiające jest, jak Anais, kobieta wyzwolona, notuje kulturowe stereotypy. Ona sama jest sterylna, pachnąca, wyperfumowana. Jej płciowość jest abiologiczna, oswojona, należy do porządku kultury. Akty miłosne sprawiają wrażenie upozowanych, estetycznych, a ich istotą jest czysty wydatek energii erotycznej, wyjętej z porządku rozrodczości. Bulwersujące opisy spermy charakteryzuje nadmiar, przesada bez mała rytualna. Towarzyszy im zresztą na ogół lakoniczna informacja o sposobach neutralizacji, wyrzucenia z siebie. Anais przyjmuje „białą krew”, nie „nasienie”, ciąża jest czystym i nie branym pod uwagę przypadkiem. Przechodzenie na stronę biologii to „ścieżka macierzyńska”, włączana w porządek kultury poprzez układ symboliczny. Srebrne włosy, obraz starzenia się, wyrażają lęk przed manipulacją medyczną, zbliżającą do śmierci. Ale srebrzystobiałą funkcjonuje jako kolor poświaty księżycowej, a więc pierwiastka kobiecego. Matka należy, w symbolice psychoanalitycznej, do podziemnego świata, świata nie tylko śmierci, także przemiany psychicznej. Matka – kobiecość – lęk – fragmentaryzacja dokonana na rzecz mężczyzny – potrzeba dotarcia do własnego wnętrza, to ciąg skojarzeń bardzo wyraźnie opisujący to, co Anais pomija, zataja w stematyzowanym opisie swego portretu psychicznego. Sen o macierzyństwie, śmierci,

podświadomości zapowiada życiową zmianę – przeniesienie się w pobliże kochanka, rozluźnienie związków z mężem. Ale kierunek wynikania nie jest do końca jasny: sny raczej sankcjonują podjęte wcześniej decyzje niż je fundują. Czy znaczy to, że sny cokolwiek dopowiadają? Sądzę, że sny Nin są snami na zamówienie, literacką kreacją dyktowaną przez psychoanalizę. Nie można wykluczyć ich autentyczności, stymulowanego mechanizmem analizy. Wątpliwości budzi ich „dobra kompozycja”, wyrazistość, logiczna struktura, odpowiedniość wobec fabuły życiorysu „na jawie”. Jedno jest pewne: Anais Nin śni tak, jak pacjentka śnić powinna. Czasem udaje jej się powiedzieć w symboliczny sposób to, czego pacjentka, odwiedzająca gabinety mężczyzn w latach trzydziestych, nie powinna się domyślać. Jej sen, to sen psychoanalitycznej kultury dwudziestego wieku. Tego jej etapu, który nie posługiwał się jeszcze terminem „opresja”, a kobietę chciał wyzwolić dla mężczyzny, nie zaś dla niej samej.

### **Odwiedziny u wielkiej bogini – czarownica Krystyny Kofty**

Sen bywa jednym ze sposobów otwierania zapomnianych światów kobiet w powieści zorientowanej feministycznie. Przykładem może tu być *Chwała czarownicy*<sup>18</sup> Krystyny Kofty, współczesna odmiana literatury z tezą<sup>19</sup>. Tezę tę można by wyeksplikować następująco: mężczyźni, tworząc kulturę patriarchalną, zadbali o to, by wymazać wiedzę o roli kobiety w historii. Patriarchat ma niedługą tradycję, ale ogromną moc perswazyjną. Nie znamy mitów matriarchalnych, prawdziwej historii początków chrześcijaństwa, obce nam są ideały wspólnotowe cywilizacji matrylinearnych. Wiedza o prawdziwej historii pozostaje w uśpieniu, jest zdeponowana w nieświadomości, skąd może wymknąć się na światło dzienne przez szczeliny, takie jak sen, halucynacja, resentyment, objawienie twórcze. W powieści Kofty

---

<sup>18</sup> K. Kofta *Chwała czarownicy*. Warszawa 1994, (dalej cytowana jako *Ch.*).

<sup>19</sup> Mam tu na myśli zjawisko nazywane przez Grażynę Borkowską „literaturą feministyczną drugiego stopnia”, a więc taką, która powstaje w odpowiedzi na teorię feministyczną; por.: G. Borkowska *Literatura, feminizm, „dyskursy władzy”*, „Teksty Drugie” 1997 nr 1-2.

wyraźnie widać ślady lekturowych ścieżek, od feminizmu pojmowanego jako krytyka kultury, poprzez psychoanalizę, aż do teologii feministycznej. Wywód powieściowy nie zawiera odwołań tak jednoznacznych, jak te, które można było obserwować w przypadku Anais Nin. Wiedzę na temat teorii feminizmu można czerpać z lektury tekstów Julii Kristevy, Judith Butler, ale także z magazynów dla kobiet. Stała się ona częścią kultury masowej. Kofta podejmuje próbę karkołomną – jej powieść ma ambicje bycia Księżą, musi więc scalić wszystkie możliwe wątki dyskursu feministycznego, od ujawnienia błędu Freuda w sprawie imaginacyjnego charakteru seksualizmu dziecięcego, przez historię Czarownicy, po hipotezę Wielkiej Bogini. Objęcie wielowątkowego wywodu wymusiło zastosowanie skomplikowanej konstrukcji narracyjnej. Powieść rozpada się, zasadniczo, na dwie części – przed i po operacji mózgu. W części pierwszej narratorka pisze swą kobietą Księżę, niektóre jej wątki mają symboliczny charakter, zawierają nie rozwiązana tajemnicę, sugerują wyjątkowość bohaterki np. w opisach jej nadprzyrodzonych zdolności, seksualizmu, predyspozycji do czynienia zła, więzi z innymi kobietami. W części drugiej zagadki zyskują mitologiczną i historyczną wykładnię, opowiadana łańcuchem siedmiu wcieleń Bogny Fox. Prawda cywilizacji kobiecej, wymazywanej przez patriariat, spływa do świadomości bohaterki z przestrzeni pooperacyjnego letargu. Sen–przypomnienie musi porządkować materię fabularną, zaburzoną w stadium, gdy medium opowiadające cierpiało wskutek choroby mózgu. Przy całym więc metaforyczno–symbolicznym wyposażeniu powieści, Kofta dba o prawdopodobieństwo zdarzeń i bardzo serio traktuje tezę o przydatności stanów sennych w docieraniu do archewersji jednostkowego i zbiorowego życiorysu. Przemieszanie, eklektyzm idei i pojęć stosowanych w powieści nasuwa skojarzenia z ideologią *New Age*. Kofta jest powieściopisarką z wykształceniem humanistycznym, jej wizje układają się w logiczną siatkę, pogranicze snu i jawy poznajemy w seryjnych odsłonach, decydujące znaczenie ma ich struktura i czytelna na płaszczyźnie literacko–kulturowej symbolika. Bohaterka ma więc objawienia wtórnie uporządkowane, dalekie od zapisu chaotycznego, niekoherentnego, iluminacyjnego. Wrażenie komplikacji, odsłaniania tajemnicy, zyskuje się przez nagromadzenie elementów fabularnych, nawzajem się objaśniających. Logika powieści panuje wyraźnie nad alogicznością snu.

Wśród wielu snów o zagęszczonej metaforyce znajdują się i takie, stosunkowo proste, które wyjaśniają reguły zejścia w głąb siebie (i kobiecej historii). Budzenie się z pooperacyjnego letargu odbywa się przez medium snu, w kilku etapach.

„Śniły mi się pomniejszone postaci, ojca, matki i śliczne pomniejszone dziecko bez płci. Jeden z tych snów zapamiętałam dokładnie, więc tylko ten zapisuję” (*Ch.*, s. 167) – tu następuje opis wizyty u chorej matki, która: „Miała małą głowę, kawałek torsu ze zmniejszonymi ramionami i ręce, też pomniejszone i skrócone” (*Ch.*, s. 167). Ta mała matka, kaleka i embrionalna, budzi niezwykle ciepłe uczucia. Lęk wywołuje natomiast siostra Czerwonego Krzyża. Bohaterka odczuwa fizyczny ból, czuje się osaczona. Osaczenie zostaje natychmiast przełożone na obraz – głęboką piwnicę, trzy piętra w dół. W piwnicy znajdują się przedmioty, znane i nieznanne. Wielki klucz miałby pomóc w ucieczce. Pojawia się racjonalizująca myśl:

Jeszcze tym razem matka obroniła mnie, wyrzucając ze świata snów i śmierci, w którym już od wielu lat żyła. Czułam to przez cały czas, w tamtym pokoju i tu w piwnicy. Nie widzę twarzy ukrytej pod kapturem, po co jej twarz, po co jej twarz, i tak wiem, kim jest.

Klasyczna śmierć ze snu, widywałam ją setki razy w różnych sennych wariantach; oswoiła mnie.

Obrzucam ją wyzwiskami, wychodzę na wąskie kamienne schodki, pnę się w górę. [*Ch.*, s. 168]

Sen odbywa się równolegle z zabiegami anestezjologa. W końcu jego ręka wyłania się z rzeczywistości, pomaga pokonać schody, wydobywa bohaterkę ze snu – śmierci.

Odzyskałam nie tylko przytomność, myślę ściskając klucz do piwnicy mojej podświadomości, odzyskałam o wiele więcej. [*Ch.*, s. 168]

Sen nie ma charakteru nieuporządkowanego strumienia fabularnego. Czuwa nad nim wyższa, objaśniająca symbolikę i sens, świadomość. Śniąca wie, jakie znaczenie nadać poszczególnym sekwencjom onirycznej fabuły, co zresztą spełnia założenie doktryny psychoanalitycznej – rozumienie należy do aspektów formalnych marzenia. Więc bohaterka wie, że śni śmierć, podejmuje wysiłek wydobywania się z niej, ostatecznie pomieszczenie, w którym się znajduje nazywa „piwnicą podświadomości”. Po „tamtej stronie” mieszka nie tylko śmierć, także



nieżyjąca matka bohaterki, matka która jej nie urodziła – ta biologiczna, nie odgrywająca w realnym życiu większej roli, poczęła córkę z własnym ojcem, a potem porzuciła ją w lesie, gdzie została znaleziona przez rodziców. Matka sama jest pomniejszona, strzeże jej Wielka Pielęgniarka; do snu przedostaje się impuls z sytuacji zewnętrznej, szpitalny pejzaż.

Sen o śmierci przypomina nieco ten z *Kazirodztwa*. Podziemie, matka, przedmioty symboliczne dookreślają świadomość. Bohaterka lęka się śmierci, ale także lęka się własnej nieświadomości, stawia opór rozumieniu, bowiem jest ono procesem bolesnym – tu dodatkowo stymulowanym „okruciami dnia” – wiedzą na temat realnego zagrożenia życia, powtarzalnymi sekwencjami historii wcieleni. Pomniejszone postaci symbolizują tajemnicę, ich dziwność i wyjątkowość jest wcieleniem dziwności i wyjątkowości życia wewnętrznego. Karmienie matki łyżeczką to odwrócenie kierunku wtajemniczenia. Pokarm życia, pokarm duszy powinien „spływać” z matki na córkę; jeśli ta ostatnia przejmuje funkcje pielęgnacyjne, znaczy to, że gotowa jest do podjęcia samodzielnej egzystencji, opanowała lęk przed prawdą.

Kofta pisze z wyraźnym rozeznaniami psychoanalitycznym. Pewne składniki marzenia „spisuje na straty”, wie, że część obrazu powinna pozostać rozproszona, zapomniana, ukryta pod powierzchnią świadomości. Niektóre tworzą serie, inne pozostają oderwane. Jedne mają budowę dramatu, inne zaledwie ułamka fabuły. Onirycznym fragmentom tej powieści nie można nic zarzucić, spełniają znakomicie swą rolę w strukturze całości.

Przeżywanie zmagania ze śmiercią na stole operacyjnym ma swój znakomity obraz w *Zestawie do śmierci* Susan Sontag<sup>20</sup>. O ile Sontag sztyfuje ontologiczną sytuację bohatera do tego stopnia, że to obraz szpitala przedostaje się, na krótką chwilę, do wnętrza świata zanurzonego w majakach, narratorka Kofty opatruje śnienie wyraźnymi sygnałami, czuwa nad snem, nad jego fabułowatą ekonomią i skutecznością. Niemowlę nieokreślonej płci (regres do dzieciństwa, a zarazem ponowne przychodzenie na świat), karłowata i unieruchomiona postać matki zapowiadają osiągnięcie kolejnych poziomów samoświadomości. Wydo-

---

<sup>20</sup> S. Sontag *Zestaw do śmierci*, przekł. A. Kołyszko, Warszawa 1984.

bywanie się z piwnicy symbolizuje również rozładowanie energii seksualnej, orgazm, stan, do którego gna bohaterkę życiowy niepokój, brak samowiedzy, biologia odsyłająca także do stanu mitycznego początku, gdy – jak pisze Kofta – nawet miesięczna przypadłość związana była z fazami Księżycy i dotykała kobiety w tym samym czasie, pod auspicjami Wielkiej Bogini.

Komentowanie snów jest możliwe dzięki prostemu zabiegowi: w cytowanych fragmentach czas narracji wyprzedza czas akcji. Zmiana horyzontu narracyjnego wprowadza w opowieść porządek, przywraca bohaterkę do stanu równowagi, daje zarówno władzę nad tekstem, jak i władzę nad opowiadaną historią, która wieńczy historię kobiety w ogóle. Sny mają także całkiem już dosłowne komentarze, gdy narratorka ujawnia np.: „z psychoanalitycznego punktu widzenia” (*Ch.*, s. 243), dając swoją wykładnię opowiedzianej wcześniej kilkuwarstwowo historii. Opowiadanie z dystansu jest dyrektywą retoryczną literatury tendencyjnej, wzmacnia jej wiarygodność, ale Kofta opatruje ją takim wywodem:

Ta myśl jest terazniejszością przez ułamek czasu, prawie natychmiast zmienia się w pamięć. Jaka jest relacja między myślą a pamięcią? Myśl jest kreatywna, a pamięć odtwórcza, ale nie byłoby kreacji bez pamięci. Przeszłe wydarzenie staje się pamięcią, czym jest przeszła myśl? Czy możliwe, żebym myślała albo śniła podczas narkozy, poza świadomością, i te myśli czy sny przypominają mi się teraz z natarczywością przeżytych zdarzeń. [*Ch.*, s. 172]

Tak, odpowiedź końcowa jest pozytywna – odtwórcza praca pamięci, praca pisarska, ma dług w kreatywnej pracy snu, podporządkowanego jednak technice zapisywania, opowiadania, odtwarzania z pamięci.

„Miałam sen”, „śniło mi się”, „w moim śnie” – to sygnały powrotu do zdrowia, racjonalizowania opowiadanych w całej powieści zdarzeń. Niektóre z zawartych w pierwszej części metaforycznych opisów przeżyć opatrzone zostały kwalifikacją przeciwną – to nie był sen. Panowanie nad myśleniem, objaśnianie znaczeń, także struktur onirycznych, to gesty znamionujące powrót do siebie, do fabułowórczej aktywności, poddanej władzy woli i rozumu, nie zaś chaotycznej i nieuporządkowanej. Pisarka może wchodzić w różne role, powinna jednak panować nad tekstem, pisać tekst, a nie być przez niego pisana

– powiada Kofta w paru miejscach. Choć prawdziwy wgląd daje choro-  
roba, a przez stany psychopatologiczne bohaterka przedostaje się do  
zapomnianych warstw opowieści. Ten wgląd jest jednak tylko podró-  
żą, z której dobrze wrócić, by usiąść do komputera i napisać całą hi-  
storię od nowa, pod dyktando świeżo nabytej mądrości. Krótko mó-  
wiąc – nie we śnie, lecz z dystansu, jaki daje odzyskane zdrowie, od-  
zyskana jawa.

Powrót do siebie „pogłębionej” zostaje opisany w epilogu – także snem.  
Omówię go tu, rezygnując z cytowania, ponieważ fragment jest dość  
obszerny. Do bohaterki przychodzi nieznany lekarz. Przynosi jej amu-  
let, znany z wcześniej opowiedzianej historii jednego z wcieleń Bogu-  
miły. Hipnotyzuje ją tym amuletem. Wystylizowany na Jezusa, Bóg  
kobiet, Chrystus wyparty, nieznany, towarzysz wieszczek i czarownic.  
To on, tchnieniem w oczy, oddaje Bogumile świadomość. Ale sen ma  
kilka pięter, dzieje się coraz bliżej jawy, cudu odzyskania zdrowia.  
Ostatni etap, tuż przed ozdrowieniem:

Leżę na szpitalnym łóżku. Nie ma już wysokiego lekarza. Na biało lakierowanej poręczu  
kolysze się złoty łańcuszek, a na nim zaczepiona gruchawka z ptasiej czaszki. Oczy swędzą  
mnie coraz bardziej. Za dużo płakałam, myślę, muszę wziąć się w garść. Przecieram oczy  
i sięgam po gruchawkę. Widzę, że pod łóżkiem leży długa, węzowa skóra. [*Ch.*, s. 252]

Bóg, ptasia czaszka, węzowa skóra. Elementy łączące świat podziemny  
ze światem nadziemnym, boskim. Podświadomość to miejsce spotka-  
nia przeciwieństw; miejsce, w którym toczy się walka. Wąż jest sym-  
bolem kondensującym ambiwalentne znaczenia. Zagrożający, obiecuje  
zarazem odsłonięcie tajemnicy. Sama skóra, prócz metafory „zrzuca-  
nia”, oznacza również zażegnanie niebezpieczeństwa, zakończenie pra-  
cy nad sobą.

Bohaterka zrzuciła skórę, odnowiła się, wsparta przez opiekuna i sprzy-  
mierzeńca łączącego medycynę z metafizyką, przez boskiego lekarza  
– odzyskuje mowę, władzę w rękach, służących przede wszystkim do  
muskania klawiatury pisarskiego komputera. Wraca z dalekiej podróży,  
ze snu, z piwnicy podświadomości, skąd zobaczyła nieogarnione prze-  
strzenie kobiecej swobody, świata przywalonego na co dzień warstwą  
patriarchalnych kłamstw. Sen okazał się niezastąpionym wehikułem  
w podróżach nie całkiem bezinteresownych i bynajmniej nie spontani-  
cznych. W podróżach do z góry powziętego, feministycznego, celu.

### **Regres, opresja i bezruch – karaluch Małgorzaty Saramonowicz**

Powieść Małgorzaty Saramonowicz, *Siostra*<sup>21</sup>, nabiła wiele krótkotrwałego, hałasu, dając pretekst do dyskusji raczej z dziedziny obyczajów rynkowych, niż literatury. Wracam do niej jednak dlatego, że stanowi znakomity przykład maksymalistycznego wyzyskania techniki powieściowej, zastosowanej także przez Kofkę. *Siostra* ma trzy poziomy narracyjne, z których jeden jest realistyczny, dwa pozostałe, wyróżnione czcionką, zapisują letarg oraz mowę diabła, Księcia Ciemności, przebranego tu za karalucha. Letarg, z medycznego punktu widzenia, nie jest snem, ale jego funkcja w tym konkretnym tekście pozwala na włączenie go, zgodnie z poglądami Junga, w porządek rozważań. Chwył narracyjny, na który narzekałam onegdaj w recenzji<sup>22</sup>, polegający na wyraźnym oddzieleniu strumienia myśli bohaterki w letargu, dziania się zewnętrznego wobec tegoż, wypowiedzi diabła, mocno nieprzekonujących, pozwala twierdzić, że odcięcie od jawy ma tu wręcz modelowe sygnały graniczne. Niepotrzebne z punktu widzenia dramaturgii tekstu, pełniące funkcję metakomentarza, czyniące z powieści ilustrację wprost podanej tezy. Opresja, traumatyczne przeżycie przemocy seksualnej, milczenie – kategorie ze słownika niezwykle ostatnio popularnego, składają się na tę tezę.

Opowiedziana w powieści historia, choć tragiczna, jest banalna, bo zdarza się dużo częściej, niż do niedawna skłonni byliśmy sądzić. Bohaterka Saramonowicz jest młodą kobietą, wykorzystywaną od wczesnego dzieciństwa, za zgodą matki, przez starszego brata. I gdyby opowiedzieć tę historię na poziomie realistyczno–psychologicznym, byłaby prawdopodobnie bardziej udana niż w wersji obecnej, z dodanym poziomem „gnozeologicznym”. W przebiegu fabuły dowiadujemy się (przede wszystkim ze „śledztwa” prowadzonego przez męża), że bohaterka, targana poczuciem winy i lękiem, zapadała wcześniej w bezwład, z którego była leczona w szpitalu psychiatrycznym. Ale to nie koniec – ona bała się czegoś więcej – i o to więcej jest w powieści za dużo. Bała się karaluchów, z których uczyniła przedmiot swych nauko-

---

<sup>21</sup> M. Saramonowicz *Siostra*, Warszawa 1996, (dalej cytowana jako *S.*).

<sup>22</sup> Por.: I. Iwasów *Strachy na Lachy*, „Nowe Książki” 1997 nr 1.

wych, filologicznych dociekań, dowiadując się o istnieniu prac zawierających mitologię i teologię karalucha. Trudno mi się powstrzymać od subiektywnego tonu, uważam jednak pomysł fabularny za groteskowy, w dodatku psujący zupełnie dobry temat i niweczący potencję wrażliwości autorki, widoczną w mniej wysiłonych wątkach. Choć zgodzić się wypada z opiniami, że wątki te są rodzajem komentarza do dyskusji o opresji, także macierzyńskiej, instrumentalizacji ciała, przemocy, nieprzyjaznym kobiecie środowisku patriarchalnego świata.

Mimo wszystkich zasygnalizowanych wątpliwości wypada orzec, że sen bohaterki Saramonowicz, sen – bezruch, wycofanie się, ucieczka przed światem, także rodzaj hibernyzacji płodu w jej wnętrzu – dźwiga ideowy sens utworu, jest zarazem popularnym wykładem z psychologii feministycznej. Przytoczmy fragment.

Zimno i śmierdzi. Muszę wyjść. – Proszę pana. Chciałabym stąd wyjść. Proszę – wołam. To ja wołam. W głębokiej jaskini mój głos, mój głos ginie. Gubi się. Spada. Zapomina o sobie. I o mnie. Ciemność bezgłośnie wciska się między żebra. To podstęp. W brzuchu coraz czarniej. Czy samotność jest biała? Czy biel jest samotnością? Szorstko i niewygodnie. Ktoś wpycha mi między nogi metalowy wziernik. Boli. Metalowy wziernik nie jest samotnością. I wszystko, co jest z nim związane. Zimno. [S., s. 7-8]

W tej sekwencji, jak w wielu następnych, ważnych jest kilka elementów. Po pierwsze więc, metafora schodzenia w głąb. Jaskinia, głęboko umiejscowione pomieszczenie, wilgoć, ciemność. Atrybuty podziemnego świata, bliskiego śmierci i szatańskiej stronie bytu. To tam mieszka Pan Ciemności, bohater fobii, która ma – okazuje się – nie tylko psychologiczną wykładnię. W innym miejscu:

Wychodzi z mroku, bo mieszka w mroku. To jego królestwo. Stamtąd skrada się i tam się czai. Rusza, rusza wąsami. Woła mnie, skrobie do drzwi i wciąż śpiewa. [S., s. 57]

Zejście do podziemnego świata nie zamyka receptorów na sygnały płynące z zewnątrz i to jest następna cecha narracji Saramonowicz, umieszczającej świadomość bohaterki w rozdarciu między jawą a snem. Nie ma sposobu przedostania się do niej, poza zabiegami medycznymi, modelowanymi na dotkliwie opresywne. Badanie jest torturą, wnikaniem, gwałtem, odbiera podmiotowość i wolność. Jest repetycją z doznanej w dzieciństwie krzywdy. Strumień myśli z wnętrza letargu definiuje kobietę jako wycofaną, przyczajoną, zawieszoną:

Czarownica. Nic nie mogłam powiedzieć. Ryby nie mówią. A jeśli mówią, to jestem kamieniem, stołem, nożem. Kamień nie ma swoich rycerzy i jest nieruchomy. W środku pusty. Powtarzam ci, Maleństwo – pusty. Lepiej nic nie mówić, nie poruszać się. To prawie tak, jak nie być. Może to wystarczy. Chociaż na krótką chwilę, potem będę już coraz głębiej. A tam nie ma to już znaczenia. Dlatego, Maleństwo, musisz być cicho. Ani słowa. Nawet krew teraz milczy." [S., s. 26]

Być niewidoczną, milczącą, być kimś lub czymś, co nie zwraca uwagi. Uciec przed gwałtem, przed karaluchem, żeby dotrzeć do rozwiązania, wydać na świat dziecko, a potem „być coraz głębiej”. Lęk przed życiem jest dla bohaterki o wiele dotkliwszy od lęku przed śmiercią, w którą zanurza się, komentując stopniowo raczej relacje ze światem ciemności, niż z otoczeniem szpitalnym, oraz odsłaniając motywacje swych decyzji, swego bezruchu.

Plód we wnętrzu to ryba w wodach płodowych. Ale rybą jest także sama kobieta. Ryby, mieszkańcy ciemności, symbolizują świat wewnętrznej ciszy, nieświadomości. Odniesione w dzieciństwie rany uniemożliwiają egzystencję w roli matki, nakazują przyczać się, przeczekać, umrzeć.

Z ciemności *Siostry* wyłania się uporządkowany dyskurs, korzystający z podstawowej symboliki onirycznej. I tu, jak u Kofty, sen został przęgnięty w służbę ideologii. Nie wiem, czy feministycznej, ale z pewnością żywiącej się feminizmem.

### **Sno-fabuły Jerzego Łukosza – wędrówki z daleka od jawy**

Książka Jerzego Łukosza<sup>23</sup> jest istotnie niezwykła, tak jak zapowiada to wstęp Leszka Bugajskiego. Składa się z dwóch krótkich powieści, a raczej trzeba by powiedzieć – próz; niewielka ich objętość i kształt formalny odległe są od tego, co przywykliśmy kwalifikować jednoznacznie jako gatunek powieściowy. Te części to tytułowy *Afgański romans* oraz *Jedno życie, czyli Wędrówka dusz*. Jak wynika ze wstępu Bugajskiego, *Romans...* jest tekstem wcześniejszym,

---

<sup>23</sup> J. Łukosz *Afgański romans. Jedno życie, czyli Wędrówka dusz*, wstęp L. Bugajski, Warszawa 1997.

tryptyk *Jedno...* był publikowany jako oddzielne opowiadania między rokiem 1987 a 1991.

Dlaczego Łukosz pisze prozę trudną do gatunkowego zaszufłakowania? Przede wszystkim trudno byłoby przeprowadzić sensowną analizę struktury tych tekstów, wyróżniając kategorie, takie jak bohater, schemat fabularny, fabuła, zdarzeniowość. Przy takiej próbie lektury ostałby się narrator i ostałaby się narracja, bowiem podstawowym gestem kreatywnym jest tu bez wątpienia opowiadanie, snucie opowieści z wnętrza światów, które nie są substancjalnymi światami powszechnie dostępnej rzeczywistości. Banalnie można by te światy określić jako pogranicze snu i jawy, nie wyczerpuje to jednak problemu. Nie na darmo dla Freuda śnienie było „marzeniem” – Łukosz nawiązuje wyraźnie do tradycji psychoanalitycznej, traktującej sny jako projekcję, jako marzenia właśnie. Ale dla autora *Afgańskiego romansu* świat składa się nie tylko z prostej oscylacji między jawą a jej projekcją w marzeniu sennym – światów jest wiele – równoległych; problem stanowi tylko dostęp do nich, zależny od punktu obserwacyjnego. I zdaje się, że usytuowanie Łukosza jest uprzywilejowane w stosunku do wielu innych miejsc, z jakich piszą autorzy serii *Nowa Proza Polska*, gdyż z pozycją wydaną w tej serii mamy do czynienia.

Pisząc o światach równoległych, nie zamierzam zaszufłakować autora jako jeszcze jednego popularyzatora teorii światów możliwych, istotne bowiem jest to, że opowieść snuta w tekście przenika przez barierę rozumianego dosłownie realizmu, nie wyprawiając się jednak ku łądom łamiącym regułę prawdopodobieństwa. Krótko mówiąc, Łukosz w swej wizyjnej narracji odsłania świat prawdziwszy od tego, jaki widać „gołym okiem”, przeniknięty egzystencjalnym bólem, przykryty warstwą powszedniej szarzyzny.

Niebanalnym rozwiązaniem jest zatarcie granicy między planem realistycznym a rzeczywistością marzenia. Wynika to, sądzę, właśnie z konsekwentnego traktowania świata wewnętrznego bohaterów jako równie realnego jak schemat powieści detektywistycznej lub jakiegokolwiek innej. Nie mamy więc odrębnych sygnałów wchodzenia w narrację imaginacyjną, żadnych metatekstowych sygnałów przechodzenia od jawy do snu. Przeciwnie, tylko niekiedy możemy domniemać, że sekwencje zdarzeń mają związek z jakimkolwiek życiorysowym, być może nawet autobiograficznym projektem. Załedwie raz opowieść została poprzedzona słowem „sen”, w pozostałych przypadkach decyzja o potraktowaniu

waniu kolejnej sekwencji jako jawy lub marzenia pozostawiona została czytelnikowi. Dzięki takiemu podejściu do materii narracji stwarza ona wrażenie potoczności, klarowności, spójności i wewnętrznego ładu. Co na tle tradycji polskiej literatury onirycznej wydaje się ewenementem godnym zastanowienia.

Twórczość Łukosza związana jest z nurtem nowej prozy, co dla „inspiracji onirycznych” zdaje się mieć pierwszorzędne znaczenie. Chodziłoby tu o poglądy Henryka Berezy i Bohdana Zadury, które skomentować można (z zachowaniem proporcji i kierunku przenikania) zdaniem Junga z *Kindertraumseminar*:

Marzenia sennego nie można wyjaśnić za pomocą psychologii wytworzonej przez świadomość. Istnieje określone działanie, które nie zależy ani od woli, ani od chęci, ani od intencji i świadomych celów ja. Jest ono bezwiedne, jak wszystko co dzieje się w przyrodzie. [...] Jest zresztą całkiem prawdopodobne, że my nieustannie śnimy, ale świadomość czyni na jawie taki zgiełk, że niczego więcej nie słyszymy. Gdyby nam się udało zrealizować nieprzerwany zapis, dostrzegliśmy, że całość posuwa się po określonej linii.<sup>24</sup>

Proza Łukosza to niewątpliwie próba poczynienia takiego zapisu, do którego przedostają się okruchy dnia, ale który jest realnością psychiczną znacznie donioślejszą niż to, co przywykliśmy nazywać rzeczywistością.

Bereza uznaje oniryzm za *creatio ex nihilo*, kreacyjność bliską boskiej, ale profetyzm marzenia sennego widzi w spełnieniach na płaszczyźnie życiowych zdarzeń<sup>25</sup>. Bohater Łukosza nie ma okazji do takiej konfrontacji, bowiem nie-istnienie granicy oznacza zniesienie sztywnego podziału na świadome i nieświadome, na wyrażalne i niewyrażalne. Grę między tymi, mówiąc językiem Berezy, „stanami skupienia” obrazuje wątek lustrzanego odbicia w *Romansie*, powieści o inicjacji. Jedną z jej bohaterek, Kathy, jest ideałem, kreowaną na tle niemieckiego miasta Amerykanką, obcą przez inny język i kulturę. Jej eteryczny urok stoi w jawnej opozycji wobec realności Katarzyny – z krwi, kości i polszczyzny. Bohater początkowo bywa z każdą z nich oddzielnie, w końcu jednak powstaje trójkąt, nie całkiem klasyczny, ale ucieleśniający prawdę psychologiczną o dążeniu do nieosiągalnego ideału. Pożądanie

---

<sup>24</sup> Cytuję za: J. Jacobi *Psychologia...*, s. 105.

<sup>25</sup> Por.: H. Bereza *Pryncypia*, Kraków 1993, s. 35-39.



nie uwalnia od wędrówki; zaspokojenie nie gasi ciekawości Innego. Kobieta realna przegrywa z kobietą idealną, żadna bowiem nie może być kresem, spełnieniem ostatecznym, kobiecością, której mężczyzna poszukuje jako dopełnienia siebie. Tak dopowiadam historię trójkąta, „afgańskiego” – przez dziwną geografie tym mniej realnego, bardziej imaginacyjnego. Romans imaginacyjny ma ogromną tradycję, jego świetnym prototypem są *Cierpienia młodego Wertera*; w przypadku prozy Łukosza interesujące jest to, że punktem wyjścia dla burzliwych przeżyć jest sama gotowość przeżywania, nie zaś zakochanie, zauroczenie, fascynacja konkretną osobą. Kathy pojawia się pierwsza, dopiero po niej na scenę uczuć wkracza Katarzyna. Oznacza to, że nieświadomość jest pierwsza, świadomość zaledwie ją odbija – to Szekspirowski „sen idioty”, na który jesteśmy dożywotnio skazani przez kulturę. Kathy mówi jak głębokie pokłady jaźni, obcym, choć rozpoznawalnym językiem. Katarzyna jest pospolita przez zrozumiałość. Kathy działa w przestrzeni nieznannej, jak nieznanymi jesteśmy sobie, zanim poddamy się sygnałom z wnętrza. Bohater Łukosza dokonuje translacji i transfiguracji świadomości i nieświadomości. Narracja zaciera znaki graniczne, naśladowując pracę marzenia.

### **Sen to czy jawa? – fabulacja Anny Burzyńskiej**

W tym momencie poczułem mocne uderzenie, bynajmniej nie w twarz, tylko przeciwnie. Krzyknąłem z bólu i ... obudziłem się, leżąc na chłodnej podłodze.<sup>26</sup>

Ten krótki fragment skłonił mnie do włączenia w ciąg rozważań powieści Anny Burzyńskiej. Wynika z niego bowiem, że cała fabuła, a może jakaś jej część, zanurzona jest we śnie, letargu czy innym stanie dalekim od jawy, tyle że status tych sposobów istnienia trudno jednoznacznie ustalić. Powieść jest, najogólniej mówiąc, krytyką kultury, a właściwie tych jej mechanizmów, które banalizują treści pierwotnie najatrakcyjniejsze intelektualnie. Zabawny, ironiczny ton może zwiędzić czytelnika,

---

<sup>26</sup> A. Burzyńska *Fabulant. Powiastka intertekstualna*, Kraków 1997, (dalej cytowana jako *F.*).

mamy jednak do czynienia z ofertą gry w interpretację, którą porównać można z „włamywaniem się” do tekstu, realnym w różnych jego miejscach. Na przykład w miejscu „feminizm”.

Dzisiaj – ciągnęła uroczyście Agata – powszechnie już wiadomo, iż pleć mózgu jest żeńska. Jesteśmy silniejsze biologicznie i psychicznie. Niedługo osiągniemy także przewagę fizyczną. Bez specjalnej szkoły posiadamy przyrodzony wdzięk i dobrze wykształconą zdolność przetrwania. Już dawno dowiedziono, że matriarchat, który historycznie poprzedzał, a pod każdym względem wyprzedza patriarchat, jest najwłaściwszą formą organizacji społeczeństwa. [...] Mężczyźni niewątpliwie są gatunkiem wymierającym [...]. Niedługo już – dodała wyraźnie rozmarzonym głosem – jedyny mężczyzna, z jakim będziemy miały do czynienia, będzie mężczyzną kopalnym sprzed drugiego tysiąclecia. I to jest niewątpliwie właściwa kara za całą erę, którą wszystkie mamy z sobą. W końcu żadna za nas nie urodziła się kobieta – to ONI narzucili nam sztywny pancerz ról społecznych i ograniczeń kulturowych. To przez NICH – tu znów wskazała na mnie lekko zakrzywionym palcem – stałyśmy się ofiarami fallocentryzmu i seksizmu, przedstawicielkami „drugiej płci”. Opresja – już samo to słowo, jak łatwo można dostrzec, zaczyna się kółkiem, a nie trójkątem – oto czego możemy oczekiwać od mężczyzn. [...] ONI stworzyli mit kobiety domowej i ideologię orgazmu. ONI uczynili z nas „żeńskie eunuchy”. ONI doprowadzili do stereotypizacji ról płciowych. Oni spowodowali marginalizację kobiet. ONI wolą blondynki. ONI wprowadzili daleko posuniętą preferencję dla kobiet o wypukłych pośladkach i biustach. ONI wreszcie – stworzyli pornografię, wylansowali politykę cielesności, a także teorię powszechnego lupanaru... [F, s. 141-142]

Strumień tekstu skonstruowanego przez Burzyńską przylega idealnie do potocznej recepcji feminizmu. Bohaterka, wypowiadająca cytowaną kwestię, nie mówi za siebie, jest medium, przekaznikiem komunikatu – nikt, w realnej, dającej się pomyśleć rzeczywistości nie używa podobnego języka, podobnych sformułowań. Jesteśmy na terenie opatrzonym cudzysłowem, w powiastce intertekstualnej, trudno więc byłoby oczekiwać życiowego realizmu, respektowania zasad prawdopodobieństwa. Burzyńska, w zamieszczonych na końcu przypisach, ujawnia źródło tej specyficznej nowomowy, którą włożyła w usta bohaterki – *Słownik teorii feminizmu* M. Humm. Ale przecież nie tylko ten słownik. Jeśli narracja wskazuje na Humm, to jest to tylko konwencjonalny gest, tłumaczący się logiką całej powieści, która odsyła do wielu innych tekstów, utrzymując się zarazem w regionach dostępnych doświadczeniu językowemu współczesnego inteligenta. W końcu każdy słyszał, że literatura się wyczerpała. I każdy wie, co to fallocentryzm. Z tej wiedzy, z jej łatwej dostępności i bezzasadnej powagi autorka się naigrawa. Podmiotem części zatytułowanej *Appendix, czyli ciąg dalszy* (zawierającej odniesienia do tekstu) jest, co istotne, Helena K, żona Fabulanta.

Erudycję i demaskującą przenikliwość przyznaje się więc kobiecie, a drugie zdanie listu: „Informuję także, iż za długi mojego męża nie biorę żadnej odpowiedzialności” (F, s. 188) – ma sens przynajmniej podwójny. Jest jedną jeszcze intertekstualną zabawą, nawiązującą do podobnych, prasowych enuncjacji, które zamieniają to, co prywatne, w to, co publiczne. Ale „długi”, w przestrzeni tego konkretnego tekstu, oznaczają literackie pożyczki oraz narracyjne deficyty, w jakie brnie narrator, pilnowany przez operatywną Helenę K, żonę i odnoszącą sukcesy literatkę. Czy nie przez Annę B, fabulującą na szczytkach postmodernistycznej przesady i męskiego frazesu zastanej kultury?

Tak więc obiektem kpiny są stereotypy, nie zaś feminizm jako taki. Zresztą, obok odniesień do Humm, pojawia się *Płeć mózgu* – tu niewątpliwie kobieca, ale jako konkretna książka znana każdemu, kto przechodzi czasem koło witryny księgarskiej. Autorzy tej sławnej, pseudonaukowej rozprawy dowodzą, że płeć tkwi w mózgu (jak „humory” w płynach fizjologicznych?), prowadzą wobec tego dyskurs od miejsca, którego porzucenie proponował już J. S. Mill w *Poddaństwie kobiet*. Przypomnę, znakomity... (ojciec?) europejskiego liberalizmu postawił tezę, że nikt nie rodzi się kobietą (przed Simone de Beauvoir, autorką znanego wszystkim aforyzmu), od niego też pochodzi pomysł, że płeć konstytuuje się w przebiegu życia rodzinnego i – szerzej – społecznego, co można nazwać „treningiem” i co często tak nazywamy. Warto wszak podkreślić, że fraza „trening patriarchalny” użyta dziś w rozmowie, wypowiedzi publicznej, artykule, byłaby opatrzona w ten sam cudzysłów, jaki daje książce Burzyńskiej, że tak powiem, „struktura delimitacyjna i reguły gatunkowe, pozostające w gestii dysponenta reguł, nazywanego także autorem wewnętrznym”. Słowem, żargon jest zawsze skrótem, ułatwia komunikację wewnątrz grupy użytkowników – specjalistów, jego moc perswazyjna słabnie zaś na zewnątrz, poza „branżą”. Postrzeganie jakiegokolwiek grupy przez pryzmat zewnętrznych oznak, także języka, prowadzi do uproszczeń i zafałszowań. Bo czy nie byłby śmieszny matematyk, gdyby sprowadzić go do równania z jedną niewiadomą?

*Fabulant* opatrzony został podtytułem (*Powiastrka intertekstualna*) odsyłającym do wielu konwencji. Powieściowy bohater peregrynuje, inaczej jednak niż jego oświeceniowy pierwowzór – w tekstach, nie w świecie. Ale, oczywiście, świat jest tekstem, tymczasem bohater odczuwa deficyt życia. Chciałby pisać; napisanie czegokolwiek w rzeczywi-

stości globalnej biblioteki okazuje się skazane na epigonizm. Wszystko już... nie tyle b y ł o, co zostało napisane. Może więc coś powinno b y ć, może trzeba powrotu do zdarzeń? „Rzeczą samą” mógłby być życiorys – arcydzieła powstawały zawsze na przecięciu fantazji i osobistego doświadczenia. Więc bohater próbuje wykreować sobie życiorys, który udźwignąłby fabułowtórzczy ciężar. Ale potyka się wciąż o teksty. Cudze teksty. W dodatku jest nieudacznikiem – czy cherlawemu korektorowi może zdarzyć się cokolwiek interesującego? W podróży przez utopijną antyfabulandię próbuje skonstruować romans, oczywiście pozamałżeński. Zacytowany na wstępie fragment jest szyderczą kulminacją tegoż romansu: niedoszła kochanka spotyka się z żoną, która ujawnia w dalszym ciągu rozdziału własne osiągnięcia pisarskie. Więc klęska ma kolejne piętro – nieciekawa współmałżonka okazuje się pisarką, a kochanka – sprawną menedżerką. Feministyczny żargon pierwszej rozmowy obu kobiet zwrócony jest przeciwko groteskowemu bohaterowi powieści, to kolejny krąg jego fabularnej hańby. Narracja i życie pozostają niedostępne.

Jest i ciąg dalszy, komplikujący tę łamigłówkę. Fabulant odwiedza Klinikę Odwykową Nałogowych Artystów, gdzie – nawiasem mówiąc – spotyka postaci chętnie atakowane przez realną krytykę feministyczną: Romana Bratnego i Marię Nurowską. Czy przypadkowo Burzyńska uczyniła antykobiece pisarstwo obojga figurą nałogowego grafomaństwa? Sądzę, że nie. Pisarze ci posługują się odwrotnością przytoczonego w tekście żargonu feministycznego – żargonem patriarchalnym, jak powiedziałyby żona fabulanta – seksistowskim i fallocentrycznym. Z kliniki bohater wraca do swego pokoju poprzez... sen. Nie wiadomo, jakie są tego snu granice, kiedy weń zapadł, czy wszystko – a więc i dialog żona–kochanka, nie rozegrało się poza jawą, nie było nocnym koszmarem. Gdzie można dopatrywać się granicy, może w miejscu, w którym zaczynają się pojedynki na cytaty między małżonkami?

Tak, powieść zmierza do swego początku, bowiem tak naprawdę opowieść da się wysnuć z czegokolwiek, także z mówienia o niemówieniu, co wykłada retoryczna zasada *preteritio*.

Feminizm jest w powieści jeszcze jednym przejawem kultury masowej, uzurpującej sobie prawa do bycia uniwersalnym kodem współczesności. Ale o to feminizm nie powinien się obrażać, nie może przecież uciec od reguł rządzących kulturą w ogóle, pozostać poza jej różnymi obiegami, ograniczyć się tylko do jakiejś wersji „śluszej”, „wysokiej”.

Feminizm w powieści jest też odwrotnością umierającego języka nowoczesności – fabulant ustępuje fabulantce, kobieta okazuje się twórcza i operatywna, męczyzna, z całym zapleczem wielowiekowej tradycji, odesłany zostaje do kąta, gdzie może sobie pofabułować, byle pod kontrolą, byle nie przeszkadzał.

A sen? Jest niewątpliwie tekstem, z którego do jawy przedostać się można wehikułem cokolwiek nieeleganckim – kopniakiem w tylną część ciała. Marzenie o piórze, o dominacji, wielkości i oryginalności jest snem. Czyli tekstem. Wszystko jest wszystkim, dlatego warto zachować zdrowy rozsądek.

Sny po psychoanalizie są obszarem niebezpiecznym, bo ocierającym się często o banał. Nie przekreśla to szans polskiej powieści na opisanie snu oddalonego od słownika podstaw oniryzmu, w którego przydatność wąpili Freud i Jung. Można się o tym przekonać, śledząc bieżącą ofertę wydawniczą. Ale pozostaje jeszcze jedna, otwarta, kwestia – czy proza nie układa się czasem w konwencję psychoanalityczną, nawiązując i w tej mierze do rodzimej tradycji dwudziestolecia międzywojennego, a przede wszystkim do ogromnych przestrzeni literatury europejskiej i amerykańskiej. Kwestia wymagająca odrębnego przemyślenia.

*Roma Kwiecień*

## **Bolesław Miciński i psychoanaliza**

Analiza subtelności psychologicznych i spraw społecznych, [czyli ...] babranie się i papranie w życiu, daje doskonały sposób niby wybrnięcia pod pozorami ideowości z tego, co powinno być przedmiotem krytyki i analizy formalnej dzieła sztuki.<sup>1</sup>

Tak pisał S. I. Witkiewicz o krytyce empatycznej, inspirowanej w kraju poczynaniami Boya. W zgodzie z poglądami mistrza, w 1932 także Bolesław Miciński sądził, iż artyści, a także akt twórczy „nie powinni być obiektem psychologicznej dłubaniny”, ale raczej pozostawać w ukryciu za zasłoną „Jedności Osobowości” i „Tajemnicy Istnienia”. Dopiero powstałe tuż przed wybuchem wojny *Notatki o natchnieniu* pozwoliły młodemu krytykowi dać opis owych zjawisk dzięki zastosowaniu nowego słownika i nowej metody, co zostało poprzedzone kilkuletnim zaangażowaniem uwagi autora *Podróży do piekieł* w zawłości systemu myślowego, jaki proponowała teoria psychoanalizy, w sposób wyraźny odmiennego od filozofii Stanisława Ignacego Witkiewicza, którego wpływ ukształtował twórczość Micińskiego w okresie pracy dla „Zetu” Jerzego Brauna. Droga od pojęć Czystej Formy w stronę „matni anali-

---

<sup>1</sup> S. I. Witkiewicz *O artystycznej i literackiej pseudokulturze*, w tegoż: *Bez kompromisu*, Warszawa 1976, s. 204. W nawiasach kwadratowych uwagi lub uzupełnienia autorki.

tycznego, freudowskiego psychologizmu” nie mogła jednak zostać nagle pokonana i – jak można przypuszczać – przesłanki do jej podjęcia pojawiły się jeszcze w okresie silnego wpływu Witkacego na twórczą osobowość Micińskiego.

Przerzucenie mostu pomiędzy wspomnianymi powyżej dwoma teoriami wydaje się zamiarem trudnym i nieoczywistym, aby pominąć dość niekonsekwentny stosunek Witkiewicza, co za tym idzie – i Micińskiego – do metod psychoanalizy. Niejednoznaczna ocena „jakiegoś freudowskiego ekstraktu, niemal wyłącznie oddającego się sprawom seksualnym”<sup>2</sup> była wynikiem z jednej strony – niechęci do nowego, anty-metafizycznego poglądu, z drugiej – tendencji introspekcyjnej obu pisarzy, korzystających przy tym z popularnego słownika naukowego, w którym terminy psychoanalityczne były już dobrze zadomowione.

Kontakt Micińskiego z teorią Freuda przebiegał od początku niezwykle burzliwie: pierwsze uniesienia („Postanowiłem do końca życia być propagatorem psychoanalizy i bardzo żałuję, że nie jestem lekarzem – cóż – za późno – a jak wszystko dobrze pójdzie, to zapalę świeczkę przed obrazem Freuda, na znak wdzięczności.”<sup>3</sup>) zmieniły się niemalże od razu w fundamentalny spór.

Miciński nie wziął udziału w praktykach symplifikujących doktrynę w imię poszukiwania sprawnego klucza do odczytywania zjawisk współczesności. Jego ujęcie było (jak i w przypadku teorii Czystej Formy) indywidualne i mocno poparte nieuprzedzoną lekturą (wymienia w listach Freuda, Junga, Adlera, Steckla, Ranka i Beaudoina). Doskonale też rozumiał, że konstruując własne interpretacje doktryny, staje wobec pewnego popularnego paradygmatu: „Wszyscy dziś mówią o Freudzie (podświadomość... kompleksy... erotyzm), tak jak mówiono przed laty o Lombrosie (geniusz – szaleństwo)...”<sup>4</sup>

Wobec sensacyjno-brukowego pojmowania freudyzmu w odbiorze powszechnym przyszły autor *Podróży do piekieł* widział konieczność rzetelnej pracy popularyzatorskiej, tak więc otwarcie nowego okresu w jego działalności krytycznej znów, jak w przypadku początku znajomości

---

<sup>2</sup> B. Miciński *Krytyka a intelekt*, „Gazeta Polska” 1932 nr 57, s. 3.

<sup>3</sup> B. Miciński *Pisma. Eseje, artykuły, listy*, Kraków 1970, s. 431. [Fragment listu do dr K. Golonki]

<sup>4</sup> Tamże, s. 323.

z Witkacym, zaowocowało powstaniem szeregu tekstów relacjonujących główne idee i założenia psychoanalizy<sup>5</sup>, których celność i staranność uprawnia do pominięcia wyników tej pracy, dziś w znacznej mierze powszechnie znanych. O wiele bardziej interesującym problemem zapisanym w artykułach Micińskiego jest jego krytyczne ujęcie freudyizmu.

Zarzuty Micińskiego streszczone są w pewnym sensie w tytule jednego z artykułów: *Metafizyka czy metoda leczenia hysterii*. Przywołując prace ks. Józefa Pastuszki (*Filozofia współczesna*, 1934) i Mikołaja Bierdiajewa (*De la destination de l'homme*", 1935) wykazuje, że psychoanaliza zawłaszczyła tereny jej nie podległe: „metoda badania hysterii” awansowała do miana fundamentu współczesności i tak jak nietzscheanizm i marksizm leżą u podstaw współczesnych totalitaryzmów, tak psychoanaliza – mówi za Bierdiajewem Miciński – proponuje „panseksualną metafizykę”, „w której libido staje się kluczem do rzeczywistości.”<sup>6</sup> Tymczasem właściwą pozycję w światopoglądzie współczesności wyznacza jej geneza i przeznaczenie: została opracowana na podstawie badań klinicznych przypadków patologicznych, tak więc powinna pozostać metodą ściśle medyczną. Stąd atencja Micińskiego dla pism Wilhelma Steckla, psychiatry praktykującego wyłącznie w granicach medycyny klinicznej, atencja z pewnością inspirowana przez doktora Kazimierza Golonkę, neurologa w Zakładzie dla Psychiczenie Chorych w Kościanie, ucznia Steckla i przewodnika Micińskiego po teoriach nowoczesnej psychologii. Psychoanaliza w ujęciu Golonki była krytykowi szczególnie bliska: „Jest to pogląd znacznie szerszy niż

---

<sup>5</sup> *Na marginesie „Ludzi genialnych”, „ABC Literacko-Artystyczne” 1934 nr 44, s. 1; Metafizyka czy metoda leczenia hysterii?, „Prosto z mostu” 1935 nr 36-38, s. 2; Trzy prace o psychoanalizie: Z. Freud Wizerunek własny; J. de La Vaissière Teoria psychoanalizy-czna Freuda; dr K. Golonka Psychoanaliza Steckla, „Prosto z mostu” 1936 nr 41, s. 7; Z. Freud Wstęp do psychoanalizy [Warszawa 1935, przeł. S. Kempnerówna i W. Znaniewicki], „Przegląd Filozoficzny” 1936 z. 2, s. 195-199; Zagadnienia psychoanalizy – Felieton naukowy, „Polska Zbrojna w Kulturę” (Dodatek do: „Polska Zbrojna”) 1937 nr 7, s. 2; O teoretycznych podstawach psychoanalizy, „Verbum” 1938 z. 4, s. 715-742; Ks. dr Józef Pastuszka Psychologia indywidualna. Studium krytyczne, „Przegląd Filozoficzny” 1939 z. 1, s. 108-109.*

O stosunku Micińskiego do psychoanalizy pisał S. Brucz *Zagadnienie psychoanalizy w ujęciu Bolesława Micińskiego*, „Wiadomości Literackie” 1939, nr 18, s. 6.

<sup>6</sup> B. Miciński *Pisma...*, s. 329.



ortodoksyjny freudyzm, bo punkt ciężkości przesunięty jest z *libido* na konflikt o ogólnym podłożu intelektualnym”.<sup>7</sup>

Krytyczna analiza freudyzmu dotyczyła po pierwsze stosunku psychoanalizy do filozofii, podczas gdy dla Freuda filozofia jest „czymś w rodzaju «nauki tajemnej», telepatii, sennika egipskiego i życia św. Genowefy”<sup>8</sup>, w perspektywie obiektywnej to właśnie ona przygotowała dla nowej nauki solidny grunt pismami św. Augustyna, Schopenhauera (pojęcie „woli”) i Hartmanna (teoria „nieświadomego”) oraz Leibniza (monadologia), Herbarta i Maine de Birana. Co więcej, nonszlanckie odżegnywanie się od swoich korzeni nie pozwala psychoanalizie na dostrzeżenie nowych możliwości rozwoju. Takich, jakie mógł zaproponować choćby system Leibniza: „źródła dynamiki Leibniza nie leżą poza monadą, ale zawarte są w jej wewnętrznej strukturze. Monada nie jest wynikiem bezosobowych sił zewnętrznych, ale jest siłą – jest nie tylko czynna, ale i samoczynna”<sup>9</sup>. Odpowiednie zastosowanie tego twierdzenia dałoby szansę reinterpretacji psychoanalizy, która, przekonana o nadrzędności funkcji *libido* nad świadomym *ego*, jest skazana na inercję.

Antyintelektualizm freudyzmu i przekonanie, że świadomość jest – w metaforze Freuda – jeźdźcem, który kieruje wierzchowcem – podświadomością, nie potrafiąc się przeciwstawić jego popędom, co w końcu zmusza do poddania się impulsom biologicznym zwierzęcia, były równoznaczne, zdaniem krytyka, zakwestionowaniu podstaw człowieczeństwa, Kartezjańskiego *cogito, ergo sum*:

Godność ludzką obraził dopiero Freud. Darwin wskazał na nasze pochodzenie ze świata zwierzęcego, Freud zrobił nas zwierzęciem. i to nie dlatego, że umazał nas uryną, spermą i kałem, ale dlatego, że bezprawnie odebrał prawo do myśli temu, którego *całą istotą, lub przyrodą jest jeno myślenie*.<sup>10</sup>

Niebezpieczeństwo wynikające z uogólnienia psychoanalizy w deterministyczną, „materialistyczną metafizykę” polegało na tym, zdaniem autora *Podróży do piekieł*, że – o ile błędne systemy w ramach nauk

---

<sup>7</sup> Tamże, s. 409.

<sup>8</sup> Tamże, s. 245.

<sup>9</sup> Tamże, s. 376.

<sup>10</sup> Tamże, s. 330.

ściślych nie wpływają w żaden sposób na stan świata materialnego – to w zakresie nauk humanistycznych może dojść do zaadoptowania teorii i przekształcenia praktyki pod jej wpływem, jako że przedmiot tychże nauk podlega nieustannemu procesowi rozwoju<sup>11</sup>. Miciński przewidywał możliwość ekspansji psychoanalizy w rejony świadomości społecznej i obawiał się dehumanizacji takiego społeczeństwa, które uwierzy w swoją bezradność wobec dominacji *libido*. Byłby to koniec, jego zdaniem, cywilizacji, trzeba dodać, że rozumiał przez to przede wszystkim cywilizację stworzoną na fundamencie kartezjańskiej „ewangelii intelektu”.

Te zasadnicze zarzuty miały swą oczywistą konsekwencję w kilku dalszych, mniej już ważkich kwestiach: negatywnym czynnikiem reguły Freuda był jej aindywidualistyczny stosunek do człowieka. O ile pacjent miał być poddawany indywidualnej terapii, to jednak jego wewnętrzne problemy ujmowane były wyłącznie w schematyzujących, ogólnych kategoriach (kompleks Edypa, Jokasty, Elektry, zdefiniowane typy nerwic, itd.). Nadużyciem było wmawianie zjawisk patologicznych całej populacji, wbrew jej subiektywnemu, zasadniczo odmiennemu przekonaniu: rezultatem musiały być urojone lęki i kompleksy. Społecznie destrukcyjna była też tendencja do lansowania teorii dominacji popędów seksualnych nad wolą człowieka. Miciński kwestionował zdanie Freuda, wykazując niekonsekwencję myśli wiedeńskiego psychiatry: skoro istnieje kompleks powstały wskutek wyparcia konfliktu, to tym samym udowodniony zostaje prymat świadomego nad nieświadomym.

Krytyk odrzucał też teleologizm Freuda w ramach determinizmu psychicznego: genetyzm uczuć był kolejną przesłanką dezindywidualizacji człowieka XX wieku. Zdaniem Micińskiego, z uczuć pochodzą sądy, a te – podlegając filozofii – wymykają się prawom psychoanalizy i gruntują poczucie jedyności subiektywnego bytu. Jak można stąd wnosić, indywidualizm, do którego krytyk był tak przywiązany, należał do przestrzeni racjonalnej, w której konstituowało się człowieczeństwo. Sferą operacji freudyzmu była jedynie przestrzeń subiektywna, w której niemożliwe było obiektywne istnienie wartości.

---

<sup>11</sup> Por. tamże: s. 354.

Jednym słowem: psychoanaliza mówi tylko o przebiegach psychicznych – jeśli na tej podstawie chcemy wartościować fakty i wypowiadać się o przedmiotach – robimy głupstwo.<sup>12</sup>

Krytyce poddaje ponadto Miciński freudowskie pojęcie cenzury wieku dziecięcego (jej istnienie jest jedynie nie potwierdzoną hipotezą, łatwą do obalenia, jeśli pamiętać o braku sfery pojęciowej dziecka, które nie będąc w stanie łączyć pojedynczych faktów, nie może ich zatrzymać w strukturze pamięci). Nie chciał też przyjąć teorii istnienia autonomiznego libido: Uważna lektura Kretschmera kazała mu brać pod uwagę zależność od fizjologii: instynkty, dowodził, podlegają serii anatomicznych i biochemicznych uwarunkowań<sup>13</sup>. Także analiza czynności pomyłkowych nie oparła się krytyce: Miciński doceniał jej możliwości jako instrumentu badania człowieka, ale wskazywał na niebezpieczeństwa wynikające z prawdopodobieństwa nadmiernej sugestii fałszywie zinterpretowaną pomyłką. Krótka zajmowała go również krytyka teoria omyłek słownych, analiza dowcipu, zjawisko nieświadomego powtarzania wyrazów i wyszukiwania „psychoanalitycznej genealogii słowa” („W Japonii trumna nazywa się okręt. Gdyby w tym można było się dopatrzeć jakiejś symboliki uniwersalnej (łódka Charona) i gdyby się «zważyło», że ja po prostu uwielbiam statki...”<sup>14</sup>). Większe znaczenie musiała mieć dla Micińskiego inna kwestia: fascynacja psychoanalizą zbiegła się w czasie z istotnymi wydarzeniami w życiu osobistym Micińskiego – rok 1934 to rok zaręczyn z Haliną Krauze i kolejny, groźny nawrót gruźlicy płuc. Uwięzienie pomiędzy Erosem i Thanatosem, balansowanie na granicy życia i śmierci musiało sprawić, że w tym wymiarze myśl Freuda była mu wtedy bliska.

Po stronie aktywów doktryny składał młody krytyk, prawy uczeń Kartezjusza i Kanta, przede wszystkim sformułowanie naukowego (a więc ściśle racjonalnego) narzędzia do badania ludzkiego wnętrza. Pozornie zaskakująca, słabo przygotowana i nagła decyzja akcesu do grona zwolenników psychoanalizy tłumaczy się tym właśnie: autor *Podróży do piekieł* prowadził przez całe swoje życie wewnętrzną pracę, której celem było zrozumienie samego siebie. Freud dał mu wiarygodne, racjo-

---

<sup>12</sup> Tamże, s. 424.

<sup>13</sup> Por. tamże, s. 347.

<sup>14</sup> Tamże, s. 439.

nalne narzędzie. Dlatego też z radością została przyjęta możliwość nowoczesnego badania takich aktywności człowieka jak sen i marzenie, do tej pory nie w pełni wykorzystywanych do opisu natury ludzkiej. Tym uzasadnia się również brak zainteresowania Micińskiego dla wszystkiego, co w psychoanalizie nie było jedynie aparatem, a co pretendowało do nadbudowania na praktyce myślowej teorii.

Przytoczona powyżej relacja z intelektualnej przygody młodego człowieka z psychoanalizą nie miałaby większego znaczenia, gdyby jej konsekwencją nie stały się teksty krytycznoliterackie, wynik pracy recenzenckiej dla „Prosto z mostu”. W 1936 roku Miciński przyznawał się do zmiany swych recenzenckich strategii:

Krytyka artystyczna rozwija się zazwyczaj na dwóch drogach. Bądź ogranicza się do bezpośrednio jakby danych elementów formy, analizuje i uwydatnia poetyckie chwytły, bądź idzie dalej i usiłuje z elementów formy odcyfrować osobowość twórcy.<sup>15</sup>

O czym jednak należy pamiętać, Miciński nie poszukiwał w psychoanalizie jedynie narzędzia badania literatury – jego zamierzenie było czynnością autozrotną – nastawioną na poznanie przede wszystkim siebie:

Każde dzieło artystyczne jest nie tylko przedmiotem bezpośrednich wzruszeń, ale i podstawą bezpośredniej nadbudowy psychicznej, podstawą pracy, w której konstruujemy sami siebie, a my – w tym, co w nas wartościowe – jesteśmy właśnie sumą tych wrażeń.<sup>16</sup>

W rzeczywistości tak w psychoanalizie, jak w teorii Czystej Formy Miciński szukał klucza do poznania duchowości człowieka – i cel ten połączył bez sprzeczności „Tajemnicę Istnienia” z *superego*. „W gruncie rzeczy znamy tylko siebie” – mówił kartezjanista Jacques Chevalier, nauczyciel autora „Portretu Kanta” – „ale jeśli znamy siebie jak należy, to wystarcza, by w efekcie poznać wszystko”<sup>17</sup>.

Formalna analiza, pisze Bolesław Miciński w recenzji *Poezje Świątopętka Karpińskiego*, ogarnie warstwę dźwięków, wyglądków czy znaczeń, ale nie będzie pełną, jeśli postanowi ignorować nadrzędne kate-

---

<sup>15</sup> Tamże, s. 298.

<sup>16</sup> B. Miciński *Pamięć*, „Prosto z mostu” 1937 nr 17 s. 3.

<sup>17</sup> B. Miciński *Pisma...*, s. 422.

gorie estetyczne: „dramatyczność”, „styl”, „prostotę”, „wzniosłość”, „śmieszność” czy „szczerłość”.

Wszelka analiza owych kategorii przerzuca już pomost do osobowości artysty. Stąd wypływa konieczność odcyfrowania i zrekonstruowania osobowości, odnalezienia stosunku między przeżyciem a formą, będącą tego przeżycia wyrazem”.<sup>18</sup>

Taka droga myślowa uzasadnia powstanie i zakres metody krytycznej, na pozór w niezrozumiały sposób łączącej wykluczające się tendencje klasycystycznego ukrycia i freudowskiego obnażenia wnętrza. Co stanowi o wartości wiersza? – pytał Miciński – i odpowiadał głosem swego poprzedniego krytycznego wcielenia: „Forma”. I natychmiast – z pozycji mądrzejszego o doświadczenie następnej doktryny – zaprzeczał:

Nie. W każdym razie nie tak, jak się ją u nas rozumie. O wartości wiersza stanowi przede wszystkim to, czy forma jest adekwatnym wyrazem osobowości, czyli krótko mówiąc: szczerosc<sup>19</sup>.

Metoda Micińskiego z tego okresu dała najlepsze efekty w szkicach o poezji Gałczyńskiego i Karpińskiego (*Pochylmy się nad wierszami Gałczyńskiego, Poezje Swiatopełka Karpińskiego*). Z powodów teoretycznych dodać można do grupy tekstów istotnych recenzje tomu Sebyły (*Klasyk czy romantyk*) i antologii współczesnej poezji szkolnej (*Bez przepustki do „Archierejskiego wagonu”*)<sup>20</sup>. Podstawę krytyczną wyłożył zaś Miciński w eseju – *Notatkach o natchnieniu*. Przed podjęciem analizy strategii pisarskiej Micińskiego należy jednak uczynić jeszcze jedną, konieczną uwagę: od pierwszych wypowiedzi odniesieniem dla freudyizmu był dla autora *Portretu Kanta* klasycyzm. Dlatego też krytyka psychoanalityczna Micińskiego nie może być czystym przykładem realizacji tej doktryny, choć głębokie powinowactwa wiążą pisarza z nurtem, który Zofia Rosińska w *Psychoanalitycznym myśleniu o sztuce* nazwała „myśleniem egoicznym”<sup>21</sup>, apollinijskim, w którym dominuje tendencja estetyczna i przywiązanie wagi do pracy świadomości.

<sup>18</sup> Tamże, s. 304.

<sup>19</sup> Tamże, s. 295.

<sup>20</sup> Wszystkie wymienione artykuły zawiera tom *Pism B. Micińskiego*.

<sup>21</sup> Z. Rosińska *Psychoanalityczne myślenie o sztuce*, Warszawa 1985, s. 96 i nast.

„Im bliżej samego siebie, tym dalej od świata zewnętrznego – im bliżej samego siebie tym silniejszy niepokój<sup>22</sup>.” Twórczość zaczyna się – jak mówi za Ibsenem krytyk – od uwolnienia demonów w osobowości. Tu zatrzymuje się romantyzm, twórczość typu dionizyjskiego – klasycyzm idzie jednak dalej: chce panować nad „nierozumnymi poruszeniami duszy”. Pierwszy jest więc konflikt, „fermentacja”, osłabienie kontaktu ze światem i „zapadnięcie w siebie”, potem wybuch, spięcie przeciwnych sił i na końcu: opanowanie energii psychicznej, „wiązanie demonów”. Im jest ono doskonalsze, tym trudniej ujrzeć zza materii słów dojrzałą osobowość autora. „Trzeba ująć rzeczywistość psychiczną. Trzeba nadać jej statyczność, aby była rzeczywista jak pejzaż za oknem” – napisał w *Notatkach o natchnieniu* Miciński.<sup>23</sup>

Zmienia się w tym okresie u Micińskiego, co wcześniej zostało zasygnalizowane, rozumienie formy: nie jest już ona tyranią wiersza, ale jej tożsamość z treścią opiera się na tym, że „problematyka, która w utworze literackim obiektywizuje się i zastyga w artystycznej formie – implikuje z reguły jakość owej formy.”<sup>24</sup> To stwierdzenie przypomina może zbyt mocno zasadę decorum, ale jest też otwarciem na krytykę ideową – dlatego szkic o Gałczyńskim będzie interesujący, że analiza formalna i psychologiczna da podstawę dla analizy głębszej, próbującej ująć najistotniejsze tematy, najtrwalsze problemy i zrozumieć ich rozwiązanie w ramach propozycji artystycznej poety.

Lista postulatów dotyczących poezji rozpoczynała się w słowniku krytycznym Micińskiego od wymagań stawianych strukturze psychicznej twórcy. Sukces artystyczny zależał po pierwsze od jej szczerego wyrazu. Syntetyczna i spontaniczna wyobraźnia podsuwała poecie szeregi chaotycznych obrazów, psychika uzupełniała je o znak uczuciowy. Trudnością i warunkiem warsztatu była umiejętność wiązania słów podległych jedynie estetycznej logice bez zatraćania ich pierwotnego waloru obrazowego. Miciński żądał od poezji opisów konkretnych zdarzeń, a nie romantycznego wrażenia, jakie zostawiły w pisarzu. Świat poetycki nie mógł składać się z łagodnych, neutralnych opinii, nie mógł też – jeśli poeta chciał pełni wyrazu – być schematem realizowanej

---

<sup>22</sup> B. Miciński *Pisma...*, s. 87.

<sup>23</sup> Tamże, s. 91.

<sup>24</sup> Tamże, s. 289.

konwencji; pojęciem świata a nie jego realnym, dotykającym odpowiednikiem oddanym w słowach. Jego adekwatność zależała również od stopnia kultury: nie tylko wrażliwości pisarza, ale także znajomości tradycji i umiejętnego z niej czerpania. Koniecznością więc stawała się solidna praca nad dziedzictwem kultury, „uwewnętrznianie” – jakby powiedział Miciński – „tradycji czasów minionych”<sup>25</sup>. Nie do przyjęcia była „twórczość nierefleksyjna, przesiąknięta subiektywizmem i polegająca na notowaniu nieuchwytnych stanów psychicznych, zapomnianych przeżyć dziecięcych, które wynurzały się z podświadomości w formie uporczywych, natrętnych persewercji, w przejrzystej masce symbolu. Stąd wyływała amorficzność tych wierszy, będących chaosem nieskoordynowanych wrażeń”<sup>26</sup>. Proste wyrażanie stanów psychicznych było – w myśl Micińskiego – pozbawione intencji komunikacyjnej, nie mogło tworzyć więc podstawy dla nawiązania kontaktu między piszącym a czytelnikiem<sup>27</sup>.

Przekonanie o konieczności „wiązanego uczuć” dla dobra pełni poetyckiego przekazu kazało Micińskiemu powziąć krytyczną opinię o metodach twórczych posiłkujących się freudyzmem. Surrealizm i dadaizm, które angażowały teorię nieświadomego dla udowodnienia zasadności zapisu serii wolnych skojarzeń, „zbliżonych do sennego marzenia i notowanych pośpiesznie dla uchwycenia właściwej rzeczywistości psychicznej”<sup>28</sup> wydały się jałowe i niesłuszne, ponieważ „założenia surrealizmu” – jak pisał Bolesław Miciński w recenzji tomu Brzękowskiego – „opierają się na wadliwym rozumieniu psychoanalizy, która wiąże twórczość nie z podświadomością, we właściwym tego słowa znaczeniu, ale właśnie ze świadomą i racjonalną warstwą osobowości oraz z tak zwaną sferą nadświadomości kolektywnej (mit)”<sup>29</sup>.

Gdy jednak krytyk chciał opisać proces powstawania utworu, racjonalność i świadomość odchodziły na chwilę w zapomnienie:

Kiedy siadamy do pisania wiersza, nie wolno wiedzieć, do czego w tym wierszu dojdziemy. Wiersz, jak każde dzieło sztuki, jest wyrazem stanów pozapojeciowych. Inne wiersze są

---

<sup>25</sup> Por. szkic: *Bezprzepustki do „Archierejskiego wagonu”* B. Miciński *Pisma...*, s. 290-296.

<sup>26</sup> Tamże, s. 311.

<sup>27</sup> Tamże, s. 318.

<sup>28</sup> Tamże.

<sup>29</sup> Tamże.

„nieautentyczne”, bo są już tylko odbitką tego, co raz już zrealizowało się w naszej świadomości. Nie mają swojego „powodu”.<sup>30</sup>

W liście do Kazimierza Golonki krytyk streszcza swoją: „notuję koncepcje na gorąco, aby uchwycić te «właściwe» tonacje” – na tym jednak nie kończy się praca pisarska – sednem jest świadoma obróbka materiału dostarczanego przez podświadome struktury osoby – obiektywizowanie uczuć, kielznanie ich, aż zastygną w formie klasycznej: „obrabiam już «na zimno», aby uniknąć łatwego improwizatorstwa, które ma tę cechę, że się z reguły podoba tylko autorowi”<sup>31</sup>. Strumień świadomości jest wyborem łatwiejszej opcji. Im twórca był dojrzałszy, tym głębiej ukrywał walkę wewnętrzną popędów – w arcydziełach trudno wypatrzeć te elementy, które deszyfrują osobowość twórcy: „obiektywizm Homera jest jedynym uzasadnieniem kwestii homeryckiej”<sup>32</sup>, pisał Miciński w *Podróżach do piekieł*.

Odbiór tekstu poetyckiego wymagał „nastrojenia aparatu na podobną długość fal”<sup>33</sup>, odnalezienia wspólnego języka i był wtedy sukcesem, jeśli doprowadzał do odczucia tego samego rodzaju, jakie było impulsem twórczym poety. „Obcując z poezjami Gałczyńskiego, obcujemy z nim samym” – żądamy więc od jego osoby nie tylko talentu poetyckiego, ale i szczerości i trafności wyrazu oraz propozycji istotnych (a nie pozornych) wartości uczuciowych, wiązanych sprawnie z wyższą sferą ideową (która unika w ten sposób dyskursywności i martwego poziomu pustych pojęć), a z której uda się odczytać filozofię pisarza. Przed odbiorcą pojawia się więc konieczność zrekonstruowania osobowości autora i oszacowania zależności między przeżyciem a formą, formą, która powinna być wyrazem owego przeżycia. Na jakość poezji składa się więc „jakość” wewnętrzna poety i jej uzewnętrznienie w mistrzowskiej formie w ramach szczerości i dojrzałości psychicznej. Wszystkie te postulaty wypełniała twórczość najwyżej przez Micińskiego cenionego artysty: Jana Sebastiana Bacha. „Jestem – jak to się mówi – podniesiony na duchu”

---

<sup>30</sup> Tamże, s. 400.

<sup>31</sup> Tamże, s. 435.

<sup>32</sup> Tamże, s. 26.

<sup>33</sup> Tamże, s. 300.



widząc, do jakiej boskości może dojść coś tak nieświeżego jak człowiek, do jakiej równowagi, do jakiego zwycięstwa nad sobą. No – to jest oczywiście dla mnie nieosiągalne z moimi siłami, to tak, jakbym z pierników chciał zbudować wieżę. Tak wysoko nie mierzę, ale chciałbym, żeby moja robota była jakościowo tego typu.<sup>34</sup>

Najwyższe napięcie wewnętrzne, jakie zawarły w sobie kompozycje Bacha („oczy chaosu lśniące przez zasłonę ładu”<sup>35</sup>...), w literaturze pojawiało się rzadko, choć twórczość Iwaszkiewicza, Szymanowskiego czy Stempowskiego dawała, wedle autora *Podróży do piekieł*, dobry przykład podobnej postawy twórczej.

„Heroizm Odyseusza polegał na afirmacji tragicznej rzeczywistości,”<sup>36</sup> heroizm człowieka współczesnego, wspomniany powyżej postulat „wiązania namiętności”, opierał się na podobnym działaniu:

klasycyzmu nie można zawiesić w próżni, nie można przejść nad otchłanią osobowości, bo wtedy klasycyzm jest pusty i bez pokrycia, bo jest jak nie wypełniony schemat fugi. Trzeba najpierw zobaczyć, jaką bestią jest człowiek, żeby móc to dopiero ograniczać. Goethe mówił: „romantycy – to chorzy; klasycy to zdrowi”. Ja bym powiedział: „klasycy to uzdrowieni chorzy”. Inaczej: „klasycy to romantycy, którzy przełamali swoją chorobę: tak zwaną „potrzebę nieskończoności”, „amorfizm”, „szczyt chaosu” itd. To łatwo nie być w szponach swojej osobowości, kiedy się jej nie zna. Poznać ją, wyrwać się, zdusić bestię, zmusić ją, żeby dobrze jeszcze działała – to jest właśnie sztuka.<sup>37</sup>

Klasycyzm Micińskiego nie był więc „marzeniem o materiale już uporządkowanym”, konwencją, łatwym uzusem<sup>38</sup>, jak przekornie pisze o klasycznej poezji Miłosz – był największym natężeniem uczucia, dramatyczną, niekończącą się walką z „ja”, powstrzymywanym na granicy wybuchu, którą przekraczali romantycy uwalniając energię: obniżali tym samym ciśnienie wewnętrzne tekstu, poddając twórczość swej słabości. Klasycyzm Micińskiego był też ufundowany na „dokładnym przeczytaniu romantyków”.

Śmiem twierdzić, że współczesny klasyk rozumie lepiej znaczenie romantyzmu niż niejeden jego apologeta, który zredukował tę wielką postawę poetycką do spontanicznej ekspresji

---

<sup>34</sup> Tamże, s. 443.

<sup>35</sup> Tamże, s. 401. Miciński parafrazuje Novalisa.

<sup>36</sup> Tamże, s. 31.

<sup>37</sup> Tamże, s. 417-418.

<sup>38</sup> Por.: Cz. Miłosz *Świadectwo poezji. Spór z klasycyzmem*, w tegoż: *Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1987, s. 65.

wydrążonego ja. Klasyk wie, że tylko przemyślenie romantyzmu może doprowadzić do rozpoznania egzystencjalnej sytuacji współczesnego człowieka.<sup>39</sup>

Toteż Miciński żądał od poety przede wszystkim „uklasyzczenia wewnętrznego, głębokiego romantyzmu, który zostaje poddany oczyszczeniu, bez unicestwienia go<sup>40</sup>.”

Pisarz, który chce podjąć wezwanie do zwyciężenia sfer swego chaosu powinien zbudować na nowo mosty ku rzeczywistości, spalone przez romantyczną wiarę w niewątpliwą realność zamkniętą jedynie w osobowości i poezji, w której ta się wyraża, tak, jak z wysiłkiem dokonuje tego Władysław Sebyła w recenzowanym przez Micińskiego *Koncerte egotyicznym*<sup>41</sup>. *Próba przełamywania subiektywizmu to przede wszystkim świadome ograniczanie emocjonalnej rozlewności, panowanie nad formą: przejrzystą, powściągliwą konstrukcją, taką, która nie wikła „w formalnych zawitościach i rzadko szuka nowych form rytmicznych, ale na tradycyjnej poetyckiej klawiaturze szuka nowych, skomplikowanych współbrzmień”<sup>42</sup>.*

Czy w stronę klasycyzmu mogły prowadzić poglądy czerpane z psychoanalizy? Jeżeli klasycyzm to „reakcja symboli, archetypicznych obrazów danych mi we śnie lub w tym stanie półsnu, jakim jest pisanie; ten archetypiczny wzór, którego pojawianie się w czasie powinien poeta prześledzić w książkach i na obrazach wieków minionych”<sup>43</sup>, to w *Podróżach do piekieł* Bolesław Miciński, obserwując „rozwój mitu eschatologicznego” od *Odysei* przez obrazy Timantesa aż do filozofii Maxa Schelera tym samym wypełnia zadanie powierzane klasykowi przez autora szkicu o „demuzykalizacji świata”.

W *Podróżach do piekieł* Miciński konsekwentnie i świadomie niełatwy wywód historii ludzkich złudzeń: „filozofia, religia, marzenie – prowadzą do piekieł”<sup>44</sup>. Pierwsze skojarzenia wobec takiego założenia twórczego wiodą w kierunku Jungowskiej metody wiązania utworu ze „sferą nadświadomości kolektywnej”<sup>45</sup>, o której krytyk wyraża się w zasa-

---

<sup>39</sup> R. Przybylski *To jest klasycyzm*, Warszawa 1978, s. 18.

<sup>40</sup> H. Peyre *Co to jest klasycyzm*, tł. M. Żurowski, Warszawa 1985, s. 264.

<sup>41</sup> B. Miciński *Pisma...*, s. 284-287.

<sup>42</sup> Tamże, s. 307.

<sup>43</sup> J. M. Rymkiewicz *Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie*, Warszawa 1967, s. 9.

<sup>44</sup> B. Miciński *Pisma...*, s. 414.

<sup>45</sup> Tamże, s. 318.

dzie pochlebnie. Tej wyraźnej dla czytelnika dziś inspiracji nie zauważano w wypowiedziach krytycznych w 1937 roku nazbyt często – recenzenci pochłonięci zwykle byli relacją treści ideowej, i jedynie Jan Kott, po doświadczeniu artykułu Micińskiego o *Podwojonym świecie* (debiucie poetyckim późniejszego autora *Płci Rozalindy*), recenzji, w której został powołany do uzupełnienia wiedzy psychoanalitycznej, by nie ujawniać bezwiednie swych kompleksów, zastosował tę perspektywę wobec *Podróży do piekieł*. Kott trafnie określał reformę psychoanalizy w ujęciu Micińskiego:

na psychologię głębi, czy na freudyzm [...] spojrzeć możemy inaczej. Stanie się on wtedy dla nas humanistycznym mitem o człowieku – przyrodniczą eksplikacją mechanizmu posępków ludzkich. Przemieni się w nową formułę odwiecznej sprawy granic między świadomością a otaczającą nas tajemnicą, pomiędzy wolą a bezlitosnym losem.<sup>46</sup>

Freudyzm w krytycznym ujęciu Micińskiego wykazywał nie stany lękowe i nerwice, ale konflikty o podłożu moralnym, ideowym. Introspekcja prowadziła do drzwi klasycyzmu, rozumianego w bardzo nowoczesnie: stawał się on postulatem życia heroicznego wobec możliwości łatwej ucieczki w (romantyczny) amorfizm, pobłażanie – senne marzenie „pozbawione cech rzeczywistości”.

Miciński w swoim cyklu eseistycznym opisywał wielkich podróżników: Odyseusza, Eneasza, Robinsona Kruzoa, Pickwicka, przypominając też bohaterów lektur dzieciństwa. Ich trakt prowadził go przez piekło antyczne, nowożytne, piekło samotności i piekło mieszczańskie wyznaczając „rozwój mitu eschatologicznego” aż do współczesności, nadal oczekującej (w piekle psychoanalizy) „aż ręka Boża skruszy wiotki szkielet substancji”. Tym samym, stosując metodę krytyki ze szkoły C. G. Junga, „studiuje tematy, które wykazują tendencję do przetrwania w życiu wspólnoty lub rasy i porównuje rozmaite formy, jakie przybierają archetypy, analizując reakcję poszczególnych osób”<sup>47</sup>. Poszukując konkretnych realizacji mitów krytyk sięga przede wszystkim do historii literatury (co współgra z metodą freudyzmu), choć jeśli mieć w pamięci Sokratesa, Kartezjusza, Leibniza i Bacha, termin „historia

---

<sup>46</sup> J. Kott *Spacer po pieklach*, „Pion” 1938 nr 8, s. 3-4.

<sup>47</sup> M. Bodkin *Wzorce archetypowe w poezji tragicznej*, przeł. P. Mroczkowski, w: *Teoria badań literackich za granicą*, red. S. Skwarczyńska, t. 2, cz. 1, Kraków 1974, s. 572.

kultury” byłyby zapewne bardziej na miejscu. Wyindywidualizowani z wielowiekowego doświadczenia ludzkości bohaterowie stają się medium dla kolejnych odchodzących światów: greckiej arkadii, rzymskiego cesarstwa, kolonialnego imperium Korony angielskiej. Analiza osobistych przypadłości postaci służy temu, by wznieść się „wysoko ponad to, co osobiste i przemawiać z ducha i serca ludzkości w imię jej serca i ducha”<sup>48</sup>. Bohaterowie *Podróży do piekieł* stają się znakiem archetypu, ogólnej cechy człowieka – tak u Micińskiego realizuje się klasycyzm: przez ustabilizowanie, uogólnienie poszczególnych psychiki. W taki też sposób pisarz godzi tendencję indywidualizacji z potrzebą wyznaczania trwałych wartości powszechnych.

Indywidualizująca psychoanaliza na kartach *Podróży do piekieł* znalazła zastosowanie w relacji trzech wizyjnych snów Kartezjusza z 10 na 11 listopada 1619 roku. Miciński nie analizował już jednak ukrytych lęków i pragnień, ale pozostał taktownie na poziomie „zajmującego opisanie faktów, całkowicie rezygnując z analizy psychologicznej”, licząc na odczytanie „tła, które krytycznemu oku ukaże się w czystych i wyodrębnionych rysach”<sup>49</sup>. Podobnemu opisowi podlega „życie i nader osobliwe a zadziwiające przygody Robinsona Kruzoa”, które w ujęciu Micińskiego „są prawdziwą, choć alegoryczną kroniką nie mniej dziwnych i nie mniej osobliwych dziejów Daniela Defoe”<sup>50</sup>. Finalne uogólnienie Robinsona-Daniela w postać-mit poprzedza jednak szczegółowa analiza prowadzona traktami freudyizmu. Trzeci esej *Podróży do piekieł* powstaje poprzez porównanie fantazji literackiej z życiem pisarza i wzoru tej metody należy poszukiwać w pracy Freuda o Leonardzie da Vinci.

Dzień, w którym Robinson został przez morze wyrzucony na brzeg „Wyspy Rozpaczy” jest dniem urodzin Defoe – świadczy o tym nie tylko legenda biograficzna, ale i symbol wody utożsamianej z przeżyciem narodzin. Piekło nieujarzmionej przyrody jest echem „roku zarazy”, który naznaczył dzieciństwo pisarza. Hiobowe doświadczenie dżumy i pożarów zniszczyło, wedle krytyka, osobową niezależność i każało Robinsonowi stać się gorliwym wyznawcą nauki Kościoła. Wędrowniacy po slumsach Londynu stworzyły marzenie o podróżach na tro-

---

<sup>48</sup> C. G. Jung *Psychologia i twórczość*, przeł. K. Krzemień - Ojak, w: *Teoria badań literackich za granicą*, red. S. Skwarczyńska, t. 2, cz. 1, Kraków 1974, s. 566.

<sup>49</sup> Tamże, s. 555.

<sup>50</sup> B. Miciński *Pisma...*, s. 39.

pikalne wyspy, marzenie tym silniejsze, im głębiej ukrywane za pragmatyzmem drobnego kupca. Dlatego, zdaniem Micińskiego, zapiski Robinsona tak bardzo przypominają notatki zapobiegliwego księgowego. Wędrówki Defoeego, podejmowane w starczym wieku, zbyt późno – więc jakby wbrew sobie, tłumaczy Miciński manią włóczęgowską, która w świetle psychologii „może znaleźć różnorodne uzasadnienie: podróż może być poszukiwaniem samego siebie, może być ucieczką przed sobą, może mieć charakter pokuty i kary”<sup>51</sup>. Defoe odbywał – jak sądził Miciński – pokutę. Za co? Eseiści nie daje odpowiedzi. Może jedynie sugeruje, że za bycie owym człowiekiem, „któremu macki nerwów opłotły serce jak gałązki okrutnej jemioli...”

*Księga Hioba*, artykuł poświęcony Defoe-Robinsonowi nie jest jednak przykładem w pracy krytycznej Micińskiego najbliższym krytyce psychoanalitycznej. Krytyka trzymająca się ściśle wskazówek freudyizmu od początku nie zyskiwała sobie zaufania autora *Podróży do piekieł* (ze zniecierpliwieniem pisał do Golonki o *Psychoanalyse de l'art* Charlesa Beaudoina, przeczytanej pod koniec 1936 roku). Zanim Miciński doszedł do stanowiska kwestionującego przydatność psychoanalizy w opisie utworu artystycznego, zdarzały mu się jednak i takie recenzje, w których śledził zamaskowane kompleksy, odzierając pisarza z jego jednostkowości i prywatności, jak na przykład we wspomnianym artykule o poezji Jana Kotta, („Prosto z mostu” 1936 nr 17, s. 7). Charakterystyczne dla tego krótkiego okresu, w którym fascynacja psychoanalizą wzięła górę nad intuicją krytyczną, było częste posługiwanie się odpowiednim słownikiem krytycznym<sup>52</sup>. Szybko jednak doszedł do wniosku, że zastosowanie takiego aparatu pojęciowe-

---

<sup>51</sup> Tamże, s. 43.

<sup>52</sup> W recenzjach dla „Prosto z mostu” można znaleźć takie sformułowania: „naiwno-kokieteryjna konkretyzacja szczerego stosunku poety do gór”, „nie jestem bynajmniej entuzjastą freudyizmu, ale gdybym był psychoanalitykiem w tym właśnie punkcie rozpocząłbym tropienie kompleksu”, „jest w poezji Kotta pewien motyw ukryty”, „podkreślenie tego wątku pozwoli odcyfrować osobowość i zrozumieć formę będącą wyrazem osobowości”, „niezobiektywizowane wątki uczuciowe”, „chybiona autoterapia”, „prześiąknięcie fobią”, „psychika szamocząca się w sieci podświadomości”, „pokrewieństwo struktur psychicznych”, „tonacja i głęboki irracjonalizm uległy stłumieniu”, „zapomniane przeżycia dziecięce wynurzają się z podświadomości w formie uporczywych, natrętnych perseweracji, w przejrzystej masce symbolu”, „amorficzność wierszy będących chaosem nieskoordynowanych wrażeń”, i inne.

go ogranicza możliwość pełnej oceny jakości dzieła, a także nie jest w stanie w pełni ujawnić tego, co nazwał „stopniem obiektywizacji osobowości autora” i zmusza do psychoanalitycznej redukcji. Unie-możliwia też wszelkie wartościowanie, zamyka w pułapce genezy i matni freudowskiego id. Pisarz odkrywał z wolna fatalizm podświa-domości i dlatego wkrótce pojawiło się stwierdzenie, że „psychologa interesują motywy, krytyka [...] wyłącznie artystyczne jakości sublimacji i rozwikłania wewnętrznych problemów autora – ostatecznie motywy twórczości grafomańskiej mogą być często ciekawsze od tych, które leżą u podłoża arcydzieł”<sup>53</sup>.

„W ramach estetyki Freuda mieszczą się tylko schematy uproszczone: brukowe romanse i książki dla dzieci. Błoto i złoto – prostactwo i prostota”<sup>54</sup>. Freudyzm tłumaczy fenomen czytelnicy zaspokajania pragnień władzy, bogactwa czy miłości tanią produkcją literacką (zapełnianą „hrabiniami, vermouthem, masą forsy, rudowłosymi „dzifkami”), czy też motywy pisarstwa Mniszkówny. Nie tłumaczy jednak „Wariacji goldbergowskich”. I nie tłumaczy człowieka – symplifikując jego wnętrze, oddaje go w dziedzinę fantastyki. Fantastyki, czyli kompensacji. Czwarta część *Podróży do piekieł* poświęcona została bohaterom Karola Maya i Juliusza Verne’a. Miciński podjął się dowiedzenia, iż przeżycie kompensacyjne nie znajdzie dla siebie terenu w literaturze realistycznej. „Bo i któż by chciał zastąpić smutną rzeczywistość, smutniejszą jeszcze fikcją?” I dalej, za Chestertonem młody krytyk notował, że przecież nie ma nic kruchszego nad rzeczywistość – to marzenia trwają ponad czasem<sup>55</sup>. Warunkiem dla realizacji marzenia w formach powieściowych było: „nieskończone istnienie bohaterów w formach czasoprzestrzennych, niewyczerpalne zasoby energii psychicznej i dóbr materialnych”<sup>56</sup>. Winą nierealności bohaterów stawało się ich bytowanie mimo zła, cierpienia, słabości ludzkiej, ich niezmiennność i nierucho-mość, abstrakcyjna idealność w ramach schematu. Ludzie Maya i Verne’a nie znają „macków nerwów, które opłotły serce...” Marzenie zamykane za ich pośrednictwem na kartach powieści przygodowych nie

---

<sup>53</sup> B. Miciński *Nowości poetyckie*, „Prosto z mostu” 1937 nr 21/22, s. 4.

<sup>54</sup> B. Miciński *Lektura pocieszenia*, „Prosto z mostu” 1937 nr 8, s. 3.

<sup>55</sup> B. Miciński *Pisma...*, s. 46.

<sup>56</sup> Tamże, s. 48.

ratuje tych, którzy uwikłani są w świat rzeczywisty. Jest co najwyżej „lekturą pocieszenia” – i tak został zatytułowany ów szkic<sup>57</sup>.

Kwestia, która może się jeszcze pojawić tym kontekście to podejrzenie, często wysuwane przez krytyków<sup>58</sup>, iż *Podróże do piekieł* miały po części charakter autoterapeutyczny. „Starałem się pisać szczerze, za wszelką cenę szczerze...”<sup>59</sup> – wyznaje w liście młody krytyk. W liście do doktora Golonki Miciński pisze o swej książce: „kiedy patrzę [...] z pewnego już dystansu, widzę, jak bardzo jest «sobista» «zwierzeniowa», «katarktyczna», czy «terapeutyczna». [...] Daje wiele materiału psychoanalitycznego, wiele tłumaczy...”<sup>60</sup> W liście do Iwaszkiewicza z tego okresu wspomina zaś, że „jego książka była próbą przełamania [własnej] negacji na drodze eliminacji postaw”<sup>61</sup>. W pewnej mierze więc leczenie duszy Micińskiego na kartach *Podróży do piekieł* jest oczywiste: sześć esejów to wariacje z powtórzeniami na ten sam temat (eliminacja ludzkich złudzeń). Siódmy – to kłamra spinająca całość, odrzucająca negatywne przesłanie. Nie oznacza to jednak, że szkic o Kartezjuszu i jego etyce tymczasowej jest wynikiem ewolucji postaw ku tej pozytywnej – pisarz nie porzuca wiedzy zdobywanej za pośrednictwem medium bohaterów kolejnych *Podróży do piekieł* – tworzy zamiast tego syntezę: tekst o Kartezjuszu jest afirmacją sensu życia mimo wiedzy o piekle człowieka.

Stosunek marzeń i snów do sprawnie działającej świadomości przypomina stosunek lądów i mórz na ziemskim globie – fantazje i sny obramowały nasze życie jak tajemniczy i szumiący ocean. Budząc się rano odnajdujemy na krawędzi świadomości fragmenty sennych marzeń podobne do gałęzi nieznanych drzew, które Atlantyk wyrzucał na piasek przybrzeżnych wysp Europy, niosąc niespokojnym żeglarzom tajemnicze wieści o dalekich lądach.<sup>62</sup>

Miciński bywał w okresie pisania *Podróży do piekieł*, skąd pochodzi powyższy cytat, wytrawnym zbieraczem kuriozów przynoszonych

---

<sup>57</sup> B. Miciński *Lektura pocieszenia*, „Prosto z mostu” 1937 nr 8, s. 3.

<sup>58</sup> Por. np.: E. Czerwińska *Szkic do portretu Bolesława Micińskiego*, „Więź” 1984 nr 10, s. 26.

<sup>59</sup> B. Miciński *Pisma...*, s. 433.

<sup>60</sup> Tamże, s. 436.

<sup>61</sup> Tamże, s. 416.

<sup>62</sup> Tamże, s. 53.

przez Golsztröm snów na brzeg świadomości. „Mam bzika na punkcie psychologicznej dłubaniny”<sup>63</sup> – notował młody krytyk w liście do Iwaszkiewicza – i kierował tę pasję zarówno w stronę pism recenzowanych, jak i własnych tekstów. W korespondencji z Kazimierzem Golonką krytyk zapisał pełną autopsję *Podróży do piekieł* i gdyby zreasumować psychoanalizę „Micińskiego na Micińskim” korzystając z jego tekstów, powstałby solidny szkic krytyczny<sup>64</sup>.

Psychoanaliza pozostawiła Micińskiemu słownik, który zapełnił nazwami egzotycznych leków i nerwic („Od rana do nocy łykamy Allonal, Adalinę, Adabrominę, Adamon, Brom, Bromural, Luminal, Sedobrol, Sedormid, Passiflorinę i Passiverosę – nie pomaga”)<sup>65</sup> i odkąd stał się jego posiadaczem, stosował go dla opisu rzeczywistości. Nawet w późnych, wojennych listach do Stempowskiego pełno tych drobnych *quasi-medycznych* uwag: „niezupełnie wyleczony z zaburzeń nerwowych”, „wskutek ciężkiej psychozy depresywnej”... W języku psychoanalizy ujął Miciński również swój akces do klasycyzmu:

z jednej strony mój klasycyzm jest wyrazem mego „ja romantycznego” i treść jego wiąże bez reszty z erotycznymi tendencjami dzieciństwa (nagie rzeźby, Hera – Matka i bo ja wiem, co) – z drugiej [...] jest wyrazem mego „ja klasycznego”, skierowany jest przeciw tendencjom popędowym i wyraża się w rygorystycznym, ograniczeniu, dezindywidualizacji itd.<sup>66</sup>

Miciński, czytając psychoanalityków, nie przestawał jednak poszukiwać swej własnej drogi – od sztywnych, obcych mu formuł formalizmu

<sup>63</sup> Tamże, s. 408.

<sup>64</sup> „Szkic mój wydaje się być nie afirmacją, ale obiektywizacją regresji, a więc jej przełamaniami i kultem aktywności”. „Chcę się zmienić, uwolnić od przeżyć i związań dzieciństwa, które brudzą mi w życiu. Ayerton może też być zbitką i symbolizuje ogólną sytuację, która powinna się zmienić”. „Inne symbole: Pan Pickwick, wyraźnie symbolizuje Ojca. [...] Rozbity okręt z zakończenia [...] to dom rodzinny”. „Wstęp i zakończenie, to właśnie klamry, w których zamykam «marzenie» (regresję), wyraźnie zironizowaną. Zakończenie, jako podjęcie założenia (aktywizm) jest przełamaniami sugestywności regresji i po jej końcowej i kulminacyjnej partii («Nieziemność... wiecznotrwałość»... itd.) powraca czyn jako ostateczna konkluzja”. „Ambiwalencja - oczywiście to jest moja najłabszy strona; nie mogę dojść do genetycznego podłoża tej dyspozycji stłumionej”. Wszystkie cytaty pochodzą z listu do Kazimierza Golonki z lutego 1937 (B. Miciński *Pisma...*, s. 428-431).

<sup>65</sup> B. Miciński *Lektura pocieszenia*, „Prosto z mostu” 1937 nr 8, s. 3.

<sup>66</sup> B. Miciński *Pisma...*, s. 434.



odreagowywanych w radości obcowania z psychiką twórcy – do świadomego przewyciężenia obu tendencji lub lepiej – ich zsyntezowaniu w klasycyzmie. W swej drodze przez psychoanalizę coraz wyraźniej zbliżał się do krańcowo indywidualistycznego ujmowania jednostki ludzkiej: doświadczył, iż człowieka nie tłumaczy żadna doktryna, więcej – „człowieka nie można zrozumieć przez innego człowieka, inną jednostkę”<sup>67</sup>. Z perspektywy czasu notował więc w swych wojennych zapiskach swoistą, bardzo gwałtowną w wyrazie ocenę psychoanalizy:

Ohyda naszych czasów: przeświadczenie, że wystarczy komuś wleźć do kuchni, aby wszystko zrozumieć. Tak, jakby nie było czynów, słów, ruchów, w których właśnie zawarta jest bez reszty podświadomość. Mieć przed sobą człowieka, i zaglądać mu w tyłek, to tyle, co znać Wersal z tego, że w Wersalu nie było klozetów. Mądrość! I duma! I radość! Idioci. [...] Rozumiem furię heretyków! Ja jestem psychoanalitycznym heretykiem!<sup>68</sup>

Miciński nazbyt był filozofem, by zostać jedynie w przestrzeni estetyki, dążył do innych norm, w których możliwe będzie ujęcie istoty ludzkiego bytu. Teorie freudyzmu, co może się wydać zaskakujące, otworzyły młodemu krytykowi bramę do obszaru transcendentu. „W moim rozumieniu” – pisał do Iwaszkiewicza – „psychoanaliza poprzez spirytualizm i obiektywizm prowadzi do katolicyzmu. Ale ciężko było brnąć przez nią – łatwiej było gadać z tymi, którzy poczciwie mówili: *Boga nie!*”<sup>69</sup> W *Podróżach do piekieł*, po sześciu rozmowach ponad czasem historycznym z tymi, którzy przypominali Micińskiemu, że „*Boga nie!*” młody eseista wybrał opcję trudniejszą: ostatnie słowa jego książki brzmią: „w ten sposób odnalazł niebo” i – jak się łatwo domyślić – nie dotyczą jedynie Kartezjusza.

Simone Weil pisała, że „freudyzm byłby najzupełniej prawdziwy, gdyby kierunek myśli nie był w nim taki, że jest czymś najzupełniej fałszywym”<sup>70</sup>. „Fałszywy kierunek” ma zapewne zanotowane przez Micińskiego zdanie, relacjonujące doktrynę w tonie serio: „religia jest uwzniośleniem popędów seksualnych”<sup>71</sup>. Młody krytyk daleki był jednak

---

<sup>67</sup> Tamże, s. 189.

<sup>68</sup> Tamże, s. 192.

<sup>69</sup> Tamże, s. 425.

<sup>70</sup> S. Weil *Świadomość nadprzyrodzona*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, Warszawa 1996, s. 345.

<sup>71</sup> B. Miciński *Pisma...*, s. 341.

od przywiązywania wagi do powyższego twierdzenia i wkrótce pisał w liście do Kazimierza Golonki: „Czyż nie obojętne na jakiej drodze dochodzi się do wiary? Chodzi o to, że się doszło. Czyż z tego: «z lęku uwierzyłeś» – wynika to, że nie ma przedmiotu wiary?”<sup>72</sup>

Dlaczego doktryna Freuda przywiodła Micińskiego do rewizji postawy religijnej? Punktem wyjścia dla zrozumienia tego zdarzenia jest przekonanie pisarza, iż, jak powtarzał za św. Tomaszem, „nie gwiazdy bo wiem, ale namiętości rządzą człowiekiem. [...] Tutaj, na bruzdach naszych zmarszczek, w połysku naszych oczu, w drzeniu ręki [...] – możemy poznać naszą przyszłość”<sup>73</sup>. To właśnie w rozpoznaniu mapy namiętości leży zasadnicza, pierwsza czynność poznawcza człowieka, który stara się zrozumieć siebie w świecie.

Nie lubimy psychoanalizy, która jest niczym innym, jak aparatem Roentgena skierowanym na ludzką duszę i ujawniającym nieubłagane niemile dla człowieka prawdy. [...] Jeśli więc mamy pokonać zło, którym wszyscy jesteśmy obciążeni [...], musimy je poznać, a psychoanaliza właśnie jest [...] wywiadem, który przedziera się do sztabu wroga.<sup>74</sup>

Psychoanaliza rozpoznaje wewnętrzną strukturę osoby, ale nie przenika samej jej istoty: „Człowiek mimo wszystko nie jest wiązką wrażeń – jest czymś więcej”<sup>75</sup>. I dalej: „Człowiek niesie w sobie idee Boga, nieśmiertelności, Sądu Ostatecznego: w ich blasku gasną gwiazdy jak zdmuchnięte świece”<sup>76</sup>. Poszukiwanie „czegoś więcej” spowodowało u Micińskiego ów zwrot ku nowym propozycjom myślowym, zwrot, który jednak może się odbyć jedynie po dokonaniu pracy samopoznania. To, co jest zasadniczym zadaniem człowieka zwiedzającego muzeum ludzkiej myśli, to wynik konfrontacji z kolejnymi doktrynami, „eliminacja postaw” – a takiej konfrontacji nie wolno rozpoczynać bez rozpoznania własnej flanki w tej bitwie, w której teoria Freuda była „zwiadem w obozie wroga”.

Niestety, skutki „rozpoznania” bynajmniej nie dawały się łatwo zastosować do duchowego rozwoju człowieka. Doświadczenie własnego wnętrza było przede wszystkim traumatyczne:

---

<sup>72</sup> Tamże, s. 446.

<sup>73</sup> Tamże, s. 512.

<sup>74</sup> B. Miciński *Zagadnienia psychanalizy*, „Polska Zbrojna w Kulturę” 1937 nr 7, s. 2.

<sup>75</sup> B. Miciński *Pisma...*, s. 493.

<sup>76</sup> Tamże, s. 113.

Człowiek oddający się namiętności samoanalizy krytycznej i rozpatrujący z niedowierzaniem w lustrze swój profil troglodyty [...] „musi przejść przez drugi okres – mianowicie wyleczyć się z psychoanalizy, przestać przetrząsać zakamarki swych wspomnień, podsłuchiwać bełkot swych snów. Proces leczenia się z psychoanalizy odbywa się przez krytyczną ocenę analizowanych fragmentów podziemnej części naszego ja i redukcję ich do znanej nam, dziennej treści naszej osoby, zubożonej jedynie o kilka nowych doświadczeń”<sup>77</sup>.

To Stempowski pomógł Micińskiemu wydobyć się z doświadczenia freudyizmu – radził swemu uczniowi, by przestał zajmować się „chorymi duszami zamkniętymi w Kościańskim szpitalu”. Nie należy bowiem przypatrywać się ludziom, „którzy już wywiesili białą chorągiew”. Obowiązkiem walczących jest wygrana ze Scyllą nerwów i wybrnięcie z tego doświadczenia z nową siłą, „bo straszna to rzecz być niewolnikiem Boga, jak przypuszczał św. Augustyn, ale nie wstrętna i poniżająca, jak niewola instynktów”<sup>78</sup>.

Czy wydzwignięcie się z pesymistycznego doznania psychoanalizy za pomocą klasycyzmu mogło być jednak drogą ku wierze?

Historycznie rzecz ujmując, przypadek Bolesława Micińskiego nie był ani odosobniony, ani teoretycznie niemożliwy: związkom psychoanalizy z chrześcijaństwem sprzyjała stosowana ówczesznie terminologia, która nie rozróżniała psychiki i duszy – bytów, które dziś zdają się już mieć osobne trwanie w ramach człowieczego mikroświata. („Nauka o duszy”<sup>79</sup> – tak przecież nazywał Jung swoją doktrynę.)

Viktor White, wnikliwy obserwator dokonań i korespondent Junga pisał w pracy *Soul and Psyche*: „Zważywszy, że właściwości, które teologia przypisuje duszy, są pośrednio, lub bezpośrednio jako przejawy życia duchowego dostępne obserwacji, empiryczna psychologia nie może ich wykluczać ze swego obszaru badań”<sup>80</sup>. W jego ujęciu autor

---

<sup>77</sup> J. Stempowski „*Ulysses*” *Joyce’a jako próba psychoanalizy stosowanej*, w tegoż: *Chimera jako zwierzę pociągowe*, Warszawa 1988, s. 100.

<sup>78</sup> B. Miciński *Nowości poetyckie*, „Prosto z mostu” 1935, nr 27, s. 7.

<sup>79</sup> C. G. Jung *Psychologia i twórczość*, przeł. K. Krzemień-Ojak, w: *Teoria badań literackich za granicą*, red. S. Skwarczyńska, t. 2, cz. 1, Kraków 1974, s. 552.

<sup>80</sup> V. White *OP Seele und Psyche*, przeł. O. Wenninger, Salzburg 1964, s. 7. (Przekład autorki)

*Psychologii i religii* udowodnił, że to, co religijne w człowieku, jest pradawną i konieczną częścią jego psychiki. Owe wspólne podstawy teologii i psychologii oznaczały dla White'a nie tyle rzeczywistość zagrażającą wpływom tej pierwszej, ile stanowiącą nowe dla niej wyzwanie<sup>81</sup>. Bruno Bettelheim postawił znaną już tezę, która wydaje się dobrze odpowiadać – o wiele lat wcześniej – poglądom Micińskiego o humanistycznym i etycznym wymiarze psychoanalizy<sup>82</sup>:

Zanim Psyche dostąpiła niebiosów, zmuszona była, dla naprawienia błędów, zstąpić do podziemi. Podobnie Freud musiał odważyć się na zejście do podziemi – w tym przypadku do podziemi duszy – aby dostąpić oświecenia.<sup>83</sup>

Nurt psychoanalityczny – umownie stosując ten termin – niewątpliwie istniał w chrześcijaństwie i miał swego wielkiego patrona w osobie św. Augustyna: „*noli foras abire; in te ipsum redi. In interiore homine habitat veritas*”: nie wychodź, zwróć się ku sobie... Sentencja ta stała się mottem dla autora *Podróży do piekieł* w jego drodze z „matni psychologicznego freudyizmu” w przestrzenie chrześcijańskiego humanizmu. Miciński czytając Freuda notował, że „psychologia prowadzi do metafizyki, podobnie jak pogłębienie problemu percepcji prowadzi ma do metafizyki”<sup>84</sup>. Poparciem tego sądu zdaje się doświadczenie C.G. Junga, który pod koniec swego życia wyznawał: „wszystko, czego się nauczyłem, doprowadziło mnie stopniowo do niewzruszonego przekonania o istnieniu Boga... Jego istnienie przyjmuję nie na wiarę – ja wiem, że On istnieje”<sup>85</sup>.

<sup>81</sup> Nieobojętny jest też fakt, iż wrogość wobec freudyizmu zastępowana była powoli (krytycznym) pragmatyzmem: konkluzja artykułu w „*Verbum*” dotyczącego psychologii indywidualnej Adlera autorstwa Marii Grzywak-Kaczyńskiej brzmiała: „teoria ta może ułatwić wychowawcom i duszpasterzom orientowanie się w psychice poszczególnych jednostek. I dlatego warto się z nią bliżej zapoznać.” (M. Grzywak-Kaczyńska *Podstawowe pojęcia psychologii indywidualnej A. Adlera*, w: „*Verbum*” (1934 - 1939). *Pismo i środowisko*, t. 2, Lublin 1976, s. 131.)

<sup>82</sup> I. Jokić *Kilka uwag o „Podróżach do piekieł” Bolesława Micińskiego*, „*Litteraria*” 1993, seria 1, nr 247, s. 118.

<sup>83</sup> B. Bettelheim *Freud i dusza ludzka*, przeł. D. Danek, Warszawa 1991, s. 31.

<sup>84</sup> B. Miciński *Pisma...*, s. 373.

<sup>85</sup> J. Prokopiuk *Postawie do: C. G. Jung Odpowiedź Hiobowi*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1995, s. 206. (C. G. Jung w rozmowie z Frederickiem Sandsem, „*Daily Mail*” z 29 kwietnia 1955)

Skoro Bolesław Miciński przekonał się, stosując narzędzie psychoanalityczne, iż w człowieku zawiera się obraz istoty wyższej – praca wewnętrznej analizy, jaką podjął w stosunku do siebie, swej własnej, jak i recenzowanej twórczości literackiej, zawiodła go ku poszukiwaniu Absolutu. Tym samym spotkanie z nową doktryną myślową otrzymało swoją – niezwykle mocną – codę.

# Roztrząsania i rozbiory

## Rafała Blütha spotkanie z psychoanalizą

Ogłoszone przez R. M. Blütha w 1925 roku w „Przeglądzie Współczesnym” studium *Psychogeneza „Snu w Dreźnie”*<sup>1</sup> już w momencie pojawienia się zdobyło sobie dość wyjątkową pozycję nie tylko w dorobku krytycznoliterackim jego twórcy. J. M. Świącicki, autor obszernej syntezy pochodzącej z 1932 roku i noszącej tytuł *Psychoanaliza w literaturze polskiej*, uznaje je za „najlepszą polską pracę inspirowaną psychoanalizą”<sup>2</sup>. Sąd ten potwierdzi w kilkanaście lat później W. Weintraub, który napisze:

W przeciwieństwie do większości psychoanalitycznych rozbiorów dzieł literackich – marniackich i drażniących tępa schematycznością – praca Blütha odznacza się taktem i subtelnością w traktowaniu trudnych, powikłanych procesów psychicznych.<sup>3</sup>

I jakby na potwierdzenie powyższego zdania, a także dla uwypuklenia nietuzinkowej wartości rozprawy Blütha, w podsumowaniu swej wypowiedzi umieści argument następujący:

---

<sup>1</sup> R. M. Blüth *Psychogeneza „Snu w Dreźnie”*, „Przegląd Współczesny” 1925 t. 13 nr 37, s. 288-300; t. 14, nr 39, s. 97-111.

<sup>2</sup> J. M. Świącicki *Psychoanaliza w literaturze polskiej*, „Przegląd Powszechny” 1932 t. 194, s. 83-89.

<sup>3</sup> W. Weintraub *Rafał Blüth*, w: *Straty kultury polskiej 1939-1944*, Glasgow 1945 t. 2, s. 281.

Podbiła ona nawet czytelnika tak z natury swej umysłowości mającego mało sympatii i zainteresowania dla psychoanalizy, jak profesora Chrzanowskiego.<sup>4</sup>

O nieprzemijającej wadze i ciągłej aktualności rozważań i wniosków interpretacyjnych, wyciąganych w odniesieniu do wiersza-snu Mickiewicza, świadczy również – jakby po raz kolejny – decyzja P. Nowaczyńskiego o umieszczeniu, w opracowanym przez siebie powojennym wydaniu prac krytycznoliterackich, Blütha także i studium *Psychogeneza „Snu w Dreźnie”*.

Znany pod incipitem „Śniła się zima...” utwór Mickiewicza został opatrzonej w cenny przypisek: „Miałem sen w Dreźnie 1832 roku marca 23, który ciemny i dla mnie niezrozumiany. Wstawszy zapisałem go wierszem. Teraz, w roku 1840, przepisuję dla pamięci”<sup>5</sup>.

Nie jest to jedyny odautorski komentarz. Ważne – zwłaszcza dla odmiennego sposobu lektury – okazuje się też kończące utwór postscriptum: „Wiersze te były pisane, jak przychodziły, bez namysłu i poprawek”<sup>6</sup>. Informacje autorskie stanowią cenne źródło wskazówek otwierających perspektywy badawcze w dwóch co najmniej kierunkach i porządkach interpretacyjnych. Zresztą oba te – nazwijmy je tak – traktaty analityczne – zostały już w dostatecznym chyba stopniu dostrzeżone i odpowiednio spożytkowane nie tylko przez historyków literatury. Już sam fakt funkcjonowania tekstu Mickiewicza jako przede wszystkim utworu literackiego, co wspiera dodatkowo nie tylko informacja o tym, że poeta wstawszy rano zapisał swoje marzenie senna wierszem ale i przecież jego graficzny układ – świadczyłyby o poetyckim opracowaniu. W tym porządku potraktował go Julian Przyboś:

Skoro go Mickiewicz zapisał wierszem – dowodzi w znanej książce *Czytając Mickiewicza* – musiał mieć zamiar nie tylko pamiętnikarski, zapisywał i przepisywał nie tylko dla pamiętki, ale i dlatego, że sen wydał mu się wizją piękną i godną wiersza. Właśnie jego wizyjność, właśnie gra wyobraźni inna niż ta, jaką rozwijał poeta świadomie, na jawie, musiała zdumiewać i podobać się poecie.<sup>7</sup>

Wynikałoby stąd, że wizja senna autora *Pana Tadeusza* została przez Przybośa przyporządkowana o wiele bardziej regułom literatury niż – co sugerowałyby wnioski i decyzje interpretacyjne Blütha – prawdziemu psychicznemu życiu poety.

---

<sup>4</sup> Tamże; por. też: P. Nowaczyński *Wstęp* do: R. M. Blüth, *Pisma literackie*, Kraków 1984, s. 9.

<sup>5</sup> A. Mickiewicz *Śniła się zima...*, w: tenże *Wiersze*, Warszawa 1993, s. 323.

<sup>6</sup> Tamże, s. 334.

<sup>7</sup> J. Przyboś *Czytając Mickiewicza*, Warszawa 1956, s. 235.

## Interpretacja Przybosia pozostawia niedosyt:

Jest to wiersz o ziemie i o wiosnie – lecie, o śmierci i zmartwychwstaniu. Tak jak data tego snu wiąże i dzieli zimę od wiosny, obrazy w tym wierszu dzielą się na dwa odrębne zespoły, odróżnione przez poetę w autografie gwiazdką: dzielą się, ale i łączą. Żałobna czerń i biel wizji pierwszej części wróci pod koniec części drugiej wiersza, ale już w części pierwszej błyszczą kwiaty niesione w ręce i grzeją jak złote strzały odwrócone płomienie świec. Żałobna biało-czarna zima, śmierć, pojawi się w obrazie wywołanym słowami Ewy – jaskółki biało-czarnej lecącej szukać przyjaciół w grobach i wracającej z czarnym wojskiem sosen, lip, piołunów i cząbrów. Śpiący budzi się z rękami na krzyż, jakby do pogrzebu, zmartwychwstały, wiosenny, ze łzami ukojenia płynącymi zapachem Włoch i róż i jaśminu. Tak więc w wizji tego wiersz-snu połączyła uczuciowość poety dwa sprzeczne tony: żałoby i rozkoszy miłosego zachwytu, a wyobraźnia zespoliła w jedno pochod żałobny z sielankowym niebieskim obrazem ukochanej świętej w białej sukience i ubranej w różę.<sup>8</sup>

Jakkolwiek koncepcje Przybosia pozwalają uchwycić sens niektórych obrazów, inne pozostają przecież nie rozszyfrowaną tajemnicą. Dlatego trzeba jednocześnie pamiętać, że napisany – czy też precyzyjniej: zapisany wierszem sen Mickiewicza jest tyleż samo faktem z dziedziny literatury – co psychologii, albo nawet, powiedzmy, antropologii. Wszak szczególnie druga z przytoczonych informacji poety świadczy niezbicie, że zwany dreźnieńskim sen nie był tu tylko pretekstem czy inspiracją, lecz niemal – wbrew temu co sądzi Przyboś – właśnie pamiętnikarsko-dokumentacyjnym zapisem, wręcz gotowym tekstem dla psychoanalizy. Z sugestii tej, jak wiemy, skorzystał owocnie i z wielką pomysłowością R. M. Blüth, autor – opartego na Freudowskiej wersji psychoanalizy – zajmującego nas tu studium *Psychogeneza „Snu w Dreźnie”*, w którym – być może miejscami trochę arbitralną, to prawda – stworzył w miarę całościową, objaśniającą, niemal wszystkie pojawiające się w nim obrazy, interpretację marzenia sennego Mickiewicza. Maria Piasecka nazwała ją nawet rodzajem „monografii psychoanalitycznej”<sup>9</sup>, gdyż marzenie senne analizowane jest wyłącznie jako związane z życiem poety.

Pierwsza część studium Blütha posiada – generalnie rzecz ujmując – dość tradycyjną strukturę. Rozwija się jak typowy artykuł literaturoznawczy. Autor wychodzi od postępowania analitycznego o – jak oczywiście można się spodziewać – nastawieniu genetycznym, lecz rozważania te nie dotyczą na razie samego wiersza – snu Mickiewicza, tylko towarzyszących mu, wspomnianych już, autokomentarzy poety. A do-

<sup>8</sup> Tamże, s. 235-236.

<sup>9</sup> M. Piasecka *Mistrzowie snu. Mickiewicz–Słowacki–Kraśniński*, Wrocław 1992, s. 50.



kładniej: wyrażonego zwłaszcza w pierwszym z nich stosunku do własnego snu i wszelkiej próby – o czym dokładniej za moment – poddawania go rozumieniu. Blüth w taki sposób konstruuje wywód, że stara się łagodnie łączyć i dość płynnie przy tym – tok analityczny z elementami informacyjnymi i prezentującymi własną metodę badawczą. Ponieważ jednak podstawowe wiadomości o psychoanalizie mogą być słabo znane nawet profesjonalnemu czytelnikowi, więc dyskurs w tej części refleksji zbudowany jest trochę nieproporcjonalnie. Wstępne akapity zostały poświęcone wskazaniu przyczyn, dla których Mickiewicz w owych odautorskich przypiskach uznał sen za „ciemny” i „niezrozumiały”. Mało tego, gdyż wobec wszelkiej próby analityczno-interpretacyjnej miałby wyrażać zdecydowany sprzeciw. A o takiej postawie autora *Pana Tadeusza* możemy wnioskować pośrednio – wedle Blütha – ze zdania wypowiedzianego w *Prologu do Dziadów części III*. Brzmi ono następująco: „Mędrcy mówią, że sen jest tylko przypomnienie – Mędrcy przekleci”<sup>10</sup>. Blüth znając ustalenia psychoanalizy, zdaje sobie aż nadto dobrze sprawę z tego, że – co brzmi dzisiaj jak banał – „Badanie snu wymaga szczególnych zabiegów psychologicznych, tylko w bardzo niewielu wypadkach sen tłumaczy się sam zrozumiale”<sup>11</sup>. Mickiewicz natomiast nie mógł przeniknąć własnego snu z prostego powodu: interpretacja marzenia sennego wymaga nie tylko odpowiedniego podejścia epistemologicznego, ale uwzględnienia swoistej ontologii snu. Dlatego – pisze Blüth: „sen rozumie tylko ten, kto spojrzy na niego jako na wytwór specyficznie przetworzonej pamięci”<sup>12</sup>. Z kolei owo oburzenie na mędrców mogło wynikać stąd, że w epoce twórcy *Dziadów* „sama pamięć (a może cała psychologia) była tak wąsko pojmowana, że na takiej pamięci nie można było oprzeć teorii marzeń sennych”<sup>13</sup>.

I dalej Blüth przechodzi do wyliczenia zasług Freuda, z których za podstawową uznaje nadzwyczajne rozszerzenie zakresu „pojęć psychologicznych w ogóle, a pamięci w szczególności”. A stało się to możliwe w konsekwencji wprowadzenia do teorii osobowości człowieka pojęcia „podświadomość”.

Wskazuje też – odznaczając się sporym prekursorstwem – na pewne antecedencje w tym zakresie. Otóż, wiedza o podświadomym życiu człowieka – również o „życiu” prowadzonym podczas snu – która au-

---

<sup>10</sup> Cyt. za: R. M. Blüth, *Psychogeneza...*, s. 20.

<sup>11</sup> Tamże, s. 19.

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> Tamże, s. 21.

torowi *Wstępu do psychoanalizy* objawiła się w jego dociekaniach eksperymentalno-naukowych dopiero na przełomie XIX i XX wieku, romantykowi (wiersz–sen dowodzi, że także Mickiewiczowi) została „dana” o wiele wcześniej. Jednakże nie zawsze w pełni mieli oni tego świadomość. „Jako badacz sfery nocy (tak go nazwał T. Mann) – był Freud kontynuatorem tych romantyków, którzy bładzili po królestwie snów – w otchłani metafizyki – bez pomocy, bez przewodnika”<sup>14</sup>. Maria Janion dodaje: „On stał się im przewodnikiem *ex-post*. Dziś czytamy romantyków przez Freuda i Freuda przez romantyków. Jak najślusniejsza to lektura”<sup>15</sup>. Podobnego zdania, aczkolwiek wypowiedzianego o wiele wcześniej, jest Blüth, gdy pisze:

Na tym polega zasługa romantyków jako spostrzegaczy zjawisk psychicznych, że te pozaświadome przejawy odkryli i pośrednio narzucili nauce konieczność liczenia się z nimi jako z faktami naukowo stwierdzonymi.<sup>16</sup>

Właściwą część swoich rozważań, którą jest interpretacja wiersza–snu Mickiewicza, wykorzystująca instrumentarium nadawcze psychoanalizy, autor poprzedza – właśnie w pierwszej części dyskursu krytycznego – szczegółowymi ustaleniami teoretyczno- metodologicznymi. Stanowią one rodzaj wprowadzenia do strategii analitycznej czyli – mówiąc innymi słowy – Blüth dokonuje tutaj wyboru aparatury jaką ma zamiar się posługiwać w toku własnej pracy. „Sen badać będziemy – pisze – na podstawie założeń teoretycznych, a także przy pomocy metod podobnych do tych, które podał wiedeński psychiatra Zygmun Freud”<sup>17</sup>.

Mimo że autor będzie podążał ścieżką Freuda, to jednak z jego wyводу wynika, że nie kroczy nią zbyt wiernie. Zresztą metody, której ma zamiar używać we własnym postępowaniu interpretacyjnym, nie określa wcale psychoanalizą, lecz – co sugeruje częściowe odejście od tez Freuda – psychogenezą. A czyni tak z kilku powodów, przede wszystkim jednak dlatego, że pragnie maksymalnie, jak się wydaje, dostosować do badanego wiersza–snu narzędzia badawcze.

Blüth nie akceptuje w pełni teorii marzeń sennych zaproponowanej w książce, uznawanej przez wielu naukowców – z rozmaitych względów – za fundamentalną i nazwaną „genialnym dziełem przełomu”. Chodzi tu oczywiście o ogłoszone w roku 1900 dzieło *Die Traumdeu-*

<sup>14</sup> Cyt. za: M. Janion *Romantyzm, rewolucja, marksizm*, Gdańsk 1972, s. 312.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> R. M. Blüth *Pisma...*, s. 21.

<sup>17</sup> Tamże, s. 20.

tung. Zostało ono przełożone na język polski – zaznaczmy przy okazji – dopiero całkiem niedawno, bo w 1996 roku i opatrzone tytułem *Objaśnianie marzeń sennych*.

Autor *Psychogenezy...* ustosunkowuje się polemicznie do tezy, iż sen jest wyłącznie zamaskowanym spełnieniem pragnienia nieświadomego i mającego charakter głównie seksualny. Owo przeświadczenie jest – jak sam pisze – „czysto psychopatologiczną jednostronnością myśli freudowskiej”. Dlatego zwiedziony wyeksponowanym nadmiernie seksualizmem snów w pracy *Objaśnianie marzeń sennych* (co notabene wyszło na dobre jego rozważaniom), w konstruowaniu własnej metody wykorzystuje rozprawę objętościowo mniejszą, ale o dwadzieścia pięć lat starszą. Jednakże, wedle niego, nie tyle metodologicznie co treściowo płodniejszą i nie tak skrajną w wielu konstatacjach. Blüth polemizuje wprost ze skłonnością do nadawania snom znaczenia seksualnego:

Śnimy i słusznie chyba nie tylko po to, aby zaspokoić ukradkiem nielegalne pożądanie. Śnią przecież nie tylko histeryczki, ale nawet silni i dzielni mężczyźni. Śnimy może również, by wydobyć na wierzch wiele z tego, co stanowi pokusę grzechową [...] Śnimy wreszcie i po to, by oczyścić duszę, by korzystając z uśpienia rozsądku, który przecież nie zawsze bywa bezinteresownym sędzią – czasem jak gdyby przekupuje go namiętność – urzeczywistnić nasze obawy w postaci właśnie nagiej prawdy.<sup>18</sup>

Wiersz-sen Mickiewicza jest przykładem właśnie tego ostatniego – jak wynika z interpretacji autora rozprawy – rodzaju marzenia sennego. Powyższe stwierdzenia dowodzą nie tylko prekursorstwa twórcy *Psychogenezy „Snu w Dreźnie”* ale – mimo że trochę niesprawiedliwie i upraszczająco obszedł się z pracą Freuda z 1900 roku – pozwalają go traktować jako jednego z pierwszych rzeczników przekroczenia, narzuconego przez wczesnych odbiorców pism Freuda, dominującego stereotypu psychoanalizy jako koncepcji wyłącznie panseksualnej i biologicznej. I powiedzmy od razu, że takie traktowanie tej koncepcji, zwłaszcza w Polsce, pokutuje do dnia dzisiejszego. Ten stan rzeczy usiłują odwrócić badacze twórczo wykorzystujący psychoanalizę, jak: D. Danek, Z. Rosińska, M. Janion, P. Dybel<sup>19</sup>. R. M. Blüth jawi się jako ich poprzednik. Już przecież powierzchowna lektura jego studium pozwoli zauważyć – zwłaszcza czytelnikowi mającemu dość enigmatycz-

---

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> D. Danek *Sztuka rozumienia*, Warszawa 1997; M. Janion *Projekt krytyki fantazmatycznej*, Warszawa 1991; też *Romantyzm...*; Z. Rosińska *Psychoanalityczne myślenie o sztuce*, Warszawa 1985; też *Freud*, Warszawa 1993; P. Dybel *Dialog i represja*, Warszawa 1995; też *Freuda sen o kulturze*, Warszawa 1996.

ne pojęcie o teorii marzeń sennych Freuda – że nie odnajdzie w nim – używając określenia Z. Rosińskiej – tzw. „wiedzy stołowej”. Co to znaczy? Otóż, według autorki książki o Freudzie, wiedza o psychoanalizie przyswajana jest na różnych poziomach. Najobszerniejszy jest w tym przypadku poziom niewiedzy krążącej w postaci obiegowych sądów ujawniających się w czasie rozmów towarzyskich i żartów, między innymi właśnie przy stole<sup>20</sup>. Ale nie tylko wówczas psychoanaliza – z wielką dla niej szkodą – sprowadzana jest do owych słynnych strzelb, pistoletów, kopalń, jam, pudeł, flaszek itp., które z racji swojego formalnego podobieństwa mają symbolizować męskie albo żeńskie narządy płciowe. Seksualny aspekt to także, a może nade wszystko, pożywka dla wyobraźni całej plejady twórców (u nas np. A. Słonimskiego, J. Tuwima czy A. Cwojdzńskiego – autora często wystawianej na deskach teatralnych swego czasu sztuki *Freuda teoria snów*), gotowych bez skrępowania szydzić z poglądów twórcy psychoanalizy. On sam, mimo że prawie wcale nie wdawał się w polemiki z licznymi parodystami, to jednak w końcu uważał na stosowne zaopatrzyć kolejne wydanie *Objaśnienia marzeń sennych* następującym komentarzem: „przekonanie, iż wszystkie sny wymagają seksualnej interpretacji [...] jest obce mojej książce. Nie można go znaleźć w żadnym z ośmiu jej wydań i jest w sposób oczywisty sprzeczne z jej treścią”<sup>21</sup>.

Karen Horney, choć rewizjonistycznie nastawiona do wielu podstawowych hipotez swego Mistrza, niejako zbliżając się do zacytowanego przed chwilą sądu, zaznaczała:

Przedstawiona przez Freuda teoria marzeń sennych często była dyskutowana. Wydaje mi się jednak, że nierzadko nie odróżniano w tych polemikach dwóch aspektów: samej zasady, według której należy dokonywać interpretacji, oraz konkretnych propozycji interpretacyjnych<sup>22</sup>.

Dla autorki *Neurotycznej osobowości naszych czasów* jasne jest wszak, iż wskazówki metodyczne sformułowane przez Freuda „mają charakter formalny”. Natomiast fakt uzyskiwania na ich podstawie konkretnych, często rozbieżnych efektów interpretacyjnych, nie powinien „deprecjonować samej zasady”<sup>23</sup>. W Polsce sytuację tę – w tym samym mniej więcej czasie – doskonale uchwycił S. I. Witkiewicz, kiedy w *Niemitych duszach* zapisał:

<sup>20</sup> Por.: Z. Rosińska *Freud...*

<sup>21</sup> Cyt. za: Z. Rosińska *Psychoanalityczne...*, s. 45.

<sup>22</sup> K. Horney *Nowe drogi w psychoanalizie*, Warszawa 1987, s. 29-30.

<sup>23</sup> Por.: tamże, s. 30.

Nie rozumiejący nic z psychoanalizy laicy pomawiają Freuda o erotomanię psychologiczną i sprowadzanie wszystkiego do erotyzmu. [...] Otóż Freud wcale nie babrze się w erotycznych delikatnie mówiąc, niestosownościach (świństwach) [...] tylko odwrotnie: stara się uświadomić laików w kwestii podświadomości, co do ich podziemno-płciowych nurtów, aby mogli się oni wyzwolić od ich ciemnego, nieopanowanego działania, a uwolniwszy się, zdobyłą w ten sposób energię zużytkować na tzw. „wyższe cele”.<sup>24</sup>

Blüth tak buduje własny dyskurs, aby postępując krok po kroku odkodować zaciemnione treści snu. Musi zatem z wielką precyzją wykonać to, co Freud nazywa „pracą tłumaczącą”, czyli zmuszony jest podążać w kierunku odwrotnym, niż ma to przebieg w tzw. „pracy marzenia sennego”. Tym pojęciem psychoanaliza zwykła określać operacje przetwarzające

materiał marzenia sennego (bodźce cielesne, resztki dnia, myśli, utajone marzenia senne) na jawną treść. Rezultatem pracy marzenia sennego jest zniekształcenie<sup>25</sup>.

Blüth zdaje sobie aż nadto dobrze sprawę z ograniczeń w sytuacji badania snu osoby nieżyjącej:

W wypadku psychogenezy *Snu w Dreźnie* – pisze – znajdujemy się w szczególnie trudnej sytuacji. Liczyć na osobiste komentarze śniącego nie możemy. Mowy więc nie ma o zastosowaniu metody kojarzeń łańcuchowych, komentarze zaś kontemplatywne zastąpić musi bardzo niedokładna biografia.<sup>26</sup>

Wydawać by się mogło, że Blüth znajduje się wręcz w sytuacji niemożliwej do pokonania.

Interpretowanie marzenia sennego nie może być czynnością należącą do lekarza. Sam śniący musi kojarzyć różne fragmenty snów z różnymi sobie znanymi i pamiętanymi sytuacjami doświadczanymi lub nawet zasłyszanymi.<sup>27</sup>

Podstawowe pytania, jakie powinien zadać psychoanalityk pomagający zrozumieć czyjś sen, można by wyliczyć za E. Frommem następująco:

Czy są nam potrzebne skojarzenia śniącego [...]. Czy też możemy zrozumieć sen bez nich? W jakim stosunku pozostaje sen do niedawnych wydarzeń, szczególnie zaś do doświadczeń, jakie stały udziałem śniącego w dniu poprzedzającym ów sen, i jakie pokrewieństwo łączy

---

<sup>24</sup> S. I. Witkiewicz *Niemyte dusze*, w: tegoż *Narkotyki. Niemyte dusze*, Warszawa 1993, s. 179-180.

<sup>25</sup> J. Laplanche, J. B. Pontalis *Słownik psychoanalizy*, Warszawa 1996, s. 240.

<sup>26</sup> R. M. Blüth *Pisma...*, s. 29.

<sup>27</sup> Z. Rosińska *Psychoanalityczne...*, s. 67.

go z całą osobowością śniącego, obawami i pragnieniami zakorzenionymi w jego charakterze.<sup>28</sup>

Wiemy już, że ustalenie odpowiedzi na przedstawioną wiązkę pytań jest możliwe jedynie w trakcie rozmowy z pacjentem. Wiemy także, że żadnego z nich Blüth zadać nie ma najmniejszej okazji. Interesujące zatem staje się, jak poradził sobie z tym problemem, albo jak spróbował go wyminąć, posiłkując się „niedokładną biografią” – jak sam zaznaczył w wyżej zacytowanej wypowiedzi.

Stworzenie odpowiedniego kontekstu biograficznego powinno spełniać kilka zasadniczych funkcji. Przede wszystkim ma stanowić podstawę, na której – aczkolwiek pośrednio – możliwe będzie zarówno wnioskowanie o okolicznościach genetycznych wiersza–snu Mickiewicza, jak i dążenie do zrozumienia poszczególnych obrazów w nim się pojawiających. Poza tym musi zastąpić etap, kiedy „psychoanalitik prosi o dokładne podanie mu okoliczności z dnia poprzedzającego noc snu”, gdyż „Bardzo ważną rzeczą w psychoanalizie jest zorientowanie się – pisze autor studium, zgodnie zresztą z postulatami Freuda – w sytuacji psychicznej, w jakiej znajdował się śniący przed zaśnięciem”<sup>29</sup>. Blüth wybiera więc taki zespół faktów biograficznych, który uznaje „za pokrewny przeżyciom sen wywołującym”. Przy czym – co chyba powinno z punktu widzenia obecnego stanu badań nad twórczością autora *Dziadów* ulec częściowej przynajmniej weryfikacji i z pewnością zmodyfikować część decyzji interpretacyjnych – głównym źródłem informacji czyni biografię pióra Piotra Chmielowskiego, choć nie tylko, a także wspomnienia i listy pochodzące z okresu poprzedzającego lub następującego po śnie. W ten sposób badacz usiłuje ustalić grupę wydarzeń będących hipotetycznym „zespołem skojarzeniowym” autora *Pana Tadeusza*.

Fakt, że Mickiewicz – o czym powszechnie wiadomo – nie wziął udziału w powstaniu, choć miał taki zamiar, stanowi jedną z bardziej spornych i zagadkowych kwestii w mickiewiczologii. Właściwie nie znany powodów opóźniających wyjazd poety do kraju z Rzymu. Jedno jest pewne – pisze Alina Witkowska – że „jakiegokolwiek były przyczyny, Mickiewicz robił sobie później wyrzuty z powodu braku czynnego uczestnictwa w powstaniu, a inni wręcz go za to potępiali”<sup>30</sup>.

W tym też kierunku zmierzają analityczno-interpretacyjne ustalenia Blütha. Jego podstawowa teza brzmi następująco: wiersz–sen „Śniła się

---

<sup>28</sup> E. Fromm *Zapomniany język*, Warszawa 1994, s. 128-129.

<sup>29</sup> R. M. Blüth *Pisma...*, s. 29.

<sup>30</sup> A. Witkowska, R. Przybylski *Romantyzm*, Warszawa 1997, s. 275.

zima...” jest wyrażoną w sposób zakamuflowany i zamaskowany generalną spowiedzią i rachunkiem sumienia z narodowych, ale i osobistych grzechów. Mając w pamięci obrazy z utworu niejedyn czytelnik niniejszych rozważań będzie taką konstatacją nieco zdziwiony. Bowiem bez wnikliwego zaznajomienia się z wyrafinowaną strategią badawczą Blütha oraz bez osadzenia jej w kontekście systemu Freuda symboliczne obrazy z wiersza–snu mogą pozornie w ogóle się nie wiązać z takim znaczeniem, jakie im ostatecznie autor studium nadaje. Metoda Blütha, w końcu nazywana przez niego psychogenezą – jest mimo odmiennej sytuacji, pewną, tylko w niewielkim stopniu zmodyfikowaną, odmianą badania klinicznego w procesie terapii psychoanalitycznej.

Rekonstrukcja biografii psychicznej tworzy układ odniesienia konkretyzujący zarówno częściowy jak – jeżeli takowy istnieje – wszelki sens<sup>31</sup>.

W lekturze dzieł Freuda, zaproponowanej w książce *Dialog i represja*, Paweł Dybel za punkt wyjścia przyjmuje elementy hermeneutyczne zawarte w sposobie, w jaki interpretowane są wybrane zjawiska psychiczne<sup>32</sup>. Dla nas w tym momencie najistotniejsze staje się, jak autor odpowiada na pytanie o to, co właściwie znaczy

powtarzające się wielokrotnie w pracach Freuda twierdzenie, że patologiczne zjawiska psychiczne – marzenia senne, czynności pomyłkowe, symptomy mają sens.<sup>33</sup>

I odpowiada następująco: oznacza to,

że nie wyczerpują się one w swym znaczeniu dosłownym (odczuwającym potocznie jako pozbawione sensu), ale odsyłają poza siebie, ku utajonemu sensowi. [...] Sens ów [...] został wyparty w obręb nieświadomości pacjenta, gdzie zamaskowany spoczywa od tej pory bez ruchu czekając na swe ponowne podjęcie, pobudzenie i przyswojenie przez samowiedzę pacjenta.<sup>34</sup>

W tym kontekście dopiero zrozumiałe wydaje się słynne traktowanie snu jako królewskiej drogi do podświadomości.

Jak długo działa wewnętrzna cenzura wypierająca niechciane myśli ze świadomości, tak długo ich bezpośrednia droga do niej jest zamknięta. Treści tłumione szukają więc sposobów zastępczych i przedostają się

---

<sup>31</sup> Por.: E. Fiała *Modele freudowskiej metody badania dzieła literackiego*. Lublin 1991, s. 49.

<sup>32</sup> P. Dybel *Dialog i represja*, Warszawa 1995, s. 16.

<sup>33</sup> Tamże.

<sup>34</sup> Tamże, s. 93.

w formie zamaskowanej, aluzyjnej lub symbolicznej właśnie m.in. w marzeniu sennym, posiadającym, według Freuda, strukturę dwuwarstwową. Treść jawna, dostępna bezpośredniej obserwacji zewnętrznej, wyraża w pośredni sposób właściwą treść ukrytą. Jednakże w próbie jej uchwycenia i zrozumienia natrafiamy na spore problemy wynikłe z niemożliwości prostego przejścia z jednego poziomu na drugi. Paweł Dybel jeden z rozdziałów przywołanej książki zatytułował znamienne i niezwykle trafnie: *Ucieczka snów*. Bowiem mimo pokrewieństwa Freudowskiego i Ricoeurowskiego rozumienia symbolu, istnieje między nimi zasadnicza różnica. Według Dybla, u Ricoeura druga intencjonalność, metaforyczna nadbudowuje się naturalnie i bezpośrednio nad pierwszą, dosłowną, stanowi jej „dokonujące się spontaniczne samorozwinięcie”. U Freuda, choć daje się wyróżnić te same strukturalne elementy (*signifié* pierwsze, *signifiant* – drugie – *signifié* drugie), nie mamy do czynienia – sądzi Dybel – z tak naturalnym przejściem z poziomu intencjonalności pierwszej na poziom intencjonalności drugiej. Sens drugi nie jest dany w obrębie sensu pierwszego, ale znajduje się poza nim, należy do odrębnego systemu psychicznego, do którego został wyparty<sup>35</sup>. „Jest – czytamy w książce *Dialog i represja* – samą kliszą sensu, czymś w rodzaju opustoszałej po nim skorupy, która pełni rolę *signifiant* (drugiego) wobec sensu utajonego jedynie na swe niektóre strukturalne rysy. Owe rysy nie od razu wydają się analitykowi znaczące; walor ten zyskują dopiero w trakcie rozmowy z pacjentem”<sup>36</sup>.

W tym świetle jasna staje się, umieszczona na samym początku wywodu Blütha, formuła pozornie wielce paradoksalna i zagadkowa. „Niezrozumiałość snu jest jako taka zupełnie zrozumiała”. Oczywiście należy natychmiast dodać – ale dopiero, gdy umieścimy sen w systemie stworzonym przez Freuda. Jego teoria po raz pierwszy tak doniosła i w takim zakresie zajęła się analizą nie tylko marzeń sennych. Sytuację tę doskonale i niezwykle trafnie uchwyciła – zdaje się – Danuta Danek:

W dotychczasowych badaniach semiotycznych opisano różne typy wypowiedzi człowieka, różne obszary ich realizacji i różny materiał znakowy, w jakim są kształtowane. Klasyczna antropologia psychoanalityczna objęła swoim założeniem semantycznym cały wielki obszar zachowań człowieka, w którym uprzednio nie dostrzegano dziedziny artykulacji znakowych, traktując go naturalistycznie: obszar, który wyznaczają drobne omyłki w potocznych czynnościach życiowych – w słowie, geście czy zachowaniu całościowym; swoista wypowiedź, jaką jest conocne – niezbędne do życia, jak się od niedawna okazuje – marzenie senne.<sup>37</sup>

35 Tamże, s. 96.

36 Tamże, s. 114.

37 D. Danek *Sztuka rozumienia...*, s. 58.



Sen stanowi więc pewien rodzaj wypowiedzenia się śniącego, używającego – jak chce Danuta Danek – swoistej wypowiedzi–maski. Freud założył na podstawie badań eksperymentalnych i obserwacji klinicznej, że w podświadomej części osobowości tkwią dążenia, pragnienia, myśli, zjawiska psychiczne, o których „człowiek wie, sam nie zdając sobie z tego sprawy”. Stały się one nieświadome w efekcie działania cenzury i mechanizmów obronnych zwanych represją i stłumieniem. Ponieważ mogłyby zdeprecjonować obraz samego siebie (jak w przypadku Mickiewicza), bądź narazić na konflikty z otoczeniem – mają wszak negatywną naturę – więc wszelkimi sposobami człowiek broni się przed dopuszczeniem ich do głosu poprzez wyparcie.

Zjawisko wyparcia można porównać do strusiej polityki: wyparty afekt lub impuls jest równie aktywny jak poprzednio, lecz my „udajemy”, że on nie istnieje. Jedną różnicą między wyparciem a udawaniem w potocznym tego słowa znaczeniu polega na tym, że w przypadku wyparcia jesteśmy przekonani iż coś nie istnieje.<sup>38</sup>

Pewne treści – wynikałoby stąd – po opuszczeniu obszaru świadomości nie znajdują już łatwego powrotu.

W rzeczywistości wyrażają się w licznych formach [...] zupełnie tak, jakby wślizgnęły się bocznymi drzwiami. Nasz świadomy system sądzi, że pozbył się niepożądanych uczuć i pragnień, i przeraża go myśl, iż mogłyby one być wewnątrz nas; gdy jednak wracają i ujawniają się są już do tego stopnia zniekształcone i zamaskowane, że nasze świadome myślenie nie uznaje ich za to, czym są.<sup>39</sup>

Zupełnie zrozumiałe teraz staje się zarówno owo zacytowane wcześniej zdanie autora rozprawy o niezrozumiałości snu jako zrozumiałej, jak i inne jego stwierdzenia: „senne marzenie stając się po przebudzeniu materiałem dla analizy świadomej – traci na kolorycie, zrozumiałości”. Podstawowa wskazówka postępowania metodologicznego z wierszem–snem Mickiewicza może brzmieć następująco:

Należy więc w badaniu sprowadzić doświadczalnie warunki podobne do tych, jakie istniały podczas snu, aby proces psychiczny w warunkach tych przebiegający mógł się uwypuklić należycie. Na tym polega psychoanaliza. Próbuje doświadczalnie zawiesić świadomość.<sup>40</sup>

Między sensem jawnym a utajonym snu istnieje przerwa, wykazująca wyraźny brak ciągłości między nimi. Podstawowym zadaniem inter-

---

<sup>38</sup> K. Horney *Nowe...*, s. 28.

<sup>39</sup> E. Fromm *Zapomniany...*, s. 49.

<sup>40</sup> R. M. Blüth *Pisma...*, s. 26.

pretatora jest odnalezienie ogniów pośredniczących, co wykonać może jedynie wtedy, gdy marzenie senne usytuuje na tle indywidualnych dziejów „ja zewnętrznego poety”, aby uchwycić jego „ja wewnętrzne” – podświadome. Dlatego właśnie analiza i interpretacja wiersza–snu Mickiewicza poprzedzona zostaje odrębnym zupełnie podrozdziałem zawierającym wszelkie informacje o wydarzeniach, które służyć mogły za podstawę symbolicznych przetworzeń. Następnie starać się należy stworzyć wiązania semantyczne między obrazami wizji sennej a poszczególnymi przeżyciami.

W treści jawnej wiersza–snu Mickiewicza daje się wyróżnić kilka zasadniczych obrazów. Rozpada się on na dwie odróżnione gwiazdką części. Ponieważ w niniejszych rozważaniach o wiele bardziej interesuje nas ukształtowanie dyskursu krytycznego stosującego psychoanalizę do badania literatury i wybiórką z niej metodologiczne założenia interpretacji, niż ostateczne wyniki analizy, dlatego skupimy się tylko na pierwszej części. Będzie nam ona służyła z jednej strony za egzemplifikację pewnych konkretnych rozwiązań praktycznych i uogólnień czynionych na ich podstawie, z drugiej – za modelowy wręcz pokaz „dokopywania się” poprzez treść jawną marzenia sennego do jego treści ukrytej.

Zatem w pierwszej części daje się wyróżnić poetę biegnącego za składającą się z dwóch niezależnych „szeregów ludzkich procesji”. Nie wiemy, czy w całym zespole były kobiety, starcy i dzieci, czy też jeden z tych zespołów, przypuśćmy – pisze Blüth – czarny ze świecami składał się z „starców, kobiet i dzieci” – a drugi, biały z kwiatami, zawierał resztę, tj. mężczyzn. Ostatecznie autor studium przyjmuje podział na dwa szeregi, z których w jednym brak mężczyzn, a drugi tylko z nich się składa. „Ci co na lewo ubrani są w szaty żałobne i niosą świece w dół obrócone”; ci, co z prawej strony „ubrani są w białe szaty, każdy z nich niesie kwiat”. Do tego mają twarze nieruchome jak gład, co przeraża poetę. Z ustaleń Blütha wynika, że mamy tu wyraźnie do czynienia ze zmarłymi. Sytuacja dalej trochę się komplikuje, a przez to dramatyzuje: z szeregu wybiega kobieta, a tuż za nią jakiś „chłopczyzna” proszący o jałmużnę. Następuje licytacja – „kto z nas da więcej”<sup>41</sup> (pieniędzy) – między poetą a ową niewiastą.

Mickiewicz miał silne poczucie winy i próbował „zakłamać sumienie” obiektywnymi i niezależnymi – rzekomo – od niego przyczynami. Czynił zaś tak po to, aby uchronić się przed niekorzystnymi zmianami obrotu samego siebie – jakby mógł ustalić psychoanalitik–terapeuta. Sen

---

41 Tamże, s. 40-41.

demaskuje symboliczne próby samooszukiwania się i ukazuje właściwe przyczyny bierności poety. Ale jak Blüth dochodzi do tych wniosków? Które z przeżyć Mickiewicza skłonny jest traktować za bazę dla symbolicznych przetworzeń dokonywanych w celu wyminięcia cenzury? Autor *Pana Tadeusza* nie mógł wyjechać z Włoch z powodu braku pieniędzy. Jego paryski wydawca zbankrutował, a on sam pożyczył pieniądze Garczyńskiemu, by mu umożliwić udział w powstaniu. „Garczyński obiecał pieniądze odesłać natychmiast i odesłał, ale dziwnym zbiegiem okoliczności suma ta późno dostała się do rąk Mickiewicza”<sup>42</sup> – pisze Blüth. Gdy Garczyński zwrócił Mickiewiczowi dług, ten nie zorientował się, że otrzymał czek i poszedł do banku rzekomo dopiero wtedy, kiedy doradził mu to Sobolewski. Opinia Tadeusza Piniego – przytaczana przez autora studium – ma jeszcze dodatkowo potwierdzać ten domysł.

Mickiewicz w postępku Garczyńskiego znalazł chwilowe uspokojenie sumienia. Ale upływały miesiące, Garczyński zebrane pieniądze zwrócił (w lutym 1831) a Mickiewicz nie mógł się zdecydować, jak postąpić; wreszcie 19 kwietnia opuścił Rzym i udał się do ... Paryża.<sup>43</sup>

We śnie Garczyńskiego – zdaniem Blütha – symbolizuje wybiegający z „białego szeregu ów chłopczyzna” proszący o jałmużnę dla ojca. W celu oszukania autocenzury nie prosi o nią dla siebie. Nastąpił proces „przesunięcia” i „zgęszczenia”. Jednakże z kontekstu danych biograficznych wynika jednoznacznie – zdaniem interpretatora, że chodzić to może wyłącznie o Garczyńskiego. Zatem ukryty tekst brzmi mniej więcej następująco:

sumienie Mickiewiczowi wyrzuca, że mu się wtedy wcale nie chciało mieć pieniędzy, ale cieszył się z tego, iż znalazł się wybieg. Ten wybieg właśnie sen kompromituje.<sup>44</sup>

Oczywiście jest to zaledwie skromna część wniosków interpretacyjnych autora, ale już na ich przykładzie doskonale widać zarówno metodę psychoanalitycznego traktowania tekstu (w tym wypadku snu) i strukturę dyskursu. Ostatni – wyodrębniony jako trzeci – jego fragment – można na tej podstawie powiedzieć – przedstawia się dość tradycyjnie; jak standardowy artykuł literaturoznawczy. Blüth, podobnie jak

---

<sup>42</sup> Tamże, s. 30.

<sup>43</sup> Tamże, s. 40.

<sup>44</sup> Tamże; zob. też Jungowską interpretację snu Mickiewicza, w: J.-Ch. Gille-Maisani *Adam Mickiewicz. Studium psychologiczne*, Warszawa 1996, s. 353-359.

badacz zorientowany na przykład strukturalistycznie, przygląda się kolejnym obrazom, ustala właściwe „układy odniesienia, które mogą usensownić to, co samo w sobie wydaje się pozbawione sensu lub nie dość sensowne” – jak pisze Janusz Sławiński w *Uwagach o interpretacji*<sup>45</sup>. *Postępowanie autora Psychogenezy* nie odbiega od zwykłej analitycznej – by tak rzec – roboty literaturoznawczej. Jediną różnicą wydaje się być nieustanne konfrontowanie obrazów z wiersza–snu Mickiewicza z kontekstem i absolutna niemożność przejścia na poziom sensu, nazwanego przez Janusza Sławińskiego „rdzennym”, a pozostającym poza kontekstowymi relatywizacjami.

Marek Lubański

## **Freud redivivus. Uwagi na marginesie książek Pawła Dybla**

Fakt, iż psychoanaliza Zygmunta Freuda od momentu swojego powstania zajmuje ambiwalentne miejsce w humanistyce, nie wymaga już właściwie obszerniejszego komentarza. Wiadomo, że koncepcja ta przez jednych jest uznawana za odkrywczą koncepcję człowieka i niezastąpioną metodę terapii, przez innych zaś wciąż oskarżana o nieuzasadniony panseksualizm i brak przekonujących dowodów na potwierdzenie głównych hipotez. Jako równie oczywisty jawi się jednak fakt, iż mimo tych kontrowersji psychoanaliza nie przestaje być inspiracją dla nieustannie rosnącej liczby różnych nurtów psychologii, teorii społecznej, teorii literatury i filmu, feminizmu (-ów), filozofii. Złożoność i wieloaspektowość dzieła Freuda sprawia, że nie jest możliwe wyodrębnienie w tradycji interpretacyjnej obowiązującego kanonu wspólnego różnym jej odłamom. Najbardziej interesujący, w kontekście moich rozważań, filozoficzny aspekt psychoanalizy dał inspirację tak odmiennym koncepcjom, jak egzystencjalizm (K. Jaspers), szkoła frankfurcka (J. Habermas, A. Lorenzer), hermeneutyka psycho-

---

<sup>45</sup> J. Sławiński *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa 1992, s. 46.

badacz zorientowany na przykład strukturalistycznie, przygląda się kolejnym obrazom, ustala właściwe „układy odniesienia, które mogą usensownić to, co samo w sobie wydaje się pozbawione sensu lub nie dość sensowne” – jak pisze Janusz Sławiński w *Uwagach o interpretacji*<sup>45</sup>. *Postępowanie autora Psychogenezy* nie odbiega od zwykłej analitycznej – by tak rzec – roboty literaturoznawczej. Jediną różnicą wydaje się być nieustanne konfrontowanie obrazów z wiersza–snu Mickiewicza z kontekstem i absolutna niemożność przejścia na poziom sensu, nazwanego przez Janusza Sławińskiego „rdzennym”, a pozostającym poza kontekstowymi relatywizacjami.

Marek Lubański

## **Freud redivivus. Uwagi na marginesie książek Pawła Dybla**

Fakt, iż psychoanaliza Zygmunta Freuda od momentu swojego powstania zajmuje ambiwalentne miejsce w humanistyce, nie wymaga już właściwie obszerniejszego komentarza. Wiadomo, że koncepcja ta przez jednych jest uznawana za odkrywczą koncepcję człowieka i niezastąpioną metodę terapii, przez innych zaś wciąż oskarżana o nieuzasadniony panseksualizm i brak przekonujących dowodów na potwierdzenie głównych hipotez. Jako równie oczywisty jawi się jednak fakt, iż mimo tych kontrowersji psychoanaliza nie przestaje być inspiracją dla nieustannie rosnącej liczby różnych nurtów psychologii, teorii społecznej, teorii literatury i filmu, feminizmu (-ów), filozofii. Złożoność i wieloaspektowość dzieła Freuda sprawia, że nie jest możliwe wyodrębnienie w tradycji interpretacyjnej obowiązującego kanonu wspólnego różnym jej odłacom. Najbardziej interesujący, w kontekście moich rozważań, filozoficzny aspekt psychoanalizy dał inspirację tak odmiennym koncepcjom, jak egzystencjalizm (K. Jaspers), szkoła frankfurcka (J. Habermas, A. Lorenzer), hermeneutyka psycho-

---

<sup>45</sup> J. Sławiński *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa 1992, s. 46.

analityczna (P. Ricoeur), *Daseinanalyse* (L. Binswanger, M. Boss), logoterapia (W. Frank), psychoanaliza postfreudowska (J. Lacan), czy różne odmiany feministycznej hermeneutyki. Spór wokół Freuda trwa i nic nie wróży jego końca. Wydaje się więc, że *Initiatio Freudi*, o którym pisze A. Bloom, pozostaje doświadczeniem, wobec którego współczesna humanistyka musi określać się wciąż na nowo. Polska tradycja psychoanalityczna, żywa w latach dwudziestych i trzydziestych, została przerwana z oczywistych względów historycznych i politycznych. Podzieliła w ten sposób los innych „niepoprawnych politycznie” dyskursów, wraz z którymi została odesłana na daleki margines oficjalnego życia naukowego PRL-u. Nie znaczy to oczywiście, iż w powojennej Polsce nie powstawały wartościowe interpretacje psychoanalizy. Niewątpliwie jednak nie można tych wydarzeń porównać z intelektualną rewoltą, jaką koncepcja Freuda wywołała zwłaszcza we Francji, Niemczech i Stanach Zjednoczonych. Książki Pawła Dybla: *Dialog i represja* oraz *Freuda sen o kulturze*<sup>1</sup>, nie tylko przybliżają filozoficzny kontekst, w którym toczy się od lat spór o Freuda, lecz także stanowią nowy, istotny głos w tej dyskusji. Ich wartość polega zresztą nie tylko na nowatorskim potraktowaniu „akademickiego” tematu, lecz także na interesującym odniesieniu koncepcji Freuda do problemów współczesności, także tej lokalnej.

### Prawda nauki, prawda mitu

W najogólniejszym wymiarze kierunek wielowątkowej dyskusji z dziełem autora *Die Traumdeutung* wyznaczają kontrowersje związane ze statusem poznawczym tej teorii. Rozdźwięk między deklarowaną przez Freuda wiernością wobec scjentyistycznego schematu dziewiętnastowiecznego przyrodoznawstwa a faktyczną wymową wielu jego wglądów i refleksji, trudnych do wtłoczenia w ów schemat, w znacznym stopniu tłumaczy interpretacyjne kontrowersje związane z psychoanalizą. „Desperacki wysiłek Freuda, polegający na dążeniu do bezpieczeństwa dawanego przez nauką anatomię”<sup>2</sup>, zawsze pozostawał w konflikcie z faktami ujętymi przez zreinterpretowane mity, które nie wymagają empirycznego potwierdzenia. Innymi słowy, metapsychologiczny poziom psychoanalizy, złożony z uzasadnień opartych na ówczesnych ideałach naukowości, różni się

---

<sup>1</sup> P. Dybel *Dialog i represja*. Warszawa 1995; *Freuda sen o kulturze*, Warszawa 1996.  
<sup>2</sup> E. Jones *The Live and Work of Sigmund Freud*, New York 1953, vol. 1, s. 384.

od jej poziomu hermeneutycznego, w którym obowiązują kategorie interpretacji i opisu. Helene Cixous, francuska feministka spod znaku *écriture féminine* tak określiła w *La jeune née* swój stosunek do wartości poznawczej słynnego Freudowskiego „przypadku Dory”:

Bezpośrednio przystępowałam do czytania tego, czego Freud nie chciałby uznać za kwestię centralną... Czytałam to jak fikcję<sup>3</sup>.

Filozofowie, którzy wzięli pod uwagę ten drugi aspekt koncepcji Freuda, podkreślają, że psychoanalityczna opowieść o człowieku i jego dziejach należy do sfery, którą rządzi prawda mitu, a nie nauki. Jak pisze Kołakowski, jej celem jest więc nadawanie sensu ludzkiemu światu, a nie konstruowanie hipotez, które podlegają „naukowym” warunkom testowania<sup>4</sup>. W takim ujęciu Freud może być potraktowany jako jeden z filozoficznych rewolucjonistów na miarę Nietzschego, którzy radykalnie przyczynili się do zmiany dominującego w nowożytności sposobu myślenia.

Człowiek psychoanalizy – zdany bez reszty na przygodność *conditio*, nieświadomie dźwigający bagaż przeszłości, od którego nigdy nie może się uwolnić, przynależny do płci, której kulturowy wymiar determinuje jego los – przeciwstawiony zostaje podmiotowi – świadomości, bezcielesnemu Kartezjańskiemu *cogito*. Filozofowie przychylnie odnoszący się do dzieła wiedeńskiego myśliciela skłonni są w związku z tym do mówienia nawet o „Freudowskim przełomie” w ich dyscyplinie. Radykalizując ten pogląd można powiedzieć, że nowożytna filozofia świadomości widziana z Freudowskiej perspektywy ukazuje cząstkowe i powierzchowne ujęcie swojego centralnego tematu – podmiotu. W tym sensie psychoanaliza należy do dyskursów demaskujących filozoficzne roszczenia nowożytności. Koncepcja Freuda odkrywa głęboką strukturę podmiotowości, która uniemożliwia wprawdzie człowiekowi „bycie panem we własnym domu”, ale bardziej adekwatnie oddaje piętno jej/jego losu. W koncepcji Freuda najpełniej znalazło wyraz przypuszczenie, że filozoficzna koncepcja podmiotu, który stanowi wdzięczne „skrzyżowanie smakosza z księgowym”<sup>5</sup>, pozostaje w rażącym konflikcie z tym obrazem człowieka, który wyłania się

---

<sup>3</sup> H. Cixous *Le jeune née*, „Union Generale d'Éditions, Collection”, 1975 10/18, s. 272.

<sup>4</sup> Por.: L. Kołakowski *Słowo wstępne*, w: C. Thompson *Psychoanaliza. Narodziny i rozwój*, Warszawa 1966, s. VIII.

<sup>5</sup> E. Gellner *Pays legal i pays reel*, przeł. T. Hołówka, w: „Literatura na Świecie”, 1987 nr 8, s. 321.

z kulturowej rzeczywistości – świata neurotyków i szaleńców. Jak pisze R. Rorty:

Aby zacząć rozumieć rolę Freuda w naszej kulturze, musimy postrzegać go jako moralistę, który pomógł nam odbóścić jaźń, doszukując się źródeł naszego sumienia w przygodności naszego wychowania.<sup>6</sup>

S. Hessen w szkicu pedagogicznej pracy, której ostatecznie nigdy nie dane mu było skończyć, nazwał psychoanalizę „świecką teorią zbawienia”<sup>7</sup>. Bauman w *Modernity and Ambivalence* również w religijnej, lecz obrazoburczej metaforze porównał Freuda do Chrystusa naszych czasów<sup>8</sup>, który zamiast odkupienia przynosi człowiekowi bolesną wiedzę o nieuchronności przypadku i wieloznaczności kulturowego losu. Dlatego też „j e d y n y pożytek, jaki z niego mamy, polega na jego zdolności odciągania nas od tego, co uniwersalne, od usiłowania odnalezienia prawd koniecznych, niezbywalnych przekonań, ku ślepemu znamieniu, które noszą wszystkie nasze czyny”<sup>9</sup>.

W ten sposób, za sprawą psychoanalizy, namysł nad człowiekiem wraca do tego, co w filozofii świadomości uważane było za akcydensy jego n a t u r y – codzienności, przypadku, seksualności, pomyłki, snu... „przesądu”.

### Psychoanaliza jako hermeneutyka

Często zauważa się więc, że to właśnie psychoanalizie zawdzięczamy, że filozofia w naszym stuleciu stała się hermeneutyczna, a przewagę zyskało podejście towarzyszące jej dotąd na marginesie. Jak pisze Rorty:

Na obrzeżach historii filozofii nowożytnej znaleźć można myślicieli, którzy choć nie stworzyli „tradycji”, mają ze sobą wiele wspólnego. [...] Wszyscy oni sceptycznie odnoszą się do idei postępu, a w szczególności do zapewnień, że takiej to a takiej dyscyplinie badawczej udało się w końcu ostatecznie wyjaśnić naturę poznania, tak że już wkrótce całość ludzkiego działania poddać będzie można pod władzę rozumu: być może zresztą dlatego tak często oskarża się ich o relatywizm i cynizm. Myśliciele ci nie pozwalają zapomnieć, że choćbyśmy uzasadnili wszystko, co tylko pragniemy wiedzieć, nie osiągn-

<sup>6</sup> R. Rorty *Przygodność, ironia, solidarność*, przeł. J. W. Popowski, Warszawa 1996, s. 54.

<sup>7</sup> Por.: S. Hessen *Studia z filozofii kultury*, Warszawa 1968.

<sup>8</sup> Z. Bauman *Modernity and Ambivalence*, Ithaca - New York 1991, s. 284.

<sup>9</sup> R. Rorty *Przygodność, ironia, solidarność*, s. 60.



niemy być może nic więcej niż zgodność z normami obowiązującymi tu i teraz, i w tej kulturze.<sup>10</sup>

Wśród filozoficznych kontestatorów, o których pisze Rorty, widzi miejsce Freuda również Paweł Dybel. Jego książki oferują oryginalny sposób spojrzenia na filozoficzny aspekt psychoanalizy. Koncepcja Freuda (jako metoda interpretacji i terapii zarazem) zostaje tu odczytana jako rodzaj hermeneutyki, w którą wpisana jest określona koncepcja człowieka i kultury. U jej podstaw – twierdzi Dybel – leży pytanie o ukryty sens zjawisk (patologicznych), będących przedmiotem analizy i jego relacja do jawnego sensu. Psychoanaliza jako hermeneutyka różni się więc od tradycyjnej hermeneutyki. Dybel pisze o metodzie zastosowanej w *Dialog i represji* w ten sposób:

Opieram się w niej przede wszystkim na licznych Freudowskich interpretacjach i analizach konkretnych zjawisk psychicznych, opisach chorób, interpretacjach dzieł sztuki i różnych zjawisk kulturowych. U ich podstaw tkwi określona, zazwyczaj przyjmowana *implicite* przez autora *Die Traumdeutung*, hermeneutyczna koncepcja sensu. W niej też zakorzeniona jest psychoanalityczna metoda interpretacji jako rodzaj hermeneutyki „demaskującej”.<sup>11</sup>

Podobnie jak Habermas, Dybel dostrzega istnienie w dziele Freuda głębokiej antynomii między warstwą teoretyczną (metapsychologiczną) a hermeneutycznym poziomem konkretnych interpretacji. Kierunek jego rozważań wyznaczony jest przez ten drugi aspekt psychoanalizy, którą czyta tak, jak czytuje się „fikcje”, filozoficzne opowieści o człowieku i jego dziejach. U podstaw takiej decyzji metodologicznej leży przekonanie, że o ile Freud – lekarz niejednokrotnie próbował udowodnić prawdę, na jaką dziś trudno byłoby się zgodzić, o tyle Freud – filozof opowiedział przejmującą historię, która wciąż nas „zagaduje” i „prosi się o czytanie”<sup>12</sup>. Dostrzeżenie hermeneutycznego wymiaru dzieła autora *Totemu i tabu* nie jest oczywiście czymś nowym, ale sposób, w jaki autor dookreśla swoje stanowisko, wykracza niewątpliwie swoją odkrywczością poza wiele istniejących ujęć tego tematu. Dybel pisze:

[...] W czymś zupełnie innym niż autor *Erkenntnis und Interesse* upatruję najbardziej istotne rysy tej hermeneutyki oraz inaczej widzę jej miejsce na tle hermeneutycznej tradycji.

---

<sup>10</sup> R. Rorty *Filozofia i zwierciadło natury*, przeł. M. Szczubińska, Warszawa 1994, s. 326.

<sup>11</sup> P. Dybel *Dialog i represja*, s. 14.

<sup>12</sup> Por.: J. Gallop *The Daughter's Deduction. Feminism and Psychoanalysis*, Ithaca - New York, s. 56.

Uważam bowiem, że to, co ona demaskuje i odsłania jako ukryte podłoże zjawisk kulturowych, nie jest bynajmniej równoznaczne ze zniesieniem poziomu ich sensu jawnego.<sup>13</sup>

Główne kategorie interpretacji Dybla to dialog i represja. Kariera tych pojęć, które należą do najpopularniejszych w filozoficznej tradycji pisania o psychoanalizie, jest o tyle ciekawa, iż ...nie występują one w tekstach Freuda. Słowo „represja” w formie angielskiego *repression* stanowi wynik niezupełnie poprawnego przekładu niemieckiego słowa *die Verdrängung*, które oznacza raczej „wyparcie”. „Dialog” z kolei pojawia się u autora *Totemu i tabu* zupełnie marginalnie, a ojciec psychoanalizy nie pokusił się o jego definicję. Niemniej to właśnie wokół tych dwóch kategorii skupiła się znaczna część interpretacji dzieła Freuda (szkoła frankfurcka, hermeneutyka psychoanalityczna, psychoanaliza Lacanowska). Dybel pisze, iż przyjęta przez niego postawa interpretacyjna również uzasadnia taki wybór, bowiem, zgodnie zresztą z literą psychoanalizy, polega ona na czytaniu tego, co ukryte, a nie sformułowane *explicite*. Autor interpretuje różne aspekty relacji między psychoanalitycznymi kategoriami dialogu i represji, proponując „odwrócone” czytanie koncepcji Freuda:

Wydobycie ontologicznej struktury związku elementów dialogu i represji wymaga zatem bardzo szczególnej, na swój sposób „odwróconej” lektury prac Freuda. Musi ona niejednokrotnie dokonywać się „pod włos”, za punkt wyjścia obierając nie tyle formułowane *explicite* wypowiedzi teoretyczne tego autora, co zawarte w nich *implicite* założenia, zgodnie z którymi interpretuje on leczone przez siebie przypadki chorobowe, świadectwa kulturowe, zjawiska społeczne itp.<sup>14</sup>

W ujęciu Dybla kategorie dialogu i represji występują w sprzeczności ontologicznej – zakładają się i warunkują nawzajem. Na poziomie terapii psychoanalityczny dialog lekarza i pacjenta zyskuje swój sens dopiero w świetle represji sensu traumatycznej sceny, która „zdarzyła się” w przeszłości chorego. Na poziomie kultury porozumienie między ludźmi uwarunkowane jest uprzednim wprowadzeniem norm i zakazów (czyli „represji” w odniesieniu do kultury) dotyczących zakresów tego porozumienia. W obu przypadkach nie ma mowy o jakimś doskonałym triumfie dialogu nad represją:

Zawsze istnieje możliwość, że to, co stłumione, odrodzi się z nową siłą, rozdzierając ponownie ja pacjenta od wewnątrz [...]. Podobny moment permanentnej niepewności, niespełnienia, poczucia zagrożenia od wewnątrz przez prowadzące ze sobą nieubłagalną

---

<sup>13</sup> P. Dybel *Dialog i represja*, s. 247.

<sup>14</sup> Tamże, s. 20.

walkę siły Erosa i Tanatosa, obecny jest jednak również we Freudowskiej koncepcji kultury.<sup>15</sup>

Aby ukazać oryginalność koncepcji Dybla, warto przedstawić specyficzną jej interpretację na tle dotychczasowych ujęć tematu.

### Kultura „Absolutnej Negacji”

Jak wspominałam, kategorie dialogu i represji stanowią również przedmiot zainteresowania przedstawicieli szkoły frankfurckiej. W koncepcji J. Habermasa pojęcie represji odnosi się do zakłóconej komunikacji, a dialog oznacza terapeutyczną praktykę, której celem jest komunikacja wolna od zakłóceń. Na podobnych założeniach opierają się koncepcje *vaterlose Gesellschaft*, czyli „społeczeństwa bezojcowskiego” (np. A. Mitscherlicha), czy teorie, w których przewiduje się bliskie zwycięstwo Erosa nad Tanatosem i triumf rozumu w przyszłej kulturze miłości (np. H. Marcuse’ego i N. O. Browna). Do tego nurtu można też zaliczyć część feministycznych koncepcji „drugiej fali”, w których psychoanaliza służy wykreowaniu opowieści o androgynicznej przyszłości „równych i wolnych” istot.

Łatwo zauważyć, że koncepcje te łączy podstawowa wiara, iż psychoanaliza nie tylko pozwala wyjaśnić to, co w ludzkim świecie opresyjne, lecz także wykreować sposoby przeciwdziałania chorobie kultury. Psychoanaliza zostaje więc zinterpretowana jako przydatna metoda, dzięki której możemy odkryć i przeformułować mechanizmy kierujące różnymi aspektami naszego życia – od psychiki po ekonomię. Zadanie tak rozumianej psychoanalizy zdefiniowano jako „przedstawienie libidinalnej struktury społeczeństwa”<sup>16</sup>, a odkrycie zasad działania represji zrównano z wyzwaniem się od niej. W ten sposób – wbrew intencjom Freuda – psychoanaliza, połączona z marksizmem, stała się tworcą wielkich narracji emancypacyjnych.

Alternatywą dla kultury, której istotę Freud utożsamiał z represywnością, stała się kultura bez represji, utopijna wizja kultury „zbudowanej w wyniku «Absolutnej Negacji» przez człowieka jej dotychczasowych podstaw”<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Tamże, s. 248-249.

<sup>16</sup> E. Fromm *O metodzie i zadaniach analitycznej psychologii społecznej*, w: *Szkola Frankfurcka*, t. 1, cz. 1, wstęp i przekł. J. Łoziński, Warszawa 1985, s. 66.

<sup>17</sup> P. Dybel *Dialog i represja*, s. 217.

### Człowiek – dziecko czasu i losu

W koncepcji Dybla kategorie dialogu i represji mają inny wymiar, bowiem rezygnuje on z emancypacyjnej utopii swoich poprzedników zakładających możliwość kultury bez represji. Autor zgadza się, że Freud nie był platońskim filozofem moralności, który mógłby dostarczyć nam uniwersalnych kryteriów określających właściwe i słuszne cele ludzkości. W tym sensie Dybel bliski jest zresztą samemu twórcy psychoanalizy, który daleki był od wiary w niczym nie zakłóconą społeczną szczęśliwość.

Książki Dybla można zaliczyć do nurtu, którego twórcy określają swoje zadanie jako „ocalenie skandalu Freudowskiego odkrycia”<sup>18</sup>, czy „powrót do Freudowskiego Freuda”<sup>19</sup>. Główną postacią, której dzieło nadaje dynamikę prowadzonym w tych ramach rozważaniom, jest oczywiście J. Lacan. Według Lacana, podmiot świadomości, czyli kruche *e go* to tylko symptom nieświadomości i dzieło represji, która określa jego specyfikę. Dlatego też, jak pisze w *Looking Awry* lacanista Slavoj Žižek:

[...] nasza codzienna rzeczywistość, rzeczywistość społeczna, w której gramy zwykłe role sympatycznych, przyzwoitych ludzi, przekształca się w iluzję zasadzającą się na represji, na pominięciu tego, co rzeczywiste naszego pragnienia<sup>20</sup>.

Innymi słowy: rzeczywisty świat nie jest wszystkim, co dla nas rzeczywiste. Podmiot psychoanalizy żyje na dwóch scenach i obie są równie prawdziwe.

W ujęciu Dybla, któremu bliskie są poglądy francuskiego psychoanalityka, podmiot obdarzony jest wprawdzie większym marginesem wolności niż Lacanowskie *e go* – symptom, ale pozostaje w dużej mierze więźniem represji i melancholijnym poszukiwaczem niemożliwej do osiągnięcia pełni. Z pewnością nie jest to już więc świadomy podmiot uniwersalnej emancypacji w oświeceniowym sensie. Kruchość psychoanalitycznego ja widoczna jest w możliwości przekształcenia się „normalnego” języka w język symptomów. Część ja pozostaje bowiem uwięziona w traumatycznej przeszłości, we władzy innego – sprawcy. Symptom, określany przez frankfurczyków mianem „zniekształcone-

---

<sup>18</sup> Y. Bertherat *Freud z Lacanem, czyli nauka i psychoanalizy*, przekł. I. Kania, w: *XX wiek – przekroje*, Kraków 1991, s. 85.

<sup>19</sup> Por.: J. Mitchell *Psychoanalysis and Feminism*, New York 1975, s. 326.

<sup>20</sup> Patrz: S. Žižek *Paradoksy obiektu male a*.

go języka publicznej komunikacji”, jest dla Dybla warunkiem konstytucji języka jako takiego:

Ów anty-język stanowi dialektyczną przeciwwagę dla języka, ponieważ wyjawia się w nim to, co stanowi skrajne przeciwieństwo, odwrócenie „językowości” języka, jego samorozdwojenie w sobie, utrwalające w nim destrukcyjną pracę Tanatosa przeciwstawną jednoczącej pracy Logosu.<sup>21</sup>

Według Dybla, w procesie psychoanalitycznego dialogu gra toczy się wprawdzie o przywrócenie pacjenta „normalnemu”, otwartemu językowi, który pozwala na odzyskanie dystansu wobec anty-języka symptomów, ale przywrócenie to nigdy jednak nie jest doskonałe i „zakończony”. Dialog bowiem nigdy nie wyeliminuje ostatecznie zrepresjonowanej traumy, która może powrócić w każdej chwili, radykalnie zmieniając sposób naszego bycia w języku. W języku jako procesie konstytucji sensu trwa nieustanna praca jednoczenia tego, co rozdzielone, a w podmiocie odbywa się analogiczne zjawisko ciągłego przezwyciężania sensu ujawnionego w symptomie. Chwilowe i kruche satysfakcje są więc wszystkim, co dobrego może się człowiekowi przytrafić.

### Sens i bezsens sensu

Ujęcie podmiotu u Dybla wiąże się z pewną koncepcją sensu. Główne pytanie, odnoszące się do tej kwestii, dotyczy konsekwencji, jakie dla ontologii języka można wywieść ze struktury patologicznych zjawisk.

Analizując filozoficzną specyfikę koncepcji Freuda, Dybel bada więc semantyczną strukturę patologicznych zjawisk psychicznych, będących przedmiotem psychoanalizy. Jego zdaniem, istotą psychoanalizy jest założenie dwupoziomowości ludzkiej psychiki, która składa się z dwóch odrębnych i autonomicznych systemów: świadomości i nieświadomości. W związku z tym sfera semantyczna rozpada się na domenę sensu jawnego (związanego ze świadomością) i sensu ukrytego (związanego z nieświadomością). Według Dybla – ta dostrzegana już wcześniej w psychoanalizie – definicja dwoistości ludzkiej psychiki była jednak zacierana przy próbach opracowania relacji między świadomym i nieświadomym poziomem sensu.

Na poparcie swojej tezy autor podejmuje w *Dialogu i represji* dyskusję z filozoficzną tradycją interpretacyjną: hermeneutyką psychoanali-

---

<sup>21</sup> P. Dybel *Dialog i represja*, s. 145.

tyczną, *Daseinanalyse* i psychoanalizą postfreudowską. Jego zdaniem, w pierwszym przypadku niewłaściwość ujęcia tego związku stanowi wynik metodologicznego dualizmu widocznego zwłaszcza w koncepcji P. Ricoeura. W jego opinii, polega to na niewłaściwej próbie połączenia dwóch odrębnych procedur dostrzeganych w psychoanalizie – naukowego wyjaśniania i filozoficznego rozumienia. Rezultatem takiego postawienia sprawy w odniesieniu do koncepcji człowieka jest wyodrębnienie hermeneutycznego poziomu znaczenia i cielesnej sfery popędu, czyli dwóch niewspółmiernych obszarów. Oznacza to pęknięcie i niemożność spójnego ujęcia relacji między tak skonceptualizowanymi sferami ludzkiej psychiki. W przypadku *Daseinanalyse* z kolei, Dybel krytykuje ontologiczną absolutyzację świadomości, która, w duchu fenomenologii Husserla, staje się fundamentem poznania. W ten sposób, jak zauważa, zostaje zignorowana autonomiczna i nieredukowalna natura nieświadomości. W Lacanowskiej psychoanalizie dostrzega Dybel odwrotną sytuację – ontologiczna absolutyzacja nieświadomości dokonana przez autora *Écrits* zaciera bowiem samoistość świadomości, która zostaje sprowadzona do statusu symptomu, odbicia językowo rozumianej nieświadomości.

Zdaniem autora *Dialogu i represji*, pytanie, na które trzeba odpowiedzieć podejmując próbę zadowalającego rozwiązania problemu relacji między świadomością i nieświadomością, odnosi się do procesu zachodzącego w psychice pacjenta w trakcie psychoanalitycznej terapii. Czy polega on na ilościowej zmianie, prostym przesunięciu pewnych treści z jednego miejsca na drugie, czyli ich „uświadomieniu”, które rozwiązuje „kompleks” poddawanego analizie? Czy dialog analityk – pacjent likwiduje to, co wyparte? Czy też raczej oznacza głęboką transformację psychiki pacjenta, dla której represja sensu jest konstytutywnym warunkiem?

Poszukując rozwiązania tych kwestii w *Dialogu i represji* Dybel skupia uwagę na strukturze semantycznej snów, pomyłek i innych patologicznych zjawisk psychicznych, które analizował Freud. Wyróżnia, za Freudem, dwie charakteryzujące je cechy – ontologiczną różnicę między jawnym i ukrytym sensem oraz maskujący sposób, w jaki sens jawny odnosi się do ukrytego. Dybel przypomina przykłady, w których Freud badał zrepresjonowany sens biografii swoich pacjentów. Tym, co psychoanalityk ma pod ręką, jest świadomość i to za jej pośrednictwem można poznać to, co nieświadome. Świadomą stronę patologicznych zjawisk cechuje to, „że z racji swojego oderwania od kontekstu, w jakim się pojawiła, stara się ona usilnie zasugerować otoczeniu swoją «bezsensowność». Z drugiej strony jednak, właśnie przesadzony charakter owej tendencji do wydania – się – bezsensowną sprawia, że ana-

lityk zaczyna podejrzewać, iż pacjent chce w ten sposób coś przed nim ukryć”<sup>22</sup>.

Jednakże, co trzeba podkreślić, sens jawny wygląda jako zewnętrzny wobec świata, do którego odsyła. Jest r a d y k a l n i e i n n y i stanowi jedynie enigmatyczny drogowskaz tego, co ukryte. Psychoanalityk, posługując się takimi „drogowskazami”, rekonstruuje ukryty sens w sposób spekulatywno-dedukcyjny, „na okrężnej drodze dialogu z pacjentem”<sup>23</sup>. Zadaniem analityka jest otwarcie za pomocą słów możliwości powrotu pacjenta w „normalny” język, w którym demony przeszłości, związane z innym – sprawcą, utracą swoją moc.

Różnica między tak zinterpretowaną psychoanalityczną hermeneutyką a tradycją hermeneutyczną w ogóle polega więc na zachowaniu bytowej specyfiki obu rodzajów sensu. Taka interpretacja psychiki pozwala zobaczyć w jej obrębie dwie odrębne sfery, między którymi trwa permanentny konflikt. W związku z tym ciemne miejsca ukrytego sensu nie mogą po prostu zostać „wyjaśnione”, „uświadomione”, wypełnione jawnym sensem w procesie interpretacji. Nie ma znaczenia łączącego je w Jedność, o której marzyli tacy tradycyjni hermeneuci, jak Gadamer.

Czym jest w psychoanalizie ukryty sens? Co go tworzy?

W koncepcji Freuda sednem ukrytego sensu jest traumatyczna scena z dzieciństwa pacjenta (prawdziwa lub wymaginowana). Jej znaczenie zostało zrepresjonowane, bowiem klóciło się z tym, co w procesie wzrastania w kulturze człowiek nauczył się uważać za słuszne, normalne, właściwe. Przypisywane przez Freuda szczególne znaczenie tej sceny dla duchowej biografii osoby wiąże się z jego koncepcją kształtowania się struktury ludzkiej psychiki. Według autora *Totemu i tabu* podmiotowość, kulturowa kondycja człowieka, jest wynikiem traumatycznego doświadczenia wyniesionego z pierwszych relacji z innymi. Bohaterem owej sceny był więc jakiś inny – sprawca, czyli ktoś z najbliższego otoczenia, od kogo pacjent pozostawał (i pozostaje) psychicznie zależny. Miejsce dziania się tego dramatu to przestrzeń relacji „romansu rodzinnego”, który wciągnął swoich uczestników w ambiwalencję edypalnego losu. Ukryty sens nie jest archetypem w Jungowskim sensie, czy aprioryczną własnością umysłu, lecz zrepresjonowaną pamięcią przeszłości pacjenta, w której wydarzyło się coś, co zaważyło na całym jego życiu. Ów wyparty sens traumatycznej sceny nie przedstawia jakiegось cielesnego popędu, lecz wskazuje na intersubiektywną

<sup>22</sup> Tamże, s. 118.

<sup>23</sup> Tamże, s. 117.

przestrzeń znaczenia. Ukryty sens odsyła więc do świata relacji międzyludzkich, rzeczywistości kultury, stwarzającej nas takimi, jakimi jesteśmy. Bycie w kulturze, jak odczytuje Freuda Dybel, to ciąg bolesnych powtórzeń traumatycznej sceny z dzieciństwa, której ukryty sens skazuje pacjenta na życie będące pasmem repetycji i błędów. Dybel pisze:

W tego rodzaju zależności uwikłany jest każdy z nas, inne są tylko ich formy przejawiania się. Nie zawsze też prowadzą one naturalnie do patologicznego uzależnienia naszego ja od innego – sprawcy, do irracjonalnej fiksacji na niego. Na ogół każdy „jakoś żyje” z wyparciami, których musi dokonywać [...]. O chorobie w ścisłym sensie możemy mówić dopiero wówczas, gdy zachowanie pacjenta zostaje zdominowane przez symptomy.<sup>24</sup>

W „normalnym” i otwartym, wciąż samotranscendującym się języku człowiek ma szansę częściowego uwolnienia się od bagażu przeszłości. Jednak symptom to – jak pisze Dybel – „język, który stał się antyjęzykiem”<sup>25</sup>.

W symptomach chorobowych owa szczelina zostaje przesłonięta przez sens zdominowany przez Tanatosa, który odsyła jedynie wstecz, wiążąc ja pacjenta w mechanicznie przez niego powtarzanych samych bezsensownych słowach, czynnościach, gestach.<sup>26</sup>

Dybel ukazuje, iż semantyczna struktura patologicznych zjawisk psychicznych stanowi rodzaj ontologicznej inwersji i różni się od struktury „normalnego” języka. Jego zdaniem, skrajną formą tej inwersji jest symptom. Stanowi on rodzaj odwróconego, wyobcowanego języka we władzy Tanatosa. Pierwszy aspekt symptomu to reprezentacja zniekształconego języka o „odwróconej” strukturze, który nie może być rozumiany jako odniesienie dla „normalnego” języka. Drugi zaś polega na odsłanianiu cech konstytutywnych dla języka jako takiego. Z tej drugiej perspektywy symptom nie może więc być traktowany jako jedynie pochodna „normalnego” języka.

Co konstytuuje językowość języka, uwidocznioną w symptomie? Zdaniem Dybla, jest to wpisana w język tendencja do dzielenia, która – według Martina Heideggera – jest w „normalnym” języku podporządkowana jego jednoczącej tendencji. Symptom ukazuje odwrotną sytuację, w której dzieląca moc języka, zrepresjonowana w „normalnej” sytuacji, operuje na poziomie jawnego sensu.

---

<sup>24</sup> Tamże, s. 127.

<sup>25</sup> Tamże, s. 139.

<sup>26</sup> Tamże, s. 139.



Dybla koncepcja symptomu jako przejawu specyfiki języka odbiega od dotychczasowych ujęć tej kategorii, która była określana jako zakłócony język publicznej komunikacji (Habermas), rodzaj prywatnego języka (Lorenzer), paradygmat językowej struktury (Lacan). Według Dybla, symptom to „rodzaj samoodwrócenia języka, w wyniku którego został on skrajnie wyobcowany wobec siebie”<sup>27</sup>. Takie ujęcie symptomu implikuje konieczność przeformułowania celów psychoanalitycznej terapii.

Zadaniem terapii, polegającej na dialogu analityka z pacjentem, jest w koncepcji Dybla odzyskanie „normalnej” relacji między dzielącą i jednoczącą tendencją języka, a nie wyeliminowanie tego, co zostało w nim zrepresjonowane. Dialog nie służy więc stopniowemu osłabianiu represji, jak miało to miejsce np. w teorii Habermasa, lecz na szukaniu jej „normalnego” miejsca w ramach psychiki pacjenta, na ponownym odwracaniu inwersji symptomu, „przemianie antyjęzyka symptomu w język”<sup>28</sup> za sprawą magicznych słów analityka.

Ja pacjenta odzyskuje w ten sposób swoją kruchą równowagę między więzieniem przeszłości a otwarciem ku przyszłości. Cel psychoanalitycznej terapii jest zatem, w interpretacji Dybla, bliższy jednak rozwiązaniu frankfurckich niż Lacana. Oznacza on bowiem przywrócenie pacjentowi poczucia jedności, a jej ostatecznym punktem odniesienia jest świadomość, poziom jawnego sensu.

### **Kultura – Eros, Tanatos czy Logos?**

Zgodnie z logiką dzieła Freuda, który zakładał istnienie podobieństwa między przejawami psychiki i zjawiskami kultury, Dybel rozpatruje kategorie dialogu i represji w odniesieniu do kultury jako całości. Relacja między nimi przybiera tu formę relacji między rozumieniem i zakazem. Pytanie o spójność semantycznej struktury zjawisk psychicznych i kulturowych wiąże się z pytaniem o to, w jaki sposób Freud ujmuje związek między sensem i popędem.

Kontynuując czytanie Freuda „pod włos”, Dybel odnajduje więc pewne źródłowe hermeneutyczne założenie, które – jego zdaniem – tkwi u podstaw psychoanalitycznego myślenia o kulturze. Pierwszy jego aspekt to rodzaju pragmatycznej kalkulacji leżącej u podstaw decyzji o stworzeniu kultury opartej na nakazach i zakazach, drugi to równo-

---

<sup>27</sup> Tamże, s. 139.

<sup>28</sup> Tamże, s. 143.

czesność wprowadzenia tabu kazirodztwa i wejścia w kulturę. Oba te założenia mogą być logicznie uzasadnione tylko wówczas, gdy przyjmiemy uprzednie samorozumienie człowieka. Jak pisze Dybel, „to ze względu na nie był on w stanie zawrzeć z innymi umowę co do postaci i przestrzegania ustanowionych wspólnie zakazów”<sup>29</sup>. W interpretacji Dybla to ono właśnie stanowi warunek kultury, a nie instynktowne siły Erosa i Tanatosa.

Koncepcja autora *Dialogu i represji* różni się więc zarówno od metapsychologicznego modelu Freuda, w którym kulturę utożsamia się z jej represywnością, jak i od koncepcji kultury bezrepresyjnej Marcuse’ego i Browna.

Dybla rozumienie słynnej psychoanalitycznej koncepcji genezy kultury, wyrażonej w „naukowym micie” o Hordzie Pierwotnej, opiera się – podobnie jak u Ricoeura czy Lacana – na założeniu jej psychologicznej, a nie historycznej „prawdziwości”. Analogicznie więc, jak wyartykułowany sens traumatycznej sceny z przeszłości pacjenta nie przedstawia tego, co się „naprawdę zdarzyło”, tak samo ona jest dziełem retrospektywnej fantazji na temat prapoczątku. Jak pisze Dybel:

Fantazja ta nie ma swych korzeni w jakiejś pierwotnej popędowej naturze człowieka, która została później zrepresjonowana przez kulturę [...]. Jest raczej na odwrót: to dopiero kulturowy zakaz, mając swój ontologiczny pierwowzór w „wyparciu organicznym”, zrodził tę fantazję.<sup>30</sup>

Dybel odkrywa w psychoanalizie ukryty filozoficzny wymiar kategorii *logos* i określa jego miejsce w kulturowym procesie. Na poziomie metapsychologicznym koncepcji Freuda *logos* ujęty jest jako wysublimowany popęd Erosa, na poziomie filozoficznym zaś posiada autorefleksyjną strukturę, która oznacza możliwość dystansu wobec popędowych dążeń (nie jest więc po prostu ich sublimacją). Dybel nawiązuje do dokonanej przez Heideggera wykładni pojęcia *logos* jako *apofansis*, które, zdaniem autora *Sein und Zeit*, ukryte zostało przez *cogito* nowożytnej tradycji. Zdaniem Dybla, we Freudowskiej koncepcji terapii jako dialogu kategoria popędu jest zbliżona do Heideggerowskiej kategorii *logos*:

Proces ten [tj. psychoanalityczny dialog, J.B.] ma postać ujawniania – rozumienia jakiegoś sensu, dokonuje się w *logosie* i jest samym *logosem*.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Tamże, s. 192.

<sup>30</sup> P. Dybel *Freuda sen o kulturze*, s. 12-13.

<sup>31</sup> P. Dybel *Dialog i represja*, s. 225.

Poprzez dzieło Heideggera odnosi się więc Dybel krytycznie do fundamentalnego założenia zachodniej metafizyki podkreślającej jednoczącą moc logosu, prymat *synthesis* nad *diairesis*. W ten sposób koncepcja autora *Dialogu i represji* ukazuje swe pokrewieństwo z ponowoczesnymi odczytaniem Freuda.

Psychoanaliza ukazana zostaje jednak przez Dybla nie tylko jako dyskurs, który „obwieszcza nieuchronne skazanie na chorobę wieloznaczności w kulturze”<sup>32</sup>, lecz przede wszystkim obnaża konieczność nowego przemyślenia relacji między Jednością i Wieloznacznością. Czy ni to jego koncepcję jednym z najciekawszych współczesnych głosów w sporze między kontynuatorami Parmenidesa z jednej, a Heraklita z drugiej strony.

Joanna Bator

## Dialog i sens

„Kopernikańska” rewolucją nazwała Julia Kristeva dokonane przez Freuda odkrycie podziału podmiotu, które w konsekwencji przyniosło także kres tradycyjnym opisom monologu wewnętrznego<sup>1</sup>. Płynące z inspiracji Freuda rozumienie dialogiczności można rozpatrywać na wiele sposobów, dlatego też sięgnęłam po książkę Pawła Dybla *Dialog i represja. Antynomie psychoanalizy Zygmunta Freuda*. Okazała się lekturą pasjonującą, podobnie – wydana kilka miesięcy później następna rozprawa tego autora: *Freuda sen o kulturze*<sup>2</sup>. Trzeba więc odnotować szczególny rodzaj satysfakcji – oto wreszcie w polskiej humanistyce zrodziły się oryginalne interpretacje c a ł o ś c i Freudowskiej myśli.

Jest więc wreszcie tak, że i u nas Freud przestaje pokutować jako analityk naturalistycznych zachowań, a utrzymywana w lekturach uniwer-

<sup>32</sup> Tamże, s. 249.

<sup>1</sup> J. Kristeva *Słowo, dialog i powieść*, przekł. W. Grajewski, w: *Bachtin. Dialog. Język. Literatura*, pod red. E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego, Warszawa 1983.

<sup>2</sup> P. Dybel *Dialog i represja. Antynomie psychoanalizy Zygmunta Freuda*, Warszawa 1995 (dalej w tekście jako D I); *Freuda sen o kulturze* (dalej w tekście jako D II), Warszawa 1996.

Poprzez dzieło Heideggera odnosi się więc Dybel krytycznie do fundamentalnego założenia zachodniej metafizyki podkreślającej jednoczącą moc logosu, prymat *synthesis* nad *diairesis*. W ten sposób koncepcja autora *Dialogu i represji* ukazuje swe pokrewieństwo z ponowoczesnymi odczytaniem Freuda.

Psychoanaliza ukazana zostaje jednak przez Dybla nie tylko jako dyskurs, który „obwieszcza nieuchronne skazanie na chorobę wieloznaczności w kulturze”<sup>32</sup>, lecz przede wszystkim obnaża konieczność nowego przemyślenia relacji między Jednością i Wieloznacznością. Czy ni to jego koncepcję jednym z najciekawszych współczesnych głosów w sporze między kontynuatorami Parmenidesa z jednej, a Heraklita z drugiej strony.

Joanna Bator

## Dialog i sens

„Kopernikańska” rewolucją nazwała Julia Kristeva dokonane przez Freuda odkrycie podziału podmiotu, które w konsekwencji przyniosło także kres tradycyjnym opisom monologu wewnętrznego<sup>1</sup>. Płynące z inspiracji Freuda rozumienie dialogiczności można rozpatrywać na wiele sposobów, dlatego też sięgnęłam po książkę Pawła Dybla *Dialog i represja. Antynomie psychoanalizy Zygmunta Freuda*. Okazała się lekturą pasjonującą, podobnie – wydana kilka miesięcy później następna rozprawa tego autora: *Freuda sen o kulturze*<sup>2</sup>. Trzeba więc odnotować szczególny rodzaj satysfakcji – oto wreszcie w polskiej humanistyce zrodziły się oryginalne interpretacje c a ł o ś c i Freudowskiej myśli.

Jest więc wreszcie tak, że i u nas Freud przestaje pokutować jako analityk naturalistycznych zachowań, a utrzymywana w lekturach uniwer-

<sup>32</sup> Tamże, s. 249.

<sup>1</sup> J. Kristeva *Słowo, dialog i powieść*, przekł. W. Grajewski, w: *Bachtin. Dialog. Język. Literatura*, pod red. E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego, Warszawa 1983.

<sup>2</sup> P. Dybel *Dialog i represja. Antynomie psychoanalizy Zygmunta Freuda*, Warszawa 1995 (dalej w tekście jako D I); *Freuda sen o kulturze* (dalej w tekście jako D II), Warszawa 1996.

syteckich interpretacja opowiadania E. A. Poe *Berenice*, napisana przez uczennicę Freuda, Marię Bonaparte<sup>3</sup>, może służyć tylko jako przykład archaicznego uprawiania psychoanalizy literackiej. Na tym tle trzeba docenić ostatnie prace Zofii Rosińskiej, Edwarda Fiały, Aleksandry Pawliszyn<sup>4</sup>, czy też wcześniejsze – rozprawy Krzysztofa Pomiana, Danuty Danek i szereg artykułów drukowanych m.in. na łamach „Estetyki”. Oczywiście jest dzisiaj także to, że nie ma jednego, kanonicznego Freuda, są przede wszystkim jego interpretacje, liczy się głównie „ruch myśli” zrodzony z jego inspiracji.

Powiem tu od razu, z zamierzoną przesadą, że obie książki Pawła Dybła wypełniają lukę, jaka trwa od pierwszych uprząstępień Freudowskich tez, których dokonywał Karol Irzykowski<sup>5</sup>. Rzecz bowiem w tym, że styl pisarstwa Dybła cechuje niezafałszowana pasja wyławiania ukrytych powiązań myśli filozoficznych, dar przekonywania do konstruowanych przez siebie modeli, jasność i przejrzystość wywodów. Jednocześnie książki Dybła zawierają bogatą prezentację tych kierunków interpretacji psychoanalizy, w jakie obfitują współczesne europejskie orientacje filozoficzne. Prezentacja ta odbywa się niejako po drodze myśli Autora. Zamiarem jego jest bowiem dysputa, polemika z szeregiem poglądów i tez, uobecnianych w dzisiejszych interpretacjach dzieła Freuda, a głównie przez szkołę frankfurcką (D I, s. 145-149). Autor wyraźnie podkreśla tożsamość z tą szkołą (także z koncepcjami Ricoeura i Gadamera) założenia fenomenologiczno-hermeneutycznego wymiaru swojej interpretacji, stąd waloru atrakcyjności nabierają stawiane przez niego pytania i próby własnych uzasadnień. Szczególnie cenne u Dybła wydaje się umiejętne rozważenie aporii między metapsychologicznymi aspektami teorii Freuda a hermeneutycznymi kategoriami sensu (por. D I, s. 82). Daje to podstawę dla innego, wobec tradycyjnie pojmowanego, rozumienia nieświadomości. W me-

---

<sup>3</sup> M. Bonaparte *Psychoanalityczna interpretacja opowiadania „Berenice” Edgara Allana Poe*, przekł. T. Rybowski, w: *Sztuka interpretacji*, wybór i oprac. H. Markiewicz, t. 1, Wrocław 1971.

<sup>4</sup> Z. Rosińska *Psychoanalityczne myślenie o sztuce*, Warszawa 1985; tejsze, *Freud*, Warszawa 1993; E. Fiała *Modele freudowskiej metody badania dzieła literackiego*, Lublin 1991; A. Pawliszyn *Skryte podstawy rozumienia. Hermeneutyka a psychoanaliza*, Gdańsk 1993.

<sup>5</sup> K. Irzykowski *Teoria snów Freuda*, „Nowa Reforma” 1912 nr 590; *Freudyzm i Freudyci*, „Prawda” 1913 nr 2-6, 8-9. O tradycji badań psychoanalitycznych w Polsce pisali: S. Burkot *Od psychoanalizy krytycznej do literackiej*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP”, Kraków 1976 z. 68; J. Speina *Psychoanaliza w badaniach literackich w Polsce okresu międzywojennego*, w: *Z dziejów nauki polskiej*, Warszawa 1979.

tapsychologicznym bowiem ujęciu nieświadomość podlega władzy popędów, one z kolei są natury cielesnej. Poprzestanie na tego typu konstatacjach prowadziło zawsze do uproszczeń i wypaczeń myśli Freuda. Zwroćcie natomiast uwagi na to, iż Freud mówi o wypełniających nieświadomość wyobrażeniach popędowych (Dybel używa zawężającego chyba pojęcia reprezentacji), wyzwala hermeneutyczną kategorię sensu. Z konsekwencjami tego ujęcia Autor podejmuje polemikę. Dotyczy ona stanowiska Ricoeura o „energetycznej” kategorii sensu, ujęcia sensu jako siły. Nie ma bowiem, według Dybla, uzasadnienia dla traktowania świadomości i nieświadomości w powiązaniach dialektycznych. Także rozważanie nieświadomości jako podstawy wyjaśniającej (por. D I, s. 83-84) dla zachowań świadomych w symetrycznej relacji ukryte – jawne jest już w teoriach pomijane, dzięki m.in. Lacanowskiemu dowodzeniu, iż sens jawi się na poziomie nieświadomości. Przyjmując stanowisko Lacana, Autor stawia dalsze pytania związane z istotą, uzasadnieniem i rozpoznaniem tego sensu.

Rozważania Autora ukierunkowane są według jasno określonego zadania – odpowiedzi na pytania, jak to się dzieje, iż w społecznej komunikacji może nastąpić zerwanie dialogu, jakie są przyczyny doświadczania rozszczepienia tożsamości „ja” w rozmowie z innymi. Zbudowany przez Autora model wyjaśniający, ma – według mnie – jedną wadę czy ograniczenie. Mianowicie, Autor powtarza nieustannie, że jego zamiarem jest dowiedzenie sensu – różnych patologicznych [podkr. moje] zjawisk psychicznych, takich jak sny, czynności pomyłkowe, symptomy chorobowe itp. (D I, s. 16, 21-22, 26, 84-85, 93 itd.). Jakie były intencje Autora, by jednym tchem do zjawisk patologicznych zaliczyć marzenia sennie i czynności pomyłkowe? Albo, wzorem Freuda, chciał dowieść, że analizy chorób psychicznych wykrywają prawa dotyczące psychiki ludzkiej w ogóle, albo – że, nasze sny i pomyłki, niezależnie od ich rodzaju, są patologiczne. Freud mówił wprawdzie o powszechnej neurozie, lecz myślał o zaburzeniach osobowości, które są udziałem wszystkich. Stawiał sobie za cel owo rozpoznanie osobowości, niezależnie od stopnia odejścia od normy. Dybel, tak wnikliwie interpretując pisma Freuda, mógłby pominąć traktowanie psychoanalizy jako pomocne tylko w przypadkach chorobowych. Jego wyjaśnienia są nieprzekonujące, m.in.: „O chorobie w ścisłym sensie możemy mówić dopiero wówczas, gdy zachowanie pacjenta zostaje zdominowane przez symptomy” (D I, s. 27). Ale czy zerwanie społecznego dialogu nie zdarza się także nam wszystkim? I nie jesteśmy prowadzeni jako pacjenci do psychoanalizy. Problem, o którym mowa, może wydać się zbyt błahy czy też zbyt banalny. Ale – powtórzę raz jeszcze – ogranicza zaproponowany model, a także, co wydaje mi się bardziej istotne,

zawęża zastosowanie terminu „dialog”. Zanim jednak powrócę do tej kwestii, zrekonstruuje twórczą i „dającą do myślenia” interpretację myśli Freuda, dokonaną przez Dybla. Zdaje sobie przy tym sprawę, że nie uniknę uproszczeń, gdyż szczególna wartość omawianej pracy zasadza się na niuansach interpretacyjnych.

Zakłócenia w przestrzeni komunikacji społecznej następują wówczas, gdy sens zawarty w wypowiedzi (np. pomyłka językowa, traktowana jako symptom, a więc związana koniecznością powtarzania) odnosi się do innego (czyli nie łączącego się ze społeczną komunikacją) sensu, odślania jego prawdę. Tą prawdą jest „bolesny ślad innego-sprawcy” (D I, s. 120), ślad przemieszczający się z nieświadomości do świadomości (także odwrotnie). Ślad ten jest świadectwem stłumienia czy represji sensu (nie zaś zamaskowania sensu utajonego). Autor nie jest zwolennikiem terminu „wyparcie”, gdyż kojarzy się on bardziej z metapsychologiczną (a więc posiadającą cechy deterministycznego powiązania naturalistycznego czy biologicznego) grą sił (popędowych). Traktuje stłumienie, represję, właśnie jako przemieszczenie sensu, ślad zapomnianej przez „ja” prawdy o sobie.

„Oderwanie od samowiedzy sensu” staje się więc tematem freudowskiej hermeneutyki, zadaniem – „przywrócenie sensu” (D I, s. 138), odślonięcie przez „ja” prawdy o sobie. Proces tego odślaniania wiąże się więc z analizą „zdarzenia językowego”, w którym wystąpił „anty-język symptomów” (D I, s. 143). *D i a l o g* z psychoanalitykiem, rozmowa z Innym służą rozpoznaniu, iż anty-język symptomów odsyła do dwóch *signifié*: na poziomie jawnym jest pozbawionym sensu potocznego wyrażeniem, wykluczającym rozmówcę z obiegu społecznego zrozumienia; na poziomie ukrytym staje się *signifiant* kolejnego *signifié*. I właśnie ono, choćby miało być tylko elementem w szeregu kolejnych *z n a c z a c y c h*, rozpoznawane w rozmowie z psychoanalitykiem, naprowadza na ślad *i n n e g o – s p r a w c y* (może być nim nie tylko symbolicznie rozumiana postać Ojca i Matki, ale także, według Dybla, osoba spotkana w procesie uspołecznienia), z którym zerwany w przeszłości *d i a l o g* przyczynił się do powstania „języka-skamieliny”, wymagającego „Słowa, które by go otworzyło”, by nastąpił „powrót tego, co zostało w nim stłumione” (D I, s. 160). Tak przedstawia Dybel „drogę przez słowa i w słowach ku Słowu” (D I, s. 85) i za Habermasem konkluduje, iż wyleczenie, to „powrót do sfery komunikacji społecznej” (D I, s. 143, 145). Właściwie można by powiedzieć, że to, co do tej pory przedstawiłam, jest w hermeneutyce psychoanalitycznej dawno rozpoznane, nawet wiążące różne szkoły (Autor wielokrotnie przywołuje, także w celach polemicznych, prace A. Lorenzera, J. Habermasa, H. Dahmera). O samowiedzy, którą można uzys-

kać na długiej drodze interpretacji, pisał P. Ricoeur. Rozmowa z Innym, podczas której następuje rozpoznanie Prawdy, to jeden z kluczowych wątków filozofii Gadamera. Tu zauważyć muszę z zalem, że Autor nawet nie odnotował wspomnianej przeze mnie książki A. Pawliszyn, która podejmuje, wprawdzie bez zaplecza szkoły frankfurckiej, rozważenie pokrewieństw hermeneutyki Freuda i Gadamera i czyni to z równym, jak w *Dialogu i represji*, powodzeniem, prezentując wręcz analogiczne wnioski. Wszystko jednak, o czym dotąd była mowa, stanowi wstęp dla intrygujących dalszych rozważań. Oto Autor przedstawia tezę, iż język może ukonstytuować się jako język tylko poprzez wcześniejsze odniesienie do „anty-języka”. W „anty-języku” następuje „odwrócenie «językowości» języka, jego samorozdzielenie w sobie, utrwajające w nim destrukcyjną pracę Tanatosa, przeciwstawną jednoczącej pracy Logosu. [...] Język bowiem, pojęty jako proces konstytucji sensu, dokonujący się w nieustannym jednoczeniu tego, co w nim rozdzielone i co dzieli. zakłada uprzednie rozdzielenie tego, co ma w nim zostać zjednoczone” (D I, s. 145). Czyli – konkluduje Autor, paradoksalnie – „warunkiem zdrowia jest choroba, normalności – szaleństwo”. Jak jednak rozumieć to jednoczenie się w Logosie w kontekście wcześniejszych stwierdzeń o pewnej wyjątkowości doświadczenia „anty-języka” (p a t o l o g i c z n e pojawianie się pomyłek), a także w – powiedziałabym, optymistycznym czy bezkrytycznym – ujęciu języka komunikacji: „we wszelkich wypowiedziach potocznych [...] intencjonalny związek *signifiant – signifié* jest dany bezpośrednio jako coś zrozumiałego samo przez się. Ma on postać pewnej oczywistości: gwarantuje go bowiem uznawana bezrefleksyjnie przez daną wspólnotę komunikacyjną językowa konwencja” (D I, s. 147). Wynika z tego, że procesy zarówno samopoznania, jak i odnajdywania Logosu dane byłyby tylko jednostce patologicznej, a zwińczenie ich sukcesem byłoby możliwe jedynie dzięki dialogowi prowadzonemu z psychoanalitykiem. Wyłowioną tu sprzeczność można by pominąć, wydaje się bowiem, iż Autor samowiednie ją eliminuje w coraz to pogłębianych analizach całości Freudowskiej myśli, a w swej drugiej książce prawie już nie używa pojęcia patologii.

Niemniej warto przywołać przykład, którego użył Autor, by dowieść, że język świadomości pokazuje zawsze intencjonalny związek *signifiant – signifié*. To znany wiersz Tymoteusza Karpowicza *Rozkład jazdy*. Interpretacja relacji „znaczące – znaczone” jest tu rozumiana przez Dybla jako wykreowana tylko na poziomie jawnym (D I, s. 149) „gra słów”. Zawężone przez Autora spojrzenie na tekst literacki eliminuje możliwość np. ujęcia całości wiersza jako znaku odsyłającego do ukrytego kontekstu. Freud dowiódł jasno analogii między marzeniem sen-



nym a utworem literackim. Dybel zaś uważa, że sytuacja jest tu odmienna: „Analityk bowiem musi zrekonstruować zewnętrzny kontekst wobec jawnej treści marzenia sennego, by móc stwierdzić, jakie faktycznie znaczenie się poza nią ukrywa” (D I, s. 148). Ujęcie wiersza Karpowicza jako tylko zabawy z jawną normą językową jest propozycją jego zubożającej lektury. Uważam, że można wręcz odwrócić te wnioski i znaleźć inspirację dla niekonwencjonalnych sposobów rozpoznawania odniesień do ukrytych kontekstów sensu jawnego utworów (np. potraktowanie jako „anty-języka” szczególnej frekwencji słów, obrazów-symboli, metafor nie zakorzenionych w bezpośrednio danej strukturze). Waler istotny w rozważaniach Dybla posiadają bowiem projekty odczytywania kontekstów utajonych w sensie jawnym słów – symptomów, słów – k l i s z (według określenia A. Lorenzera).

Powracam jeszcze do wcześniejszej uwagi – chodzi tu właśnie o kontekst utajony, a nie sens utajony. Trzeba odnaleźć „innego – sprawcę” sensu słowa funkcjonującego na jawnym poziomie, przywołać poprzez dialog przestrzeń przeszłości. Autor stawia pytanie, czy można mówić o różnicy, czy o jedności ontologicznej „anty-języka” i języka komunikacji społecznej? Nie doszukałam się w książkach Dybla jasnej odpowiedzi, co jest z pewnością efektem jego szczególnej poetyki rozważań: stawiania pytań, nieustannych powrotów do już uzasadnionych tez lub też prezentacji różnych możliwych wersji rozwiązań zasadniczych problemów.

„Innego – sprawcę” można rozpoznać w przypomnianej z przeszłości scenie traumatycznej. Rozpoznać pośrednio przez analizę wprowadzonego wówczas zakazu. „Anty-język” jest więc wyrazem stłumienia, represji, negacji sensu sceny traumatycznej (por. D I, s. 248, 253). To ostatnie zdanie można by uznać za zbyt oczywisty wniosek, wynikający z pism Freuda. Lecz Autor podkreśla tu szczegół nader istotny: sens i znaczenie wynikają z zakazu, albo inaczej: wprowadzenie zakazu jest otwarciem na sens, Logos (D I, s. 192-194). By rozważyć pochodzenie Logosu. Autor przywołuje i tradycję greckiej filozofii i koncepcje Lévi-Straussa. Przyjmuje Heideggerowską interpretację przesłanek zawartych w starożytnej filozofii – Logos może ukonstytuować się przez „zarówno czynienie jawnym tego, o czym mowa, jak i o d n i e s i e n i e tego procesu do tego, kto mówi (D I, s. 224). Lévi-Strauss, inspirowany Freudowskimi koncepcjami, rozważał j ę z y k o w ą naturę zakazu, w nim właśnie odnalazł uzasadnienie dla pojawienia się pierwotnego myślenia symbolicznego. W ten sposób francuski strukturalista odczytywał w międzyludzkich relacjach odcisnięte ślady związków między popędem (zakazem) i sensem. Dybel kontynuuje obie interpretacje i jednocześnie poszerza, przedstawiając różne wersje możliwych odczytań zasadniczego wątku Freudowskiej fi-

lozofii, skupiającego się na pytaniu „na czym polega obranie drogi kultury” (D I, s. 16) przez człowieka. Autor twórczo wykorzystuje uwagi Lévi-Straussa, Lacana, Ricoeura, by wyciągnąć wnioski o konieczności związania języka i podmiotu, zakazu i sensu. Represja, która niweczy pierwotne konflikty, stoi więc u podstaw kultury, bo taka jest myśl Freudowska, ale represja ta jest wpisana w proces porozumienia się co do określonego porządku, warunkuje więc komunikację społeczną (D I, s. 202). Można więc stwierdzić jedność ontologiczną między represją i dialogiem a popędem i sensem. Na skutek represji rozpoczyna się dialog, otwiera się porozumienie (D I, s. 17). Autor nie mówi jednak wyraźnie, iż podstawy kultury zrodziły się z *d i a l o g u* o znaczeniu zakazu, lecz z sensu sceny traumatycznej, sceny w której wprowadzony został zakaz. Terapia psychoanalityczna polega na rozpoznaniu w „anty-języku” odniesień do sceny z przeszłości, gdzie przez „innego – sprawcę” wniesione zostały zakazy dotyczące możliwości spełnienia popędowych pragnień. Jeżeli więc tą pierwszą sceną jest zabójstwo Ojca (Dybel zwraca także uwagę, że pierwsze zakazy kazirodztwa wydawał właśnie Ojciec, by utrzymać porządek w Hordzie), to ambiwalentne popędy do miłości i śmierci winny zaliczać się do wyparcia organicznego, to znaczy, że w samej naturze popędów tkwi skłonność do ich wyrzeczenia się (D I, s. 182 i D II, s. 24 i 66). U źródeł Logosu odnajdujemy represję, bo ona stworzyła podstawy kulturowe i jakości nacechowane pochodzeniem od *sacrum*. Pamięć o przeszłości stanowi o powracającej obecności *profanum* (Eros i Tanatos), „zakaz sankcjonuje *sacrum*” (D I, s. 189), zasadę realności, kulturę, otwiera na Logos.

Czy więc u źródeł kultury europejskiej można rozpoznać pochodzenie Logosu jako wysublimowanej pochodnej Erosa? To znane, z lat sześćdziesiątych, koncepcje H. Marcuse’a i N. O. Browna, z którymi Autor podejmuje dyskusję.

Niemożliwy jest, według niego, powrót Erosa i społeczeństwo bezrepresyjne. Represja bowiem warunkuje Logos. Ale jednocześnie za upraszczające uznaje Autor przekonanie, iż to co kulturowe można zrównoważyć tym, co represyjne (D I, s. 221). W ten sposób uaktualnia się problem ambiwalencji (i próba jej przekroczenia) metapsychologicznej i hermeneutycznej wykładni teorii Freuda: czy Logos ma genetyczną (sublimacja popędów) czy racjonalną (zdolność do symbolicznego myślenia) podstawę? Wcześniej Autor wyraził pogląd jednoznaczny: „Na początku był Popęd. Wszystko inne jest tylko jego nędzną kopią, zniekształceniem, pochodną” (D II, s. 51).

Od zwykłej sublimacji różni Logos jednak autorefleksyjna natura (D I, s. 222-223) – Logos musi wynikać z samowiedzy. Rozpoznanie Prawdy

o sobie to nie tylko – jakby chciał Freud – rozpoznanie Prawdy początku. To zrozumienie nieustającej konieczności powtarzania pierwotnej sceny w języku symptomów i powrotu do sensu zakazów. Ten powrót do sensu jest jednocześnie powrotem do siebie i otwarciem na przestrzeń komunikacji społecznej. Inaczej mówiąc, istotą Logosu jest „ujawnianie – rozumienie”, jednoczenie sensu w samoodniesieniu do „ja” (D I, s. 228, 224), „ja” zdolnego do wejścia w układ społecznego porozumienia.

Dialog z terapeutą przywraca kontekst przeszłości. Powiedziałyby jednak, wyraźniej niż czyni to Dybel, że dawny dialog zostaje tu przywrócony, uaktualniony. I jeśli mowa o samorozumieniu polegającym na przyswojeniu dawnego sensu, to dzieje się to w procesie potęgowania dialogiczności. Wydaje mi się też, że echo dialogu przeszłości ujawnia się nie tylko dzięki rozmowie z psychoanalitykiem. Autor wielokrotnie, tak jak Freud, mówi o scenie wewnętrznej. Jej uobecnianie się jest dane nie tylko jednostkom patologicznym, w gabinecie psychoanalityka. W każdej psychice temat i akcja dramatu wewnętrznego są podobne, dotyczą bowiem „nieskończonej drogi powrotu ja do siebie” (D I, s. 243). Pewne jest także, iż skryty reżyser ma wszędzie tę samą postać – jest nią mit zbiorowy.

Ogromną zaletą analiz Dybla jest umiejętne wykazanie, że Freudowska opowieść o Hordzie Pierwotnej i pochodzeniu kompleksu Edypa nie musi być krytykowana za spekulacyjne ujęcie, nie mające do końca pokrycia w wynikach badań etnologów, etnografów. To po prostu „rodzaj psychoanalitycznego mitu, o którego «prawdziwości» stanowi przede wszystkim to, na ile wypowiada on pewne lęki i niepokoje człowieka kultury współczesnej. (...) To projekcja w mityczną praprzyszłość niezrealizowanych przez człowieka kultury współczesnej popędowych pragnień”. (D II, s. 11). Adekwatny wobec takiej koncepcji jest tytuł drugiej książki Dybla: *Freuda sen o kulturze*. Jednocześnie okazuje się, jak bardzo przemyślenia Freuda są aktualne dla dzisiejszych diagnoz dotyczących kultury końca XX wieku. Autor zresztą wielokrotnie czyni spostrzeżenia, odnoszące się do sytuacji społeczno-politycznej ostatnich lat. Uważa bowiem, iż dla Freuda właśnie kultura była pacjentem, którego chorobę rozpoznał i opisał (D II, s. 61) i co najbardziej dramatyczne, określił wizję końca człowieka w kulturze. Jego przeznaczeniem jest realizacja popędowych celów – a nie jest możliwe skuteczne przeciwstawienie się Tanatosowi: „Czas przyszły kultury to w istocie tylko zamaskowana forma powrotu do przeszłości” (D II, s. 80). Wprawdzie, mówi Dybel, z myśli Freuda dają się wywieść dwa modele rozwoju historycznego człowieka – jeden, to dojście do samopoznania i samoocalenie, które może przynieść wiedza psycho-

analityczna; drugi, to niemożność przewyciężenia przez Logos Mitu, a więc determinacja upadkiem, autodestrukcją, regresem (D II, s. 85). O ile w pierwszej książce Dybla przeważały tendencje pesymistyczne – przyznanie racji wizji katastroficznej, o tyle w drugiej rozprawie znalazło się miejsce dla rozważenia i uzasadnienia modelu trzeciego – dialektycznego: powrót tego samego nie będzie dosłownym powtórzeniem, lecz nową figurą samowiedzy człowieka (D II, s. 89-90). Na tę możliwość skrzyżowania Freuda z Heglem wskazywał nie tylko Ricoeur, ale i u nas Zofia Rosińska<sup>6</sup>. Tylko że, według Autora, nie ma tu powiązań z koncepcją Ducha, lecz istnieje paradoksalna u Freuda wiara w Rozum i samowiedzę człowieka.

Zarysowuje się więc, według Autora, możliwość zbudowania czwartego modelu – gdzie nowe *sacrum* wykształciłoby się z przeobrażenia kulturowej samowiedzy (D II, s. 106). Jest to jednak uwarunkowane przebiegiem procesu kulturowego, historycznego. Rozwój zależy od tego, co wewnętrzne i zewnętrzne. Niemożliwe jest pominięcie determinacji człowieka naturą popędową. Z kolei Freud w *Przyszłości pewnego złudzenia* pisał: „Można więc odnieść wrażenie, że kultura jest czymś, co zostało narzucone odpornej większości przez mniejszość, która nauczyła się, jak zawładnąć narzędziami siły i przymusu”. Wyłania się więc kwestia zawsze podskórnie obecna w rozważaniach Dybla: czy Freud interpretuje człowieka w perspektywie wolności czy zniewolenia?

Wersja optymistyczna mówi o uwolnieniu człowieka od siebie, od dominacji „innego – sprawcy”, od władzy przeszłości (D I, s. 227) dzięki zrozumieniu sensu przeszłości. Jednak całkowite odzyskanie tożsamości nie jest możliwe, gdyż owo zstępowanie w głąb, ku rozpoznaniu własnego sensu, jest procesem nieskończonym. Autor przyznaje rację Zygmuntowi Baumanowi, który w *Nowoczesności i zagładzie* ujął wnioski z myśli Freuda w duchu dekonstrukcjonistycznym – przeznaczeniem człowieka jest wieloznaczność. Jeżeli chcemy wierzyć w pragnienie Jedności, to Jedność musi być rozumiana właśnie jako wieloznaczność (D I, s. 253). Wersja pesymistyczna zakłada skazanie człowieka na kulturę, która jest według Freuda iluzją, pozorem „bezpieczeństwa i zadomowienia”. Dzięki samowiedzy możliwe jest tylko „oddalenie od *sacrum*”, od którego człowiek oczekuje zbawienia, gdyż wszelką podstawę stanowi *profanum*, z tego wymiaru *sacrum* wyłania się w sposób konieczny. Tak więc, według Autora, samowiedza nie

---

<sup>6</sup> Z. Rosińska *Pycha rozumu*, w: G. W. F. Hegel *Życie Jezusa*, przekł. M. J. Siemek; Z. Freud *Mojżesz i monoteizm*, przekł. J. Doktor, Warszawa 1995.

uwalnia, jedynie pozwala podjąć grę z determinacją nieświadomością (D II, s. 100). A więc znów, moim zdaniem, powraca motyw nieuchronności wpisania naszego „ja” w strukturę dialogiczną – z własną nieświadomością, a to postulował przede wszystkim Jung.

Zgodnie z tradycją psychoanalityczną można rozumieć historię jako transformację wiedzy kulturowej zdominowanej figurami regresu i powrotu (D II, s. 96, 100). Autor uznaje jednak, iż figurą samowiedzy jest mit, Freudowski Mit Genezy Kultury, wyrażający prawdę człowieka o sobie samym (D II, s. 128). Historia staje się więc wezwaniem do realizacji mitu jako zadania, lecz to wypełnianie mitu może też stać się złudzeniem (D II, 267-269).

Wracając do zagadnienia wolności czy zniewolenia człowieka, trzeba by jeszcze raz postawić pytanie, jak czyni to Zygmunt Bauman w książce *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*<sup>7</sup>, czy historia jest historią ducha, czy ciała?

H. Marcuse w głośnej książce *Eros and Civilisation* i N. O. Brown w *Life against Death* postulowali konieczność zaakceptowania biologiczności i powrót do poczucia identyczności z własnym ciałem (D II, s. 257). Marcuse mówił o nowym pojęciu Logosu – racjonalnej zmysłowości (D II, s. 237-238). Dybel ustosunkowuje się sceptycznie do tych postulatów o primacie ciała. Skoro popędy charakteryzują się wyparciem organicznym, a człowiek nauczył się represji – czy może on mieć jeszcze bezpośredni stosunek do własnego ciała? Czy możliwe jest zniesienie transcendencji – zniesienie w samowiedzy Synów figury Boga-Ojca (D II, s. 192)?

Druga książka Dybla powtarza zasadnicze wnioski z pierwszej, ale w kontekście analiz struktur społecznych, modeli stosunków władzy i psychologicznych uzasadnień procesów społecznych. Cała zresztą rozprawa zdominowana jest przez powtórzenia (w różnych ujęciach) głównej tezy – oparcie myśli Freuda na Micie Genezy Kultury; te drażniące niekiedy powtórzenia są sygnałami obecności destrukcyjnej pracy Tanatosa, równowazonej jednoczącą siłą Erosa, wyrażającej się w zafascynowaniu Autora tematem i jego pasji tropienia możliwych rozstrzygnięć. Do dialogu Autora (gdyż interpretacja rozumiana jest przez niego właśnie jako dialog) z sobą samym i tradycją psychoanalityczną dopisać trzeba wspomnianą książkę Baumana.

Bauman sceptycznie i ironicznie ocenia kondycję współczesnego człowieka – „kolekcjonera wrażeń” w czasie dzisiejszym, w którym istnieje z jednej strony „przymus ładotwórczy”, z drugiej – „gwałt rozsádza-

---

<sup>7</sup> Z. Bauman *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Toruń 1995.

jący ład". Według Baumana, problem ciała dziś, to problem prywatyzacji ciała, po uprzednich okresach poddawania go przymusowi. Współczesny „poszukiwacz przeżyć” określa swoją tożsamość przez uznanie odmienności Innego. To warunek, który staje się nowym przymusem, prawie transcendentną koniecznością. Samoistność (wolność?) ludzkiej podmiotowości jest więc wątpliwa. W ostatnich zdaniach wykładów Baumana zawarty jest jednak optymistyczny akcent w ocenie aktualnego etapu rozwoju społecznego: „sensowność tolerancji” i potrzeba „solidarności” buduje takie „bycie-w-świecie, które znajduje przyjemność właśnie we wzajemnym szacunku dla autonomii i podjęciu odpowiedzialności za jedynność każdego partnerów”.

Warto więc przypomnieć na zakończenie, że Freud, dla podstaw swych psychoanalitycznych badań, za najistotniejszą uznał analizę popędu seksualnego, a nie na przykład, możliwego do samozaspokojenia, popędu głodu. Usensownienie „ja” widział więc jako współ-bycie w wolności do Drugiego, wolności, którą warunkuje dialog z Innym, nawet jeśli byłby to tylko dialog zinterioryzowany.

*Miłostawa Bukowska-Schiemann*

## **„Użycia” tekstów w literaturoznawczej herezji (Joanny Salamon *Latarka Gombrowicza*)**

Tematem mojej wypowiedzi chciałbym uczynić osobliwość filologiczną, książkę Joanny Salamon pt. *Latarka Gombrowicza*<sup>1</sup>. Książka ta, uznana przez recenzentów za horrendum, skłaniała do rozważań nad zasadnością drukowania podobnych prac<sup>2</sup>, a nawet

---

<sup>1</sup> J. Salamon *Latarka Gombrowicza albo żurawie i kolibry. U źródeł ukrytego nurtu w literaturze polskiej*, Wrocław 1991. Po każdym cytacie podaję w nawiasie numer cytowanej strony.

<sup>2</sup> E. Graczyk *Upiór Gombrowicza, łachman „Dziadów”, „Tytuł”* 1992 nr 1, s. 147-156. Tam też odpowiedź J. Salamon *Rozmowa ducha z ciałem (bądź osoba a osobnik)*, s. 157-164.

jący ład". Według Baumana, problem ciała dziś, to problem prywatyzacji ciała, po uprzednich okresach poddawania go przymusowi. Współczesny „poszukiwacz przeżyć” określa swoją tożsamość przez uznanie odmienności Innego. To warunek, który staje się nowym przymusem, prawie transcendentną koniecznością. Samoistność (wolność?) ludzkiej podmiotowości jest więc wątpliwa. W ostatnich zdaniach wykładów Baumana zawarty jest jednak optymistyczny akcent w ocenie aktualnego etapu rozwoju społecznego: „sensowność tolerancji” i potrzeba „solidarności” buduje takie „bycie-w-świecie, które znajduje przyjemność właśnie we wzajemnym szacunku dla autonomii i podjęciu odpowiedzialności za jedynność każdego partnerów”.

Warto więc przypomnieć na zakończenie, że Freud, dla podstaw swych psychoanalitycznych badań, za najistotniejszą uznał analizę popędu seksualnego, a nie na przykład, możliwego do samozaspokojenia, popędu głodu. Usensownienie „ja” widział więc jako współ-bycie w wolności do Drugiego, wolności, którą warunkuje dialog z Innym, nawet jeśli byłby to tylko dialog zinterioryzowany.

*Miłostawa Bukowska-Schiemann*

## **„Użycia” tekstów w literaturoznawczej herezji (Joanny Salamon *Latarka Gombrowicza*)**

Tematem mojej wypowiedzi chciałbym uczynić osobliwość filologiczną, książkę Joanny Salamon pt. *Latarka Gombrowicza*<sup>1</sup>. Książka ta, uznana przez recenzentów za horrendum, skłaniała do rozważań nad zasadnością drukowania podobnych prac<sup>2</sup>, a nawet

---

<sup>1</sup> J. Salamon *Latarka Gombrowicza albo żurawie i kolibry. U źródeł ukrytego nurtu w literaturze polskiej*, Wrocław 1991. Po każdym cytacie podaję w nawiasie numer cytowanej strony.

<sup>2</sup> E. Graczyk *Upiór Gombrowicza, łachman „Dziadów”, „Tytuł”* 1992 nr 1, s. 147-156. Tam też odpowiedź J. Salamon *Rozmowa ducha z ciałem (bądź osoba a osobnik)*, s. 157-164.

budziła zaniepokojenie o stan zdrowia autorki<sup>3</sup>. Moim celem będzie rozszerzona refleksja nad możliwością uprawomocnienia tak niekonwencjonalnej wypowiedzi o literaturze. Czy można dziś tego uprawomocnienia pozbawić również ekscentryczny tekst? Kwestia „używania” dzieł literackich w metaliterackim dyskursie, relacja między tekstem a komentarzem do tekstu, okażą się tu kluczowe.

O „używaniu” tekstów przez interpretatora pisał Umberto Eco<sup>4</sup>. Według niego „używa” tekstu interpretator nieuczciwy, taki, dla którego intencja tekstu (*intentio operis*) mniej jest istotna od idei, której słusznosci pragnie dowieść. Stąd wypada odróżnić interpretację od praktyk nadinterpretacji. Jaskrawym przykładem tych drugich są hermetyczne działania interpretacyjne, oparte na fundamentalnym przekonaniu o analogicznych i sympatycznych związkach znaczeniowych między wszystkimi składnikami semiotycznego uniwersum. Tego rodzaju, jak powiada Eco, interpretacje „paranoiczne” są możliwe dzięki drzemiacemu w każdej wypowiedzi potencjałowi dających się odnaleźć niemal nieskończonych kombinacji wyrazowych, połączeń głoskowych, sylabowych *etc.* Autor *Wahadła Foucault* nazywa ten potencjał „nieograniczoną semiozą” (termin Peirce’a) i stwierdza ironicznie, że hermetyk odnajdzie związek między słowami „podczas” i „krokodyl” tylko dlatego, że znalazły się w tym samym zdaniu<sup>5</sup>. Wkraczając na teren nieograniczonej semiozy, filolog – jeśli można go wciąż tak określać – udowodnić może właściwie wszystko.

Jak doszło do powstania *Latarki Gombrowicza*? Autorka, przebywając w latach osiemdziesiątych na emigracji w Holandii, oddała się lekturze pism dotyczących wiedzy hermetycznej, numerologii, magii, medycynom alternatywnym, problemom czasu i przestrzeni, czwartemu wymiarowi, gnozie (s. 11). Lektury te wpłynęły na stosunek Salamon do polskiej literatury, sprowokowały do rewizji jej dotychczasowych doświadczeń lekturowych. W efekcie postanowiła przedstawić nową, nieznaną, polemiczną historię literatury polskiej (s. 13), sygnalizując już w podtytule – *Źródło ukrytego nurtu w literaturze polskiej* – zamiar objawienia spraw niebagatelnej wagi. Krytycznie odnosi się do „tradycyjnego” literaturoznawstwa; powiada, że:

W nauce o literaturze podobnie jak w medycynie panuje wąska specjalizacja. Okuliści leczą oczy, laryngolodzy uszy, urolodzy – nerki. Dopiero medycyny alternatywne dokonały

---

<sup>3</sup> T. Komendant *Metoda*, „Twórczość” 1992 nr 3, s. 122-125.

<sup>4</sup> U. Eco oraz R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose *Interpretacja i nadinterpretacja*, pod red. S. Colliniego, przeł. T. Bieroń, Kraków 1996.

<sup>5</sup> Tamże, s. 48.



przełomu i nie chcą się zajmować poszczególnymi narzędziami, lecz całym człowiekiem. Kiedy narodzi się taka alternatywna nauka o literaturze?  
[s. 16]

Po takim usytuowaniu metodologicznym swej pracy Salamon proponuje też koncepcję twórcy „wtajemniczonego”. Wielcy Wtajemniczeni to genialni twórcy obdarzeni „pamięcią absolutną”. Pamięć ta pozwala im szyfrować aluzje do pism innych wtajemniczonych. Badacz, jeśli chce te aluzje odczytać, musi czytać „w kółko” ich utwory („Minęło kilka lat żywienia się Janem Kochanowskim, nim zobaczyłam cel...” – s. 22). Po takim przygotowaniu może – lub raczej musi – dostrzec „kosmos aluzji” łączących dzieła „wtajemniczonych”. Lektura powinna polegać na śledzeniu języka „modeli adekwatnych”. Język ten, zdaniem Salamon, mieli stworzyć Filomaci. By dać wyobrażenie o metodzie lekturowej autorki – cytat:

Gombrowicz: „Zwada w młynie miała początek”.

Czczot: „Miodzie, przyczyno ważnej rymarzów niesnaski”.

Wyraźna „symetria” tych orzeczeń zdaje się świadczyć za tym, że tajemniczego „Młyna” trzeba szukać w obrębie renesansowej tradycji „miodu”, tj. w dziele Jana Kochanowskiego.  
[s. 37-38]

Joannie Salamon wystarcza, że w obydwu, wyrwanych z kontekstów, zdaniach pojawia się motyw konfliktu, by uznać, że chodzi o ten sam konflikt. Takie stwierdzenie pozwala jej uznać, że młyn to „ukryty” miód, zaś miód to „ukryty” Kochanowski, o którego dziedzictwo spierali się Wielcy Wtajemniczeni. Odtąd każde pojawienie się nieszczęsnego młyna w ich twórczości odczytać wypada jako „oczywistą” aluzję do Jana z Czarnolasu.

„Paranoiczna” nadinterpretacja, jak zauważył Eco, pozwala dowieść prawdziwości każdej tezy. Spójrzmy, w jaki sposób „rozmawiają” ze sobą *Tancerz mecenasa Kraykowskiego* Gombrowicza i *Beniowski*? Skoro w zakończeniu *Tancerza...* mecenas wraca do domu „późnym wieczorem”, to, zdaniem Salamon, podobieństw należy szukać w „późnym *Beniowskim*”. Jeżeli mecenas z doktorową „skręcili w boczną alejkę”, to szukać należy nie w ostatecznej wersji poematu Słowackiego, lecz w wersji B lub C. Bohaterowie Gombrowicza posługują się takśówkami, co w języku modeli, adekwatnym językowi Słowackiego, oznacza, rzecz jasna, pegazy... Nietrudno przewidzieć, że autorka znajduje na koniec wspólny motyw (schadzka) w obydwu utworach.

Joanna Salamon nie dostrzega w swoim postępowaniu żadnej dowolności czy niestosowności. Po prostu uznaje, że utwór prócz znaczenia „powierzchniowego” musi mieć znaczenie ukryte, wiadome tylko wtajemniczonym. Jej śledztwo prowadzi do „odkrycia” rzeczywiście alter-

natywnej wizji naszej literatury. Z rozmachem buduje autorka coś, co można nazwać spiskową teorią procesu historycznoliterackiego. Doktryna ogłoszona przez Salamon mówi, że Kochanowski, Słowacki i Gombrowicz bronili polską kulturę przed „azjatyzacją i barbaryzacją” (s. 45), której podstępnie dokonać chcieli Mickiewicz i Miłosz (zwłaszcza ten pierwszy). Walka odbywała się w tajemnicy, a ezoterycznym „językiem” były motywy z właściwie odczytanego labiryntu fraszek Kochanowskiego. Wśród tych motywów mamy oczywiście młyn i miód, nadto słońce, księżyc, spinę i in. Specjalną rolę pełni metoda szyfrów liczbowych, którą Kochanowski miał zastosować w owym labiryncie. Twórca *Trenów* znał bowiem ezoteryczną naukę Pitagorasa o tajemnym znaczeniu cyfr, naukę tę przekazywała sobie tradycja hermetyczna od neoplatoników do Różokrzyżowców. I znów łatwo się domyślić, że po zsumowaniu cyfr, pomnożeniu lub podzieleniu liczby wersów we fraszkach wszystko zaczęło składnie do siebie przystawać i sympatyzować „na tym najlepszym ze światów”.

Wraz z Różokrzyżowcami powróciliśmy także do autora *Wahadta Foucault*. Zauważmy, że przekonanie o „pamięci absolutnej” ma uzasadnić swobodne korzystanie z zasobów nieograniczonej semiozy; jako taką właśnie otchłań semiozy postrzegać musi utwory odbiorca po ich kilkuletnim czytaniu „w kółko”. Język „modeli adekwatnych” okazuje się natomiast wcieleniem ezoterycznych poglądów o sympatycznych związkach między wszystkimi znakami. Zarzuty postawione przez Eco interpretacji „paranoicznej” o lekceważenie intencji tekstu i „używanie” go dla własnych celów oraz o nieekonomiczność – wydają się uzasadnione i do dyskusji z doktryną Salamon w zupełności wystarczają. Eco, dowodząc filologicznej nieuczciwości procedur nadinterpretacyjnych, zarzut o „używanie” tekstów stawia wszakże nie tylko tradycji hermetycznej, ale i poststrukturalistom. Oni również porzucają, jego zdaniem, cnoty i zadania interpretatora, zachwyceni nieograniczoną semiozą nie respektują tekstowych intencji. Co zatem łączy, a co dzieli, Joannę Salamon i poststrukturalistów? Pomocne będzie uprzytomnienie sobie różnych powinności, jakim podlega badacz literatury w różnych pełnionych przezeń rolach. Za takim rozróżnieniem opowiedział się przed kilku laty Edward Balcerzan w referacie *Jak starzeje się literaturoznawstwo?*<sup>6</sup>. Wyszczególnił tam trzy szeregi w wiedzy o literaturze: szereg ideologii badawczych, szereg dyscyplin oraz szereg czynności i norm gatunkowych. W każdym z nich panują inne prawa i powinności.

---

<sup>1</sup> E. Balcerzan *Jak starzeje się literaturoznawstwo? Siedem odpowiedzi na (podchwytliwe) pytanie*, w: tegoż *Śmiech pokoleń – płacz pokoleń*, Kraków 1997, s. 133-148.

Interesują mnie przede wszystkim dwa pierwsze szeregi. W szeregu ideologii badawczych najważniejsza jest „przemienność racji”, dynamiczne zderzenia „izmów”, zwłaszcza spory „starych” z „młodymi”. Zupełnie inaczej dzieje się w szeregu dyscyplin, do którego zalicza Balcerzan takie znane dziedziny, jak teoria literatury, teoria procesu historycznoliterackiego, stylistyka, wersologia, historia literatury, translatologia *etc.* Dobro dyscyplin wymaga współpracy, a nie starć ideologicznych, zmiana narzędzi badawczych jest konieczna co jakiś czas, po kolejnych osiągnięciach danej dziedziny. Szereg dyscyplin obejmuje zasady pracy edukacyjnej na wyższych uczelniach, reguły funkcjonowania instytutów literackich, sposoby przyznawania stopni naukowych.

Tym samym badacz literatury w każdym z szeregow będzie odgrywać różne role, będzie podlegał odmiennym kodeksom. W szeregu dyscyplin nie wypada pomijać intencji tekstu czy używać go wbrew projektowanemu przezeń kryteriom interpretacji, tutaj niewątpliwie nadal obowiązuje to, co Balcerzan nazwał żartobliwie scjentyzmem „z ludzką twarzą”. W tym także miejscu leży odpowiedź na pytanie niektórych czytelników o to, dlaczego prace omawiające poststrukturalistyczną naukę o literaturze pisane są scjentyistycznym językiem, wedle dawnych reguł.

Jeżeli natomiast przejdziemy do szeregu ideologii badawczych, to zarzuty profesora Eco stawiane poststrukturalistom okazują się niecelne i nieco autorytarne. Posiadają oni bowiem argumenty uzasadniające decyzję o uwolnieniu się od tekstowych intencji, z tymi też argumentami winien dyskutować Eco. Utwór literacki posiada wiele miejsc nierozstrzygalnych. Szczególnie ważna jest np. metafora, którą tradycyjny filolog rozkładał na temat i remat, spisywał różne możliwe znaczenia. Zdaniem poststrukturalisty należy „uszanować” tekst, który w miejscu metaforycznym pragnie być traktowany jako niejasny i nieczytelny, jako miejsce sensownie puste (tak też uważa Richard Rorty). Teksty literackie należy przeto postrzegać jako trudne do ogarnięcia i przewidzenia „zdarzenia językowe”. Jak zatem właściwie komentować tak pojmowane teksty? Otóż najlepsze, co może uczynić komentator rzeczywiście wierny zdarzeniowości tekstu literackiego, to powtórzyć w swym dyskursie sprzeczności i nierozstrzygalności utworu komentowanego. Podobna sytuacja, zdaniem Rolanda Barthes’a, każe znać badacza za równego pisarzowi, bowiem obydwaj mierzą się odtąd z językiem, sprawdzają jego możliwości. Komentowanie w dawnym stylu przestaje bezwzględnie obowiązywać filologa pracującego w szeregu ideologii badawczych. W efekcie powstają komentarze radykalnie autonomiczne względem tekstu „prymarnego” (opisywanego), eksponujące swe literackie własności, mieszające typy wypowiedzi, rezygnu-

jące ze stwierdzeń ostatecznych, konkluzywnych. Komentarze same stają się „zdarzeniami językowymi”, wymagają opisu, czyli kolejnego komentarza. W podobny sposób przedstawia zjawisko kryzysu komentarza Michał Paweł Markowski w książce *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*<sup>7</sup>, a przykładem nowego rodzaju dyskursu są dla niego niektóre teksty Derridy (np. *La carte postale*).

Autonomizacja komentarza, dokonująca się w nurtach poststrukturalistycznych, sprawia, że nie mamy już do czynienia z komentarzem w dawnym znaczeniu tego słowa. Dla każdego „zdarzenia” badawczego ustalona zostaje metodologia jednorazowa, rzadko wykorzystywana po raz wtóry. Rozwój tego typu tendencji w polskim literaturoznawstwie dostrzeżę Ryszard Nycz. W artykule *Literaturologia. Spojrzenie wstecz na dzieje nowoczesnej myśli teoretycznoliterackiej w Polsce*<sup>8</sup> stwierdza, że zrezygnowano już z wielkiej fabuły teoretycznej. Popularnością za to cieszą się teorie „średniego zasięgu” (dotyczące np. jednego okresu literackiego), posiadające lokalną tylko prawomocność oraz teorie epizodyczne, które mają niezwykłą łatwość rozprzestrzeniania się i „zarazania” innych dziedzin wiedzy, także niefilologicznych. Zwróćmy uwagę, że miernikiem wartości prac filologicznych w szeregu ideologii badawczych przestaje już być naukowa prawomocność, lecz ich, dość jeszcze tajemnicza, „moc zdarzeniowa”. Ową moc należy chyba rozumieć jako zdolność do oddziaływania na inne dyskursy danej dziedziny oraz użyteczność na polu odmiennych dyscyplin naukowych. W powyższym krajobrazie literaturoznawczym kwestia „używania” tekstów uzyskuje nowe znaczenia. Usunięta została relacja poddańczej zależności komentarza wobec utworu literackiego, są one teraz w relacji partnerskiej, żyją w „luźnym związku”. Możliwe jest swobodne, „nieodpowiedzialne”, także nadinterpretacyjne „używanie” tekstu literackiego. Wszelkie gry słowne, zabawy w skojarzenia, przeinaczenia intencji tekstu komentowanego są dopuszczalne, bo wzmagają zdarzeniową „siłę” komentarza. Takie zachowania językowe filologa dają dziś szansę na odkrywcze uprawianie nauki o literaturze w szeregu ideologii badawczych.

---

<sup>7</sup> M. P. Markowski *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz 1997. Chodzi przede wszystkim o podrozdział *Kryzys komentarza: prolegomena do Derridy*, s. 332-353.

<sup>8</sup> R. Nycz *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997 – szczególnie podrozdział *Rozpad wielkiej fabuły teoretycznej i teorie epizodyczne*, s. 215-221.

Rozluźnienie scjentyistycznego rygoru komentarzy w innym świetle pozwala oglądać też *Latarkę Gombrowicza*. Spróbujmy na moment pominąć intencję tej pracy, chęć ogłoszenia heretyckiej „prawdy o literaturze polskiej”. Łatwo wtedy postawić ową książkę pomiędzy ludycznymi formami współczesnego uprawiania nauki. Dobrym kontekstem może być pewna zabawa historyków. Wypracowali oni rodzaj iście postmodernistycznej zgadywanki, gdybania na temat historii. Po wielokroć poddane opisowi wypadki dziejowe próbują na nowo przemyśleć w następującej ramie modalnej: „co by było, gdyby...” – Stalin zmarł 5 lat później, Hitler nie napadł na Związek Radziecki itp. Ta ludyczna forma refleksji historycznej, którą możemy oglądać już w jednym z programów telewizyjnych, powołuje do istnienia rozliczne pozorne obrazy historii, czyli symulakra historii. *Latarka Gombrowicza*, po odrzuceniu jej prawdziwościowych aspiracji, staje się wciągającą grą cytatów, zabawą, w której kreślimy alternatywny obraz historii literatury polskiej, jej symulakrum. Wypada zaznaczyć, że zabawowość niewiele ma już wspólnego z szeregiem ideologicznym, niemniej wynika z rozstrzygnięć dokonanych w tym szeregu.

Ludyczna refleksja nad polską literaturą uzupełniona została równie ludyczną literackością omawianej książki. Pod tym względem autonomizacja komentarza umożliwiła osobliwe pokrewieństwa. Znajdziemy w *Latarce*... np. wierszowaną ripostę Salamon na wiersz Miłosza, silnie zretoryzowane wyznanie miłosnych uczuć do Witolda Gombrowicza itp. Mamy też do czynienia z dyskursem heteronomicznym: sprawozdanie z efektów pracy badawczej przerwane zostaje opisem zajęć żyjącej w Holandii autorki, a w innym miejscu książki opowieść o jej rzekomych podróżach okazuje się literacką zabawą, kompilacją motywów ezoterycznych „podpatrzonych” u Kochanowskiego i Gombrowicza.

„Literackość” *Latarki*... pozwala szukać dla niej pokrewieństw z ludycznymi i użytkowymi odmianami literatury, również takimi, które nie zawsze uzyskują masowe upowszechnienie. Wierszyk przeciw Miłoszowi przypomina towarzyski limeryk, kompilacja motywów hermetycznych to nieomal centon, a opowieść o Holandii najbliższa wydaje się zapiskom autobiograficznym. Na szczególną uwagę zasługuje inny trop genologiczny – powieść kryminalna. Właśnie powieść kryminalna stanowi genologiczną „podstawę”, bezpośrednie sąsiedztwo *Latarki Gombrowicza*. Mamy przecież ofiarę (Kochanowski), mordercę (Mickiewicz) i detektywa (Joanna Salamon), który porusza się wśród mnóstwa poszlak (prawdziwych i fałszywych). Mamy lepiej lub gorzej utrzymany suspens i – co niezwykle istotne – dobro triumfuje nad złem, porządek moralny w polskiej literaturze zostaje przywrócony.

Rozważania nad *Latarką*... prowadzą zatem do wniosku, że w świecie autonomicznego komentarza nie tylko komentarz filozoficzno-filologiczny może się „wydarzyć”, ale również odmiany mniej doniosłe. Możliwe okazują się hybrydy filologiczno-ezoteryczne, ludyczne, a ich obecność świadczy o tym, że autonomiczne komentarze podlegają podziałowi na wyższe i niższe odmiany. Podstawę do takich rozpoznaw klasyfikacyjnych stanowić mogą ślady gatunków literackich, odnajdywane w poststrukturalistycznych komentarzach. Elementy poetyki powieści kryminalnej, centonu czy autobiografii wyznaczają przecież filologicznemu zdarzeniu zupełnie inną przestrzeń niż, powiedzmy, pokrewieństwa z esejem czy poezją lingwistyczną.

Na koniec uwaga o „heretyckości” książki Joanny Salamon. Autorka, niestety, wcale nie zamierzała budować symulakrum historii literatury polskiej. Mówię o heretyckości jej komentarza, bowiem Salamon, jakże naiwnie, zakłada istnienie jednej, całościowej „prawdy o polskiej literaturze”. Herezję ogłosić można jedynie wobec holistycznej wizji świata, wizji tłumaczącej wszystkie tego świata aspekty. Dyskutując z podobnym obrazem polskiej literatury, autorka *Latarki*... nie dyskutuje z nikim, gdyż nauka o literaturze jest metodologicznie pluralistyczna, nie ma tu „jedynie słusznych metod”. Płyne stąd smutny być może wniosek, że „dziś prawdziwych heretyków już nie ma”. A tekst Salamon, z powodu reguł współczesnej recepcji prac literaturoznawczych, miast stać się herezją, zaczął funkcjonować jako symulakrum herezji.

*Tomasz Mizerkiewicz*

## **Meandry *mimesis***

Arystoteles był genialny. I nie dlatego, że jego myśl stała się początkiem nauki zwanej dziś teorią literatury, lecz dlatego, że sposób, w jaki zdefiniował Platońską *mimesis* zapoczątkował badawcze peregrynacje trwające już ponad dwa tysiące lat... A im dłużej one trwają, tym problem *mimesis*, stosunku literatury do rzeczywistości, zdaje się coraz bardziej złożony i coraz bardziej fascynujący. Czym ma być literatura – odbiciem, kreacją, modelem, znakiem czy autono-

Rozważania nad *Latarką*... prowadzą zatem do wniosku, że w świecie autonomicznego komentarza nie tylko komentarz filozoficzno-filologiczny może się „wydarzyć”, ale również odmiany mniej doniosłe. Możliwe okazują się hybrydy filologiczno-ezoteryczne, ludyczne, a ich obecność świadczy o tym, że autonomiczne komentarze podlegają podziałowi na wyższe i niższe odmiany. Podstawę do takich rozpoznaw klasyfikacyjnych stanowić mogą ślady gatunków literackich, odnajdywane w poststrukturalistycznych komentarzach. Elementy poetyki powieści kryminalnej, centonu czy autobiografii wyznaczają przecież filologicznemu zdarzeniu zupełnie inną przestrzeń niż, powiedzmy, pokrewieństwa z esejem czy poezją lingwistyczną.

Na koniec uwaga o „heretyckości” książki Joanny Salamon. Autorka, niestety, wcale nie zamierzała budować symulakrum historii literatury polskiej. Mówię o heretyckości jej komentarza, bowiem Salamon, jakże naiwnie, zakłada istnienie jednej, całościowej „prawdy o polskiej literaturze”. Herezję ogłosić można jedynie wobec holistycznej wizji świata, wizji tłumaczącej wszystkie tego świata aspekty. Dyskutując z podobnym obrazem polskiej literatury, autorka *Latarki*... nie dyskutuje z nikim, gdyż nauka o literaturze jest metodologicznie pluralistyczna, nie ma tu „jedynie słusznych metod”. Płyne stąd smutny być może wniosek, że „dziś prawdziwych heretyków już nie ma”. A tekst Salamon, z powodu reguł współczesnej recepcji prac literaturoznawczych, miast stać się herezją, zaczął funkcjonować jako symulakrum herezji.

*Tomasz Mizerkiewicz*

## **Meandry *mimesis***

Arystoteles był genialny. I nie dlatego, że jego myśl stała się początkiem nauki zwanej dziś teorią literatury, lecz dlatego, że sposób, w jaki zdefiniował Platońską *mimesis* zapoczątkował badawcze peregrynacje trwające już ponad dwa tysiące lat... A im dłużej one trwają, tym problem *mimesis*, stosunku literatury do rzeczywistości, zdaje się coraz bardziej złożony i coraz bardziej fascynujący. Czym ma być literatura – odbiciem, kreacją, modelem, znakiem czy autono-

micznym światem? Odpowiedzi jest niemal tyleż samo, co odpowiadających. Wiek dwudziesty zadaje jeszcze bardziej przewrotne pytanie, zastanawiając się, czym jest, jeśli jest, sama rzeczywistość...

Wszystko to sprawia, że próba opisanego „zjawiska i problemu” *mimesis* wymaga ogromnej erudycji i – może większej jeszcze – badawczej śmiałości. Takie wyzwanie podjęła Zofia Mitosek, tytułując swoją pracę po prostu *Mimesis. Zjawisko i problem*<sup>1</sup>. Adekwatnie do tytułu, książka ta stanowi próbę uporządkowania i opisanego fenomenu *mimesis* w taki sposób, w jaki jawi się on współczesnemu teoretykowi literatury, a zatem w całym szeregu uwikłań – począwszy od różnych, historycznie zmiennych, sposobów pojmowania tego terminu, skończywszy na jego derridiańskim „kryzysie” i skomplikowanym statusie w epoce poststrukturalizmu i postmodernizmu. Swoistym, bardzo szczególnym mottem tej pracy stał się obraz Magritte’a *Reprodukcja zabroniona*, przedstawiający tył głowy mężczyzny obserwującego w lustrze odbicie tyłu własnej głowy. Dla autorki obraz ten stanowi symboliczną wizję skomplikowania i pewnej nieskończoności problemu, jakim się zajęła; mnie przychodzi na myśl także sytuację badacza zmagającego się z problematyką *mimesis* – w czasach, gdy nie bardzo wiemy, czym jest rzeczywistość, przyglądanie się jej literackim odbiciom staje się rodzajem wyrafinowanej pułapki. Sposób, w jaki wybrnęła z niej autorka *Mimesis*, jest godny podziwu.

Mitosek rozpoczyna od zbudowania języka czyli siatki znaczeń, którą rozpina nad literaturą tajemniczą *mimesis* – poświęcona jej pierwsza część książki nosi tytuł *Teorie* i zajmuje – mniej więcej – połowę objętości tekstu. Zaczyna się zadziwiająco banalnie, w sposób, który ma niewielkie szanse na „uwiedzenie” czytelnika – od definicji. Wyjaśnia, skąd wzięło się słowo „*mimesis*”, co oznacza „ikoniczność”, a co „realizm” (merytoryczną wartość tych rozróżnień z pewnością docenili już studenci i wszyscy prowadzący zajęcia z przedmiotu zwanego „teorią literatury”). Wydawać by się mogło, że przybliżanie tak oswojonych, dobrze znanych, kategorii przy pomocy słownikowych haseł to pomysł chybiony, a jednak! Już próba określenia etymologii greckiej *mimesis* ukazuje jej niejednoznaczność, wielorakie sensory i zadomowienie w różnych dziedzinach ludzkiego życia: od codzienności po religię i sztukę. Wraz z upływem czasu *mimesis* przyjmowała coraz więcej znaczeń, kryła coraz więcej sensów. Jeszcze Platon rozumiał tę kategorię dość przejrzysto, oddzielając sztuki mimetyczne od niemimetycznych, ale już w ocenie ich wartości, w etycznym osądzie poezji wik-

---

<sup>1</sup> Z. Mitosek *Mimesis. Zjawisko i problem*, Warszawa 1997, PWN.



łał się w pewną ambiwalencję – potępiając sztukę poetycką, poddawał się wyraźnie urokowi jej estetycznych wartości.

Jednak prawdziwe „ziarno niepewności” zasiał w myśleniu o *mimesis* wspomniany na początku Arystoteles. Kiedy Platon krytykował sztuki mimetyczne za ich „niewychowawcze” przesłanie, a przede wszystkim za fakt oddalania się od boskich idei składających się na prawdziwą rzeczywistość, za tworzenie „cieni cienia”, nie wątpił przy tym w zdolność sztuki do wiernego naśladowania świata (choćby tylko w warstwie wyglądown). Stagiryta był już mniej ufny od swego mistrza – dostrzegł dwoistość bytów: realnego i estetycznego, rozumiał odrębność rządzących nimi praw. Przysłowiowa już sarna z rogami czy koń podnoszący równocześnie obie prawe nogi stanowią symboliczną ilustrację takiego myślenia: dla Arystotelesa przedstawienie zjawiska nie istniejącego w naturze nie było wykroczeniem przeciwko zasadzie *mimesis* – gdyż była to zasada rządząca światem estetyki. „Błąd – powiada autor *Poetyki* – nie dotyczy istoty sztuki poetyckiej” (1460b, 20). I dodaje: „Ze względu na efekt artystyczny lepiej jest przecież przedstawić rzecz wiarygodną, chociaż niemożliwą, lecz nie trafiającą do przekonania” (1461b, 10)<sup>2</sup>. Arystotelesowska *mimesis* wymaga zatem nie tyle „wierności”, ile „odpowiedniości” w świecie słów.

Po latach tym samym tropem poszli neoarystotelicy – definicja naśladowania, sformułowana przez R. S. Crane’a, mówi o tworzeniu „analog[ów] naturalnych procesów w materiale, który w sposób naturalny ich nie zakłada”, wywołujących podobne (jak owe procesy) efekty w rzeczywistości. Właśnie takie pojmowanie *mimesis* stanowi punkt wyjścia dla rozważań Zofii Mitosek. Podstawowym – choć nie jednym – materiałem interesującym badaczkę jest słowo, język i to w dosłownym rozumieniu, nie w postaci gotowych konstrukcji semantycznych.

Celem książki byłoby przeniesienie problemu *mimesis* z płaszczyzny świata przedstawionego utworów literackich na grunt ich materii znaczeniowej, gdzie możliwości odtwórczo-wyobrażeniowe ujawniają się w układzie elementów językowych i w operacjach na doświadczeniu mowy<sup>3</sup>.

– pisze we wstępie autorka.

Takie pojmowanie kategorii *mimesis* pozwala uczynić z niej swoisty klucz interpretacyjny do całej literatury, o ile, oczywiście, podziela się poglądy badaczki, iż „najbardziej ezoteryczne dzieła sztuki, najbardziej

<sup>2</sup> Arystoteles *Poetyka*, przeł. i oprac. H. Podbielski, Wrocław 1983.

<sup>3</sup> Z. Mitosek *Mimesis*, s. 10.

autonomiczne przesłania artystów wychodzą lub wracają do rzeczywistości<sup>4</sup>. Powiedziałabym nawet więcej: im mniej wiemy o rzeczywistości, im mniej pewni jesteśmy kształtu naszej realności – tym bardziej uporczywe, rozpaczliwe i śmiałe są artystyczne próby jej odnalezienia. Literatura – swym porządkiem lub swym chaosem – reaguje na pytania stawiane światu. Postmodernistyczne gry z tekstem nie są niczym innym, jak próbą ustanowienia nowej, kulturowej (choć nie zawsze i niekoniecznie kulturalnej...) rzeczywistości w miejsce tej „rzeczywistej”, rozsypanej spekulacyjną mocą ludzkiego umysłu.

Fakt, że nie bardzo potrafimy zdefiniować rzeczywistość, nie niweluje, zdaniem badaczki – wbrew sądom Derridy – problematyki naśladowania. W zamykającym pierwszą część książki szkicu *Koniec mimesis?* (a znamienny jest już sam znak zapytania), Mitosek broni jej przydatności, mimo przekonania, że wymaga ona wprowadzenia nowych sensów, nowego sposobu myślenia o *mimesis*. Autorka wielokrotnie podkreśla, że kategoria ta jest „tylęż zjawiskiem, faktem danym, rzeczywistością nie do odrzucenia, co problemem – interpretacją tego co jest, faktem zadany”<sup>5</sup>. Dlatego z uwagą przygląda się poglądom Derridy i Ricouera, rozważających *mimesis* w realiach wieku dwudziestego, kiedy to jedyną rzeczywistością dostępną poznaniu staje się suma tekstów. Zarówno Derrida, kwestionujący pojęcie reprezentacji, jak i Ricouer – wprowadzają do swoich refleksji poziom pragmatyki, umieszczając w swych rozważaniach nad *mimesis* problem procesu twórczego i odpowiadającego mu procesu odbioru dzieła (dodajmy, że ów aspekt pragmatyczny widoczny jest już u Arystotelesa, gdzie naśladowanie ściśle wiąże się z efektem *katharsis*). Sama Mitosek również dostrzega konieczność przewartościowania pojęcia tak, by omawiana kategoria zyskała „status umownego terminu dla określenia relacji dzieła i tego, co jest poza nim, relacji, którą można by nazwać przedstawieniem, wyrażaniem, uobecnianiem, symbolizacją, tekstualizacją”<sup>6</sup>.

Zanim jednak pojawia się ów, wymierzony w przyszłość, wniosek, badaczka dowodzi, iż wielowiekowa atrakcyjność *mimesis* wywodzi się właśnie z wieloznaczności, z faktu, iż obrazuje ona wielokształtność i złożoność problemu, jakim jest wzajemna relacja sztuki i świata istniejącego poza nią. Od tego też zagadnienia rozpoczyna Mitosek swoją wędrówkę po „mimetycznych” drózkach – kreśląc rozmaite sposoby rozumienia pojęcia, uzależnione nie tylko od momentu historycznego,

---

4 Tamże, s. 9.

5 Tamże, s. 152.

6 Tamże, s. 167-168.

ale i od akceptowanej metodologii; wyróżnia trzy główne „trakty” dotychczasowego myślenia o *mimesis*: tradycyjny, językowy i semiotyczny. Każdy z nich wycisnął swój ślad na uporządkowaniach proponowanych w rozdziale *Teorie*, a dzięki takiemu, problemowemu ujęciu, udało się połączyć dwie perspektywy – diachroniczną i synchroniczną. Pierwsza z nich manifestuje się nieustanną pamięcią o Arystotelesie i zmiennych losach recepcji jego poglądów, druga objawia się w krytycznej weryfikacji „stanu rzeczy”, gdy poszczególne ujęcia *mimesis* wzajemnie komplikują się i oświetlają.

Pierwsze, tradycyjne pojmowanie *mimesis* – jako przedstawienie obiektywnej rzeczywistości w świecie utworu literackiego – znalazło najpełniejsze odzwierciedlenie w rozdziale *Realizm* (znanym jako hasło umieszczone w *Słowniku literatury polskiej XX wieku*). „Tradycyjne” nie oznacza jednak proste czy oczywiste – na pytanie o kształt świata różni twórcy formułowali różne odpowiedzi i – co w ujęciu Mitosek wydaje się najistotniejsze – w różny sposób. Nie odbicie, lecz raczej kształt zwierciadła okazuje się kluczem do dwudziestowiecznych realizmów. Twórcy wieku XIX wierzyli w istnienie obiektywnej prawdy o świecie i sposobu na jej bezstronne przekazanie – Mitosek pokazuje stopniową ewolucję tego przekonania, znajdującą swoje odbicie nie tylko (i początkowo nie przede wszystkim) w sztuce słowa. Zgodnie ze wstępnym założeniem o nierozzerwalnym związku każdego typu literatury z rzeczywistością, autorka pokazuje, że nawet u źródeł awangardowego eksperymentu tkwi próba ogarnięcia słowem rzeczywistości pozasłownej, często trudnej do przeniknięcia. To samo dążenie można odnaleźć w takich technikach, jak strumień świadomości czy narracja oparta na punktach widzenia, w realizmie magicznym czy groteskowym.

W kręgu tradycyjnego myślenia o *mimesis* sytuuje się także szkic *Antropologia mimesis*, choć pojęcie to funkcjonuje tu w znacznie szerszym wymiarze, jako cecha ludzkiego działania w ogóle, a twórczego – w szczególności. Działania mimetyczne – imitacja – pełnią w naszym życiu różne funkcje: od ludycznej po poznawczą. W ten sposób aktywność literacka wpisuje się w pierwotny sposób ludzkiego istnienia, choć nie mam wątpliwości, że właśnie ta dziedzina fascynuje autorkę *Mimesis* w sposób szczególny, w jej obrębie zaś – relacja między rzeczywistością a językiem. Efektem tej fascynacji jest szkic poświęcony *mimesis* „krytycznej”. Tekst ten ma dla mnie, teoretyka literatury, zajmującego się literaturą najnowszą, wyjątkową wartość – podejmuje bowiem trud opisanego związku między eksperymentami prozy XX wieku, a odwiecznym problemem naśladowania. Literatura współczesna zmagająca się ze świadomością języka – czy raczej różnych, spetryfikowa-

nych sposobów korzystania z niego – która jest równocześnie racją jej bytu. Wiedza o tym, że nie mówimy, lecz „jesteśmy mówieni”, że nie tyle władamy mową, lecz mowa nami, zmienia literaturę, ale przede wszystkim rzeczywistość, w jakiej została osadzona. Staje się nią – jak zauważył przed laty Bachtin – mowa. Taki sposób myślenia o *mimesis* pozwala włączyć w obręb refleksji badawczej żywioł intertekstualny, parodię, ironię, gry literackie i inne chwytły znamionujące literaturę „drugiego stopnia”. Wprowadzając pojęcie *mimesis krytycznej* (definiowanej jako odmiana *mimesis* językowej, manifestująca się wobec języka dystansem prowadzącym do świadomego „gestu krytycznego” artysty) Mitosek śledzi jej zakorzenienie w myśli filozoficznej i literaturoznawczej, przywołując poglądy Bachtina, Heideggera, Derridy, Ricoeuera, a nawet Kanta. Kategoria ta nie ogranicza się wyłącznie do zjawisk pojawiających się w literaturze współczesnej – określa ona, zdaniem autorki, postawę tych wszystkich twórców, których dzieła opatrzeć można mianem awangardowych, którzy dostrzegają skomplikowaną sytuację człowieka uwikłanego w język, czy szerzej – w kulturę. Uniwersalny wymiar naśladowania krytycznego pozwala na odniesienie go nie tylko do twórczości Mrożka, Becketta czy Robbe-Grilleta, lecz także Norwida, Żeromskiego i Flauberta; buduje zatem pewien ciąg myślenia o literaturze, ciąg, który dałoby się zamknąć takimi nazwiskami, jak np. Eco, Kundera, Pilch.

Trudno w ramach recenzji zamknąć bogactwo materiału, prezentowanego w części teoretycznej – poza wymienionymi problemami autorka przywołuje także zagadnienie ikoniczności, omawia takie odmiany *mimesis*, jak mimetyzm ontologiczny, ludyczny czy formalny. Mitosek równocześnie porządkuje i komplikuje obraz opisywanego zjawiska – w jej ujęciu *mimesis* przypomina kamień rzucony w wodę: gdy znika pod powierzchnią, pozostawia po sobie coraz to większe kręgi – tak jak problem *mimesis* obejmuje coraz to szerszy obszar zagadnień, a każda nowa refleksja badawcza zawłaszcza coraz to nowsze dziedziny ludzkiej aktywności. Zaprezentowane tu przeze mnie omówienie najistotniejszej, teoretycznej części pracy, nie zachowuje porządku pojawiającego się w *Mimesis* – na taką swobodną wędrówkę po tematach i problemach pozwala kształt zamieszczonych w książce artykułów. Każdy z nich stanowi zamkniętą całość, każdy może istnieć jako autonomiczny tekst teoretyczny. Złożone razem dają bezcenne kompendium „mimetyczne”, ale są przecież także fragmentem całości – swoiste rozwinięcie teorii przynosi część druga, zatytułowana *Interpretacje*, gdy trzecia: *Inspiracje*, składająca się z recenzji, marackiej charakter aneksu, splety badawczego „długu”. Właśnie w tej ostatniej części autorka zdaje się często „zapominać” o czytelniku, zagłębiając się w lekturę tekstu.

W *Interpretacjach*, zgodnie z tym, co zapowiadały *Teorie*, punkt ciężkości przypada na zagadnienia związane z językiem. Co więcej, autorkę interesują te wcielenia *mimesis*, które wydają się nieoczywiste, mało opisane, gdzie kategoria mimetyczności nie jest wywoływana „automatycznie”, lecz wymaga pogłębionej refleksji, swoistego odkrycia. Obserwujemy zatem funkcjonowanie naśladowania w *Panu Tadeuszu*, *Lalce* czy *Pamiętniku z powstania warszawskiego*. Śledzimy rekonstrukcję średniowiecznej i romantycznej *mimesis*, poznajemy meandry językowych rozważań Adama Mickiewicza. Znakomitemu, świeżemu spojrzeniu na teksty doskonale znane i opisane towarzyszy jednak uczucie pewnego niedosytu – poza szkicem o Białoszewskim autorka pozostaje w kręgu tekstów romantycznych i pozytywistycznych. A ten obraz *mimesis*, jaki wyłonił się z części teoretycznej, uwodził przede wszystkim swoją nowoczesnością, świadomością przemian, jakim poddana została literatura w wieku dwudziestym. Wielka szkoda, że nie znalazł on adekwatnego odpowiednika w części interpretacyjnej. *Mimesis* Zofii Mitosek to, bez wątpienia, bardzo ważna książka. Nie sposób przecenić jej wartości poznawczej i nie docenić ogromu inspiracji jaki ze sobą niesie. Na pewno wyznacza też istotny etap w rozwoju refleksji nad *mimesis* – każdy, kto ponownie przywoła tę kategorię, będzie musiał odnieść się do tego stanu wiedzy, jaki zarysowała autorka prezentowanej monografii. Czy od książki teoretycznoliterackiej można wymagać czegoś więcej?

*Bogumiła Kaniewska*

# Rozmowy

## Upublicznione fragmenty rozmowy z Danutą Danek

**Redakcja:** *Lada dzień ma ukazać się w wydawnictwie naszego Instytutu Pani książka „Sztuka rozumienia. Literatura i psychoanaliza”. Słyszeliśmy, jak na korytarzu mawiąta Pani o niej „moje dzieła przedśmiertne”. Pozwoli więc Pani, że nieco strwożeni, zapytamy najpierw, jak się Pani miewa?*

**Danuta Danek:** I owszem. Rozpaczynam właśnie zapowiadane nowe życie. Jeszcze tylko errata i wyzbywszy się ciężaru przygotowywania tej publikacji, zaczynam żyć zupełnie inaczej. Co znaczy przede wszystkim, że odtąd z książkowym wydaniem moich prac nie będę już nigdy zwlekąta tak długo i nie wydam już nigdy książki tak ogromnej: odtąd już tylko małe gustowne dziełka, i od razu do wydawcy. Okazało się, ku mojemu zaskoczeniu, że tom ma prawie sześćset stron. Gdybym była czytelnikiem, nie wiem, czy wzięłabym coś takiego do ręki. Popatrzyłabym tylko na okładkę.

**R:** *Ładnie Pani zachęca czytelników. Co jeszcze Pani powie, aby ich zniechęcić?*

**D. D.:** Czytelników! Kto u nas teraz interesuje się takimi sprawami? Nie spodziewam się czytelników, tak jak do swojej problematyki nie mam roboczych rozmówców. Ale to tak między nami. Bo we *Wstępie* proszę *expressis verbis*, aby czytelnik nie zniechęcał się tak znaczną objętością

książki, jako że każda ze współtworzących ją prac – choć współtworząc określony świat duchowy, prace te wyjaśniają się i poszerzają wzajemnie – stanowi całość, samą dla siebie, toteż każdą można czytać osobno, niezależnie od innych. A na okładce jest naprawdę coś pięknego: reprodukcja *Kobiety czytającej list przy oknie* Vermeera, z diapozytywu sprowadzonego wprost z Drezna. Ta reprodukcja na okładce to główna moja przyjemność w całej sprawie. Bo trud ponownego opracowywania, przy przygotowywaniu publikacji książkowej, prac już dawniej, a choćby też i niedawno napisanych, wracanie do nich, gdy ma się już nowe na warsztacie, choć i do tych dawniejszych wprowadzałam nieraz wiele nowego, a także dopisałam nowe, to trud bardzo uciążliwy. Dlatego między innymi tak długo nie mogłam się na niego zdobyć.

**R:** *O tym obrazie Vermeera pisała Pani, publikując w „Tekstach” nowy przekład siedemnastowiecznej francuskiej powieści w listach, słynnych „Listów portugalskich”. Ujrzała Pani w poetyce listów zakonnicy portugalskiej prekursorski w skali światowej strumień świadomości, rodzaj monologu psychoanalitycznego „avant la lettre”. Zapewne więc teraz w Pani książce znalazła się także ta rozprawa i do owych listów nawiązuje „Kobieta czytająca list przy oknie?”*

**D. D.:** Tak, przy czym teraz obraz ten, w powiązaniu z tytułem całości książki, nabiera naturalnie wielu jeszcze innych znaczeń metaforycznych, to obraz postawy w ujmowaniu tytułowego problemu, dlatego go wybrałam. W obrazie, jak wiadomo, można przekazać więcej jednoczesnych znaczeń niż w słowie. A niezależnie od tego, list, osobisty, prywatny list, ma szczególne znaczenie w mojej biografii osobiste-naukowej, która doprowadziła mnie do książki, o której mówimy. Jest to wprawdzie moja prywatna sprawa, osobista, prywatna strona sprawy publicznej, jaką jest książka, ale autor ma prawo do wyrażenia, w taki czy inny sposób, również pewnych swoich ukrytych treści osobistych, choćby nikt nie domyślał się tego. Wspominam o tym, skoro rozmawiamy o sobie. Co zaś do owej rozprawy o *Listach portugalskich*, to poszerzyłam ją o pewne wątki, bo teraz oczywiście o wiele więcej jeszcze widzę w tym niezwykłym utworze niż dawniej.

**R:** *Skoro potrąciliśmy o zawartość Pani książki: może rzut oka na całość?*

**D. D.:** Pedantycznie?

**R:** *Na początek.*

**D. D.:** Książka składa się z kilku części. Najpierw część zatytułowana *Perspektywy nowej antropologii*, rodzaj najogólniejszego kontekstu tego ujęcia, które reprezentują dalsze prace przedstawione w tomie, te „właściwe”. Potem, w dwu częściach, następują te „właściwe”; zajmują się w nich już bezpośrednio utworami literackimi. I owe dwie części tworzą zasadniczy trzon literaturoznawczy książki (po nich są jeszcze dwie inne części i na końcu jedno *Nawoływanie*). Najpierw jest część *Poetyka w świetle psychoanalizy*.

**R:** *Aluzja do programowej rozprawy Romana Jakobsona „Poetyka w świetle językoznawstwa...”.*

**D. D.:** Istotnie, przyznaję nieskromnie, że ta część ma w pewnym sensie charakter programowy, choć bez żadnych fanfar: wszystko zawarte jest w konkretnej, wykonywanej w żywym procesie pracy, robocie (jeden tylko mały tekst to skondensowane tezy ogólne, ale taki kondensat zamówiono u mnie na pewną międzynarodową konferencję), i bez żadnych roszczeń do całości świata: nie zawłaszczam całej literatury, całej wiedzy o niej, wszelkiej interpretacji literackiej itd. Po prostu pokazuję – tak konkretnie właśnie, że mam nadzieję, że przekonuję – jak dalece wiedza o znaczeniowości człowieka, a zwłaszcza o b u d o w i e twórców znaczeniowych człowieka, o ich konstrukcji, wniesiona przez klasyczne Freudowskie doświadczenie psychoanalityczne, może być dla nas p o m o c n a wówczas, kiedy chcemy rozumieć określone konstrukcje literackie, artystyczną budowę pewnych dzieł, ich poetykę, ich j a k (są zrobione) – oczywiście po to, aby lepiej rozumieć, c o nam mówią, jaką wyrażają wizję człowieka i świata. Jest to wykorzystywanie niezwykle bogatego semantycznego warsztatu klasycznej Freudowskiej psychoanalizy, jej semantycznej narzędziowni, semantycznych pojęć i metod, do znaczeniowej analizy określonych literackich f o r m, do analizy sensu przekazywanego już w samych formach. A nie, jak czyni się to zazwyczaj w pracach łączących literaturę i psychoanalizę, do analizy tzw. tematów.



**R:** *W potocznej świadomości psychoanaliza to zawiła analiza odmetów ludzkiej psychiki. Dla Pani psychoanaliza jest klarowną analizą znaczeniowości człowieka, jak Pani się wyraziła. W pierwszej chwili brzmi to jak jakieś przeintelektualizowanie, ale ze słów, jakich Pani używa, widać, że patrzy Pani na psychoanalizę, której początki sięgają przecież sto lat wstecz, do przelomu wieków, z perspektywy naszych współczesnych dyscyplin dwudziestowiecznych. Freud jako współczesny semantyk.*

**D. D.:** Jako arcysesantyk, bo jego psychoanaliza jest przecież swoistą pansemantyczną koncepcją człowieka. Podstawowe założenie psychoanalizy, które wzięło się z prekursorskich odkryć Freuda, to założenie pansemantyczne, czyli zakład co do istnienia sensu – we wszystkich przejawach życia człowieka, nawet na pozór całkowicie naturalistycznych, by tak powiedzieć, i na pozór tak nic-nie-znaczących, jak drobne przejęzyczenie, zapomnienie o czymś, wypadnięcie czegoś z ręki. A nawet w przejawach, co było najważniejsze, zdawałoby się absurdalnych. Freud odkrył w tym wszystkim swoiste akty twórcze człowieka, choć bezwiedne, bo swoiste wypowiedzi, o określonej znaczeniowej konstrukcji. W chorobie, zaburzeniu psychicznym, odkrył wypowiedź. Wypowiedziami okazały się nasze conocne sny. Śnienie to powszechna ludzka twórczość znaczeniowa, choć bezwiedna. Tylko uprawiana przez nas, bezwiednie, w tak szczególnych formach znaczeniowych, w tak szczególnej poetyce, że póki Freud nie poznał się na tych formach, nie wniknął w budowę znaczeniową snu, w jego poetykę, sądziliśmy, że sen to bezsens, a nie pełnozaczeniowy twór człowieka. Nawet w najbardziej zawiłych zawiłościach umysłu ludzkiego, bezustannie, jak się okazało, czynnego twórczo, i to czynnego twórczo nawet w umysłowej chorobie, Freud odkrył, że nie jest to jakaś magma bez możliwości rozróżnienia w niej czegokolwiek i bez sensu, ale określone znaczeniowe formy. Co odkrywszy, mógł dotrzeć do ich treści.

**RED.:** *Słowem, Freud znał się na poetyce, twierdzi Pani. I z jego znawstwa nawet my, profesjonalni badacze poetyki utworów literackich, możemy wiele skorzystać. Jak to wygląda w praktyce? Czy mogłaby Pani dać jakiś przykład z Pani prac?*

**D. D.:** Może powiem więc parę słów o najobszerniejszym studium w części *Poetyka w świetle psychoanalizy*, pokazującym metodę najkonkretniej. Ma ono dwuczłonowy tytuł *Poetyka snu w „Operetce”*. *Martwota i wskrzeszanie z martwych podmiotowości człowieka*. Pierwszy człon, jak widać, odnosi się do konstrukcji, formy, drugi do treści t w o r z o n e j w dramacie ową formą, i to tworzonej chyłkiem, milczkiem, w sposób niemal niepostrzeżony, a pełnowartościowy znaczeniowo, i to jak pełnowartościowy! Bo gdy już zacząć tę konstrukcję w dramacie spostrzegać – oczyma, które dzięki doświadczeniu psychoanalitycznemu nawykły takie szczególne, a chyłkiem, milczkiem tworzone przez człowieka (w różnych okolicznościach zwykłego życia) konstrukcje znaczeniowe rozpoznawać, i które nawykły, nauczyły się wnikać w przekazywane przez nie znaczenia – wtedy rozpowija nam się powoli w oczach, mówiąc słowami Norwida, niemal niewidoczny przedtem w dramacie Gombrowicza, przebogaty, a przy tym niezwykle precyzyjnie stwarzany sens.

**RED.:** *Nie chodzi więc Pani o sen jako jawne zdarzenie w akcji dramatu, o to, że ktoś w nim śni. Chociaż właściwie cała „Operetka” rozgrywa się jakby w artystycznej malignie sennej, która w scenach kulminacyjnych przechodzi w jakiś koszmar senny, w szaleństwo.*

**D. D.:** A ponieważ oczywiście w tym szaleństwie jest metoda, i to wręcz rygorystyczna... Istotnie nie chodzi mi o sen jako zdarzenie. Chodzi o pewną specyficzną budowę znaczeniową, właśnie rygorystyczną, żelazną nawet, właściwą snom, a odkrytą w klasycznej psychoanalizie Freudowskiej. Rygorystyczną – bo nie chodzi mi również o mglistą oniryczność...

Swoją robotę przeprowadzam, analizując kwestie jednej z postaci, na pozór mało ważnej w tym utworze – Proboszcza. „Zwykłe” kwestie. Proboszcz nie śni. Nie mówi przez sen. Mówi „zwyczajnie”, na jawie. Ale mówi dziwnie: tylko wytartymi na pozór do cna formułkami *quasi*-liturgicznymi albo dziwnie bezosobowymi gramatycznymi wygibasami. Próbuje pokazać, że jeżeli nie rozpozna się, że postać Proboszcza – kwestia po kwestii, sytuacja po sytuacji, wygląd po wyglądzie (jego „czarna sutanna” też okazuje się wypowiedzią) jest w dramacie budowana według tych samych, szczególnych zasad znaczeniowych, co twór znaczeniowy, jakim jest sen (w klasycznym ujęciu psychoana-

litycznym), to w ogóle nie sposób zrozumieć tej postaci: tego, co Proboszcz naprawdę mówi, co naprawdę czyni, po co wygląda tak jak wygląda, co naprawdę rozgrywa się między nim a innymi, po co niby tylko błąka się w tym dramacie, niby tylko gdzieś w tle. Prowadzę znaczeniową analizę tego wszystkiego, kwestia po kwestii, sytuacja po sytuacji, wygląd po wyglądzie, według rygorystycznych zasad analizowania budowy znaczeniowej właściwej snom, zasad, których nauczyłam się w pracy psychoanalitycznej, choć na zupełnie innym materiale. Odsłania się przy tym matematyczne wręcz, można powiedzieć, zrygoryzowanie konstrukcyjno-semantyczne tej na pozór rozpasanej *Operetki*, właściwe nawet jej najmniejszym drobinom. Lub inaczej, odsłania się, że najmniejsza drobina dramatu, aż do niemal niezauważalnego szczątka słownego, na pozór ginącego w dialogu, jest arcyważna, jest skonstruowana według tej samej artystycznej metody semantycznej co całość dramatu i przekazuje ten sam najistotniejszy sens czy wariant sensu, o który – moim zdaniem – chodzi w całości *Operetki*, czy wokół którego toczy się w *Operetce* wszystko.

Skądinąd, na tym przecież polega między innymi arcydzielność arcydzieł. Również tego arcydzieła, jakim jest każdy człowiek, którego arcydzielności właśnie nic dowodniej nie pokazuje, jak ta przebrzydła zdaniem wielu, godna pogardy, symplicystyczna psychoanaliza.

**RED.:** *Narzuca się tu pytanie, czy Pani praca analityczna jest równocześnie w jakimś sensie „psychoanalizą” autora?*

**D. D.:** Nie, pozostaję w obrębie utworu. W mojej książce nie ma ani „psychoanalizowania” autorów, jak mógłby się ktoś spodziewać, sądząc z tytułu *Literatura i psychoanaliza*, ani, o czym też chyba powinienam uprzedzić, żadnych „izmów”. A w szczególności nie ma Francuzów, co to rozgadali Freuda na drobne. I sam język ich niesie, w niebotyczne, niedościgłe kręgi, skąd już nie widać ani zarysu ziemi...

Wracając więc do tego, co w książce jest, ta jej część, o której mówiłam, pokazuje warsztat. Dołączyłam do niej małą podczęść, *Jeszcze z warsztatu*.

W drugiej zasadniczej części książki, *Psychoanalitik w teatrze. Z psychoanalitycznych odkryć egzystencjalnych*, staram się pokazać już nie tylko treści zawarte w szczególnych, rozpoznawanych dzięki wiedzy psychoanalitycznej, formach utworu. Wykorzystuję tę wiedzę również

(bo o formach nie zapominam) przy analizie, by tak rzec, treści zawartych w treściach utworu, to znaczy bliższa już jestem tzw. tematom.

Temat – jeśli prowizorycznie zostać przy tym określeniu – do którego docieram w utworach literackich jako do pewnych treści ukrytych w ich treściach, mogłabym nazwać umownie tematem bettelheimowskim, choć właściwiej byłoby mówić o doświadczeniu, a nie o temacie, co jest różnicą niebłahą.

Najkrócej, jest to doświadczenie śmierci wewnętrznej. Różnych postaci samoznisczenia. Takie doświadczenie przy tym, które wywodzi się z bardzo wczesnych okresów życia dotkniętej nim osoby (wcześniejszych od okresu zwanego umownie edypalnym). Ze względu zaś na ową wczesność doświadczenie to jest niezwykle trudne do wyrażenia, a tym samym do odkrycia, choćby dlatego, że wiąże się z tymi fazami życia człowieka, w których nie opanował on jeszcze mowy słownej: pasuje się z tym doświadczeniem w całkowitych mrokach nieświadomości, w całkowitych mrokach bezsłowności. Toteż w historycznym rozwoju klasycznej psychoanalizy zaczęto docierać do owego doświadczenia stosunkowo niedawno, w miarę poznawczego posuwania się coraz bardziej wstecz, licząc od życia dorosłego, do coraz wcześniejszych, więc i coraz trudniej dostępnym poznaniu faz rozwojowych człowieka, do zaczątków jego życia, a tym samym coraz bardziej w głąb naszego człowieczeństwa, do samych jego rudymetów. Najgłębiej jak dotąd wniknął w to doświadczenie Bruno Bettelheim, stąd moje umowne określenie.

Ponieważ owe psychoanalityczne odkrycia dotyczące tego, co dzieje się z nami – wewnątrz, a zarazem międzyludzko – w samych zaczątkach życia, nie są u nas dotąd powszechniej znane, daję o nich pewne wyobrażenie w następnej z kolei części książki, *W głąb człowieczeństwa*. Jest tam też esej napisany w pięćdziesięciolecie śmierci Freuda. A w tej części, o której zaczęłam mówić poprzednio, *Psychoanalizy w teatrze*, pomieściłam właściwie dwie recenzje. Pewnego warszawskiego przedstawienia *Lorenzaccia* Musseta i wcześniej, Dejmkowej prapremiery *Operetki* w Łodzi.

**RED.:** *Recenzje, mówi Pani? Jeśli rzecz o warszawskim „Lorenzacciu” jest tym studium, które opublikowała Pani kilka lat temu w „Twórczości”, to pomijając wszystko inne, musiało być tego dobrych kilkadziesiąt stron maszynopisu.*

**D. D.:** Sześćdziesiąt. Odkąd mam w sobie swoje doświadczenie psychoanalityczne, to gdziekolwiek się ruszę, a tym bardziej do teatru, już niczego z mojego widzenia spraw nie umiem wytłumaczyć mniej gruntownie niż na co najmniej sześćdziesięciu stronach. Mimo że zawsze z początku wydaje mi się, że wystarczy mi ledwo parę stron.

**RED.:** *Sześćdziesięciostronicowa „recenzja” nie jest dla czasopisma... To raczej takie małe gustomne dziełko, by nawiązać do tego, co mówiła Pani na początku...*

**D. D.:** Toteż zanosząc ten tekst do „Twórczości”, nie miałam wielkich nadziei na druk. Ale jednak stał się ten cud. A potem, po ukazaniu się tego psychoanalitycznego studium „zagadki życia” Lorenza (by użyć jego własnego wyrażenia), stał się kolejny cud: okazało się, że miałam czytelnika. Otrzymałam wielki list od kogoś z drugiego krańca Polski, i bynajmniej nie naszej profesji (a mówi się, że u nas nikt nie czyta czasopism literackich; ach tak, i że romantyzm, problemy bohatera romantycznego, to u nas już coś całkowicie przebrzmiałego): „Jak to możliwe, że Pani tak mnie rozumiała?... A ja przez całe lata drażyłem, szukałem, czytałem...”.

Ja też zadziwiłam się. Ale – jak gdyby mnie to studium strzepnęło się z palca. Jakbym ja nie przez całe lata drażyła, szukała, czytała, i co jest sednem sprawy, nie łączyła warsztatu badacza literatury z wieloletnim warsztatem psychoanalitycznym – czyli z osobistym, najosobistszym doświadczeniem w tej dziedzinie – a nie tylko z lekturami, choćby i najgłębszymi, z tego zakresu. A osobiste doświadczenie psychoanalityczne, traktowane serio, bywa krwawe. I to po obu stronach tej ciężkiej pracy, w obu rolach, i w roli tzw. pacjenta, i w roli tzw. terapeuty. Studium „*Lorenzaccio*” i *samozniszczenie* jest pisane krwią (i nie ono jedno w tej książce), choć tego nie widać. Mój czytelnik to wyczuł; wyczuł, że to nie jest papier, że to nie są gabinetowe dywagacje akademickiego literaturoznawcy czy żaden wyciąg z książek zastosowany do innych książek, bo potraktował mnie jak terapeutę psychoanalitycznego *par excellence*: do listu dołączył pustą, niezapisaną kartkę, pocztówkę, z reprodukcją pewnego obrazu na odwrocie. Spojrzałam, zaniemówiłam. Miałam już dostateczne doświadczenie, jeśli chodzi o to, co dzieje się lub może się dziać w najwcześniejszych, więc właśnie bez-

słownych czy przedślovných fazach rozwojowych człowieka, tych wczesnodziecięcych, z samych początków życia, że znając kontekst listu, zwłaszcza ładunku emocjonalnego, jakim był przeniknięty, i wiedząc, na co mój czytelnik odebrzmiał w moim studium o „zagadce życia” Lorenza, mogłam z samych właściwości formalnych tego obrazu – bo nie było na nim żadnych istot ludzkich, tylko budowla, żadnej „fabuły”, tylko forma – wysnuć domysł, jaki może być najistotniejszy problem nadawcy przesyłki czy praźródło tego problemu, w jakim czasie i miejscu wewnętrznym mógł zawiązać mu się węzeł na życiu, na możliwości życia, węzeł samozniszczenia. W jakim obszarze wewnętrznym szukać rozwiązania zagadki jego życia, czyli właśnie zagadki niemożności życia.

**RED.:** *To bardzo ciekawe, o czym Pani opowiada, niebanalny korespondent, mowa formy, zastosowana do analizy duszoznawczej. Mówi Pani o domysłach wysnutych z samych właściwości formalnych budowli widniejącej na reprodukcji. Czy jednak reprodukcja nie była po prostu ilustracją tego wewnętrznego problemu, który czytelnik, jak rozumiemy, przedstawił Pani w liście? Czy to nie był ten sam obraz wewnętrzny – „pejzaż wewnętrzny” – co w liście, pokazany na kartce jako obraz zewnętrzny, i dlatego przemówił do Pani mową formy?*

**D. D.:** Otóż nie; nie w liście, wypowiedzi słownej, przekazał mi mój czytelnik swój problem, sedno sprawy, ale w tej bez-słownej i na pozór bez-treściowej kartce, w obrazie z budowlą. W obrazie z zamgloną budowlą, widniejącą w pewnej *oddali* (najważniejszy był jednak oczywiście jej kształt), przekazał mi *niejasną*, a zarazem nieusuwalną pamięć o tym, co zdarzyło się w jego wnętrzu *dawno*, a zarazem niewzruszenie w nim trwa, zahamowawszy jego rozwój, blokując mu możliwość życia. Przekazał, jak mogłam osądzić właśnie z listu, nie wiedząc, że to czyni (to jest, co mi przekazuje), nie wiedząc, że pamięta, nie wiedząc, że wie, i to wie z ową nieomylną celnością wiedzy nieświadomej, która mnie już tyle razy zdumiała – i tak fascynuje – w procesach psychoanalitycznych o odpowiedniej intensywności. *G e n i u s z* wiedzy nieświadomej, którego ma w sobie każdy z nas, i który tylko czeka na odpowiedni impuls, aby się wyjawić (dla nadawcy listu i kartki z obrazem była to trafem lektura mojego studium), kazał mojemu czytelnikowi wybrać z niezliczonych, gromadzonych latami reprodukcji (miało okazać się potem, że żył malarstwem i architekturą,

ale bynajmniej nie z powodów zawodowych) właśnie reprodukcję tego obrazu a nie innego!

Takie zdarzenia, taka arcytrafność nieświadomości, właśnie jej prawdziwy geniusz, to coś, co zapiera dech w piersiach. Mój czytelnik nie wiedział (świadomie): latami drążył, szukał, czytał – a wiedział (nieświadomie)! Tak dzieje się w każdym z nas.

Przy tym owa pusta, nie zapisana ani słowem, odwrótne strona tej kartki *korespondencyjnej* z obrazem to był oczywiście bezsłowny, nieświadomy, symbolicznie wyrażony – także ‘obrazowo’, jak obrazem była reprodukcja – apel do mnie o ‘zapisanie’ tej kartki, o ‘opis’, ‘wyjaśnienie’ obrazu na odwrocie, o to, co w pracy psychoanalitycznej nazywa się interpretacją. O ‘przełożeniu’ na słowa, a więc na świadomość, tego, co mój czytelnik przekazał mi ze swojej nieświadomości mową archaiczną, tak często wykorzystywaną przez nieświadomość: obrazową. Był to apel o pomoc w ‘przeprowadzeniu’ treści tkwiących w nieświadomej sferze jego umysłu (i przez to, że pozostawały nieświadome, zawężających mu życie, bo póki treści są nieświadome, nie ma do nich dostępu, więc i nic nie można z nimi konstruktywnego zrobić) do świadomej sfery jego umysłu. Jak wiadomo, coś takiego to właśnie istota pracy psychoanalitycznej.

Krótko mówiąc, mój nieznany czytelnik z drugiego krańca Polski spontanicznie wdał się ze mną – znaną sobie jedynie z autorstwa „*Lorenzaccia*” i *samozniszczenia* opublikowanego w „*Twórczości*” – w żywy, choć na odległość, proces psychoanalityczny, przeznaczając mi rolę terapeuty. Sam o tym nie wiedząc... A właściwie, za moimi plecami, by tak powiedzieć, już posłużył się był mną jako terapeutą... Nie pierwsza to i nie ostatnia taka niekonwencjonalna historia w moim życiu. Ale do rzeczy! Miałam mówić, z jakich części składa się moja książka, a nie z jakich powieściowych wręcz historii psychoanalitycznych składa się moje życie.

**RED.:** *Słuchamy jak powieści, czy jednak Pani istotnie powieściowo nie wymyśla? Proszę nam wybaczyć pytanie niezbyt uprzejme. Wprawdzie wiadomo, że psychoanalityk – którym Pani się okazuje – zawsze wie lepiej i dlatego nie ma co wdawać się z nim w spory, ale z tą pustą stroną kartki chyba Pani jednak semantycznie przesadza. Czy to musiało w ogóle coś znaczyć? Czy to jednak nie jest semantyczne zawłaszczanie całego świata, przed którym zastrzegąca się Pani na początku? Pani*

*czytelnik napisał list, nie musiał więc już nic pisać na kartce. A kartką, to jest reprodukcją dołączoną do listu, mógł po prostu chcieć sprawić Pani estetyczną przyjemność. Uznał, że Pani studium coś mu osobiście dało, więc chciał sprawić Pani przyjemność, ofiarować coś ze swojej strony.*

**D. D.:** Najuprzejmiej wybaczam. Wprawdzie wiadomo, że z laikami nie ma co wdawać się w wyjaśnienia, bo i tak nikt nigdy ich nie przekona, ale to, co mówiłam, dotyczyło domysłów co do nieświadomych intencji znaczeniowych nadawcy przesyłki (a mówiłam o nich dlatego, że potwierdziły się potem). Jego świadome intencje natomiast najpewniej były istotnie takie. Tym pewniej, że reprodukcja była niezwykle piękna, *idealnie* piękna, pięknem *idealnym*, *idealna*... Samam *idealna*, bo moje własne najtrudniejsze problemy wywodzą się z *idealnej*, najwcześniejszej epoki życia, „kocham łąki i sonety Petrarcki”, mogłabym powiedzieć, jak Lorenzo u Musseta (ale problemy Lorenza nie są moimi problemami, jego konstelacja psychiczna nie jest moją), dlatego zdołałam poznać się nieco na sferze *idealnej*: wiem, co mówię, to znaczy wiem, co widzę na pustej stronie tej kartki, bo widzę to oczyma nieświadomości, która już na wiele rzeczy przejrzała...

Ale przede wszystkim dlatego wiem, co mówię, a nie wymyślam, nie biorę niczego z powietrza, że trzymam w ręku, oprócz listu mojego czytelnika, i prócz jego kartki, jeszcze trzeci jego twór konstrukcyjno-znaczeniowy, który mi przesłał: kopertę, w której umieścił list i kartkę. Jak był wypisany mój adres, jak naklejone znaczki, i jakie! Tak się zaś akurat składało, że wówczas gdy tę kopertę wyjmowałam ze skrzynki, byłam już od dawna ekspertem od kopert. Niegdyś bowiem, przed wieloma laty, swój własny proces psychoanalityczny, jego początkową część, odbyłam w sposób wielce niekonwencjonalny korespondencyjnie (taka psychoanaliza w listach, jak bywają powieści w listach). Toteż nauczyłam się wtedy, dawno, podczas własnego procesu, rozpoznawać już z koperty kolejnego listu mojego psychoanalitycznego terapeuty, zanim list otworzyłam, co może znaczyć choćby drobna zmiana, jaką tym razem uczynił w zapisie mojego adresu, a zwłaszcza na odwrocie koperty, w zapisie nadawcy (lub co znaczy, że tym razem brak nadawcy, nie wspominając już o takich przypadkach, jak wypisanie przez terapeutę jako nadawcy jego listu do mnie – również mnie). Czyli nauczyłam się wówczas rozumieć już z koper-



ty, jakie treści nieświadome mogły wmieścić się mojemu terapeutce w reakcję na mój list, w którym...

**RED.:** *Chwileczkę. To trudno zrozumieć. Jakiś misz-masz, qui pro quo. Czy Pani się nie pomyliła? Pani terapeuta zaadresował swój list do Pani, swojej pacjentki. Wypisał Pani imię i nazwisko. A na odwrocie koperty, jako nadawcę, czyli jako siebie, jako terapeutę – zamiast siebie, zamiast swojego imienia i nazwiska, też wpisał Panią, Pani imię i nazwisko?*

**D. D.:** Tak, nie pomyliłam się. To była j e g o, mojego psychoanalitycznego terapeuty, omyłka psychoanalityczna...

**RED.:** *To kto właściwie był pacjentem, a kto terapeutą, w Pani własnym, jak Pani powiedziała, procesie psychoanalitycznym? Skoro własnym, to Pa n i miała być pacjentką, miała popełniać omyłki psychoanalityczne, miała mieć rozumiane swoje treści nieświadome? A nie zajmować się rozumieniem treści nieświadomych swojego terapeuty?*

**D. D.:** Niestety. Ja wtedy także nie od razu mogłam uchwycić, co tu dzieje się naprawdę, zdać sobie sprawę, że naprawdę to role w moim procesie psychoanalitycznym są odwrócone, że to ja, pacjent, okazuję się w istocie terapeutą – i własnym, i na domiar, mojego terapeuty. To znaczy, że w istocie mój terapeuta jest moim pacjentem... Teraz, w słowach, może to brzmieć dla kogoś nawet komediowo, ale wtedy, przed wielu laty, gdy tkwiłam, zaplątana i w ciemnościach, w środku tej historii, była to tragedia. Decyzji, aby spróbować być pacjentem psychoanalitycznym, na ogół nie podejmuje się w celach rozrywkowych. A tu na domiar spada mi na barki jeszcze terapeuta. Gorzej niż spada na barki, bo staję się obiektem jego gwałtownej i niepojętej agresji. Tak to wtedy było!... W każdym razie, coś tej mojej osobistej, nader niekonwencjonalnej historii psychoanalitycznej zawdzięczacie. To, że możecie czytać po polsku tych parę książek Brunona Bettelheima, które przełożyłam.

**RED.:** *To zupełnie nieoczekiwane, co Pani mówi.*

**D. D.:** *Nikt mnie nie zna, że uśmiechnę się z siebie po Fredrowsku.*

**RED.:** *Freudowsku, chciała Pani powiedzieć.*

**D. D.:** Widzę, że wobec lekkiego pomieszania umysłów, do którego doprowadziła nas rozmowa, muszę spróbować coś z tego wyklarować. Jak by to przedstawić w paru słowach, sucho i prosto... Sucho i prosto to tym samym nieprawdziwie, bo kiedy jest się początkującym pacjentem, w żywym, dziejącym się międzyludzko – jako że z drugą osobą, z terapeutą – procesie psychoanalitycznym, a nagle następuje w nim coś tak najzupełniej nieoczekiwanego i zaprzeczającego podstawowym regułem owego procesu, jak ataki tej drugiej osoby, i to osoby, która miała nam gwarantować w naszym procesie bezpieczeństwo, wszystko jest całkowicie splątane, kłębi się w burzy różnorodnych emocji, długo nie sposób wywikłać z tego jakiegoś jaśniejszego sądu, jakiegoś ocalającego duchowo – z takiej katastrofy – zrozumienia.

Sądu zachciało mu się [jej] w czasie burzy!

Pioruny walą, on [ona] chce sądu!

Chce rozpatrywać, kiedy nic nie widać

Bo ciemno przecie...

W moim procesie psychoanalitycznym rychło zaczęły walić pioruny – ale nie moje pioruny w terapeutę (który ściśle od tego był, aby w niego skierowały się nawet i moje pioruny, gdyby takie w głębi mojej duszy, czyli w mojej nieświadomości, dotychczas skryte, tkwiły), lecz pioruny terapeuty we mnie. Byłam w szoku, nie mogłam w to uwierzyć i nic nie potrafiłam zrozumieć. Tym bardziej że ze swojej strony przebywałam wtedy bardzo pozytywną fazę swojej pracy i bardzo pozytywnie odnosiłam się do terapeuty. I tym bardziej sobie nie dowierzałam, że pioruny terapeuty były we mnie skrycie, zamaskowane, jakby fantomatyczne – a dotkliwie perfidne. Fantomatyczne do potęgi, bo przecież rzecz działa się na niewidziane: w listach. Osobiście zetknęliśmy się tylko podczas pierwszego spotkania. Stałam się w listach mojego terapeuty psychoanalitycznego obiektem jakiejś jego skrytej, nie wprost, a niemal furiackiej agresji, więcej niż bolesnej, wciąż nie mogąc sobie samej uwierzyć ani niczego zrozumieć.

Miałam już jednak wtedy, przed laty, pewne doświadczenie badacza literatury, badacza słowa pisanego, a zwłaszcza wyćwiczona byłam w rozumieniu skrytych sensów wypowiedzi przez Michaiła Bachtina, przez jego analizy głosu i wielogłosu, wewnętrznej wieloznaczenio-

wości nawet jednego słowa, skrytego wyjawiania się znaczeń. Połączyłam warsztat Bachtinowski z metodą Freudowską, której w moim procesie zdążyłam już nauczyć się sporo na sobie (a trudno o lepsze połączenie), i zaczęłam uziemiać te fantomy terapeuty i zaglądać im w twarz. Praca psychoanalityczna na tym właśnie polega, że chwytą się napowietrzne fantomy za nogę czy rękę i ściągają na ziemię, aby móc spojrzeć im twarzą w twarz.

I co odkryłam ku swojemu osłupieniu – bo nie wiedziałam, że coś takiego może istnieć – w fantomatycznej a zacieklej agresji mojego terapeuty? Zazdrość o moją pleć. A zarys czyjej postaci dojrzałam w środku jego fantomu wytwarzanego z nieprzytomną agresją? Zarys postaci jego matki. Było to nie do wiary, ale było: mój terapeuta popełniał na mnie – przeniesieniowo – jakieś ‘matkobójstwo’. Coś, o istnieniu czego dotąd nie wiedziałam, o czym nigdzie dotąd nie czytałam, a byłam już wtedy nieco odczytana w klasycznych pracach psychoanalitycznych. Mężczyzna, jak wynikało z nich, miał mieć przecież do ‘wykonania’ na drodze życiowej tylko ‘ojcobójstwo’... Osłupiające odkrycie, którego dokonałam, było jak słup światła rzucony na wiele „zagadek życia”. W jakiś czas potem opublikowałam w „Tekstach” trzy stroniczki, *Tezy o matkobójstwie*, suche i proste, napisane tak bezosobowo, jak chyba żaden inny mój tekst: na pozór czysta kombinatoryka konceptualna, jakaś czysta dedukcja, pokazana na literaturze, na postaciach w *Hamlecie*, a zastosowana potem także do interpretacji *Ślubu Gombrowicza* (to też jest teraz w mojej książce). Ale to nie była dedukcja. To była empiria. Intelktualna destylacja więcej niż dotkliwych osobistych doświadczeń.

**RED.:** *Pamiętamy ten tekst, nigdy nie domyślilibyśmy się tego*<sup>1</sup>.

**D. D.:** Cieszę się.

**RED.:** *Wiele pytań ciśnie się w związku z tym, o czym Pani mówi, a co jest dla nas tak nieoczekiwane, obawiamy się jednak, że może bylibyśmy zbyt niedyskretni. Czy nie byłoby to zbyt dalekie wkraczanie w Pani prywatność, gdybyśmy wszakże przynajmniej zdziwili się: wygląda Pani na osobę bardzo zdecydowaną, czemu, wobec takiego obrotu rzeczy z terapeutą, gdy tylko zorientowała się Pani, że stała się przedmiotem*

---

<sup>1</sup> Autentyczna wypowiedź Redakcji. (Przyp. D. D.).

*jego agresji, dziwacznych ataków, że wyzwierza się na Pani, nie wycofała się Pani, nie rzuciła wszystkiego w diabły?*

**D. D.:** Nie jestem kimś, na kogo wyglądam. Ale w tej sytuacji byłam więcej niż zdecydowana: byłam zdeterminowana. To wszystko było jak w scenie burzy w *Operetce*:

Formy dziwaczne, kształty oszalałe

Nie, nie znam, nie wiem, nie rozumiem, nie chcę

Nie chwytam, nie pojmuję...

... ale wiem, że sąd jest konieczny, że bez sądu nie można, nie trzeba... Niech to zostanie rozpatrzone!

Potrzeba sądu, czyli jednak właśnie rozumienia mimo wszystko – prawdziwe *pożądanie rozumienia* – należy do najgłębszych osobistych potrzeb człowieka, jest czymś, co człowiek znajduje na samym dnie swoich moralnych trzewi, na samym dnie swojego człowieczeństwa, jako jego warunek *sine qua non*:

...nie rozumiem, kto, kogo, dlaczego

I po co...

...ale wiem, że sąd jest konieczny, że bez sądu nie można,

nie trzeba... Nie, nie możecie bez sądu!

Z tej osobistej potrzeby rozumienia wywodzą się też upublicznione fragmenty mojego wysiłku rozumienia przedstawione w książce, o której mówimy. Jest to przeciwieństwo takich czy innych igraszek z klockami, które są teraz w naszej dziedzinie modne. Ta „burza” w *Operetce* dzieje się wewnątrz człowieka, między różnymi, sprzecznymi częściami jego „ja”, wewnątrz Każdego. Po menippejsku, aby odwołać się znów do Bachtina. Do menippejsko-karnawałowej interpretacji *Operetki* natchnął mnie jednak bezpośrednio nie Bachtin, ale polska prapremiera w reżyserii Kazimierza Dejmka, dlatego piszę o tym spektaklu we wspomnianej już części mojej książki, *Psychoanalitik w teatrze*. Oglądałam ten spektakl, będąc wówczas w jednej ze szczególnie intensywnych faz swojego procesu psychoanalitycznego, a taka intensywność to „najwyższe napięcie oczu i uszu duszy”, mówiąc słowami Mickiewicza o śnie, swoisty stan natchnienia, który wówczas rozprze-strzenia się na wszystko (z czym, skądinąd, nie zawsze łatwo żyć). Stan łaski (nieraz, skądinąd, bolesnej), który sprawia, że gdziekolwiek je-

steśmy, cóż dopiero w teatrze, rozpowijają się nam powoli – a nawet gwałtownie – w oczach przebogatę, ukryte warstwy znaczeniowe wszystkiego, na co patrzymy. Stąd szczególnie pisarska forma, trochę karkołomna, mojego sprawozdania z oglądania Dejmkowego arcyspektaklu. Dopowiem może, że po jakimś czasie, w świetle menippejskiej *Operetki* rozpowinęła mi się powoli w oczach menippejskość naszego dramatu narodowego, *Dziadów*, a potem do moich uszu dotarło krzyczące wprost, choć dotąd tego nie dosłyszeliśmy, śmiechowo-poważne zdialogowanie *Operetki z Dziadami*, Fiora z Konradem w Wielkiej Improwizacji. Tych jednak moich prac nie włączyłam do *Sztuki rozumienia*, bo to już będzie w innej książce.

**RED.:** *Czy możemy jeszcze wrócić do poprzedniego wątku, którego Pani nie dopowiedziała. Zaczęła Pani mówić o swojej osobistej historii psychoanalitycznej, ponieważ ma ona związek, jak Pani powiedziała, z Pani przekładami książek Bettelheima.*

**D. D.:** Rzeczywiście, nie dopowiedziałam tego. A związek jest taki. Po owych wstrząsach, o których mówiłam, zaczęłam rozglądać się, szukać: to chyba niemożliwe, aby takie zjawisko, którego tak potężnej, destrukcyjnej siły doznałam ze strony mojego terapeuty: zazdrość o płeć kobiecą, w emocjonalnym kontekście aż ‘matkobójstwa’, było dotąd nie odkryte, aby nikt nie natknął się na to i o czymś takim nie pisał. Wtrącę jeszcze, że dziwaczność owej historii, w której dla terapeuty byłam w jego malignie przeniesieniowej ‘matką’, wzmagało jeszcze to – naprawdę były to „kształty dziwaczne, formy oszalałe” – że byłam o wiele młodsza od terapeuty. Miałam jednak przekonać się wiele razy, że takie naturalistyczne szczegóły mogą nie mieć w procesach psychoanalitycznych – jak zresztą, często na naszą zgubę, w życiu – żadnego znaczenia dla owych przeniesieniowych, powtórzeniowych – spontanicznie dokonujących się również w życiu – konfiguracji emocjonalnych.

A więc, jak mówię, zaczęłam szukać. Od ‘ojcobójstwa’ mężczyzny, jak wiadomo, pękają półki psychoanalityczne...

Przepraszam, znów muszę coś wtrącić. Agresja mojego terapeuty była chyba dlatego aż tak gwałtowna (choć zawsze niby-skryta), że nie chodziło mu tylko o płeć: chodziło mu o mózg i płeć. Zazdrościł mi mojej płci, ale i głowy, bo rychło okazało się, że znam więcej prac Freuda niż

on (to obrazuje stan psychoanalizy w Polsce, odciętej od świata, a choć działo się to wiele lat temu, nie wiem, czy mimo wszystko tak wiele zmieniło się u nas w tej dziedzinie od tamtego czasu). Czyli okazało się, że nie tylko mogę urodzić dziecko, czego terapeuta nie może, a co, jak się okazało, skupiało w sobie cały wielki a trudny konglomerat uczuciowy, ale umiem też przeczytać książkę, a nawet ją napisać, to jest, że i atrybuty żeńskiej płci posiadam, i sztandarowy w naszej kulturze patriarchalnej atrybut męskiej płci – mózg, intelekt: że umiem również urodzić coś z głowy, co ma być, jak słyszymy od wieków, danym od natury przywilejem mężczyzny, wyższym odpowiednikiem prokreacyjnych możliwości kobiety. Terapeuta, będąc, jak w tej czy innej mierze każdy mężczyzna w naszej męskiej kulturze, jej męską ofiarą, zaczął popełniać na mnie dwa ‘zabójstwa’ przemieszane ze sobą: i ‘matkobójstwo’, i zarazem swoje nie załatwione dotychczas, jak się okazało, ‘ojcobójstwo’. To znowu pokazuje ówczesny stan psychoanalizy w Polsce, bo na świecie nikt nie może być terapeutą psychoanalitycznym, jeśli wpieryw nie przeszedł własnej gruntownej analizy, zwanej dydaktyczną, i nie przeorał podczas niej własnych najważniejszych problemów nieświadomych (a za taki uważa się u mężczyzny, jak powszechnie wiadomo, przede wszystkim właśnie ów trudny konglomerat uczuciowy, zwany umownie ‘ojcobójstwem’). Chodzi o to, aby potem, w relacji z pacjentem, nie uaktywniły się nieświadomie własne problemy terapeuty, na szkodę pacjenta. Mój terapeuta takiej analizy nie przeszedł; jego własne problemy uaktywniły się w relacji ze mną; nazywa się to przeniesieniem zwrotnym. Poznałam sens tego pojęcia na sobie samej. Nie czynił tego w żadnym razie z rozmysłem. Dopiero potem zdał sobie z tego sprawę. Napisał mi: „Wykorzystałem Panią...”. Ale taka bywa właśnie potęga treści i impulsów nieświadomych, długo nie wydobywanych na światło rozumienia.

Wracam teraz do poprzedniego wątku. A więc, ‘ojcobójstwo’ zapełnia półki, rozmyślałam. Zazdrość o płeć, ale oczywiście o płeć mężczyzny, też zapełnia półki; ma to być specjalność kobiet. Freud mniemał, rozmyślałam dalej, że relacja między dzieckiem płci męskiej a matką jest j e d y n ą relacją wolną od ambiwalencji uczuciowej (nie, jednak pisał: „względnie wolną”, ale na to zastrzeżenie nie zwraca się uwagi), to znaczy, że jest relacją pozbawioną strony negatywnej; miałyby to być zatem antypody czegoś takiego jak ‘matkobójstwo’. Ale m u s i być coś o tym, choćby pośrednio... W końcu znalazłam właśnie *Symbolic*

Wounds Bettelheima, *Rany symboliczne*, z podtytułem *Rytuály inicjacji i zazdrość męska*. Książkę o męskiej zazdrości o płeć kobiet, o tym, jak bardzo mężczyźni chcieliby być tej samej płci, co kobiety, niekoniecznie rezygnując przy tym z własnej płci, na czym owa zazdrość – i zachłanność androgyniczna – polega, skąd się bierze i jakie miewa skutki, przeogromne, indywidualne i społeczne, w historii kultur ludzkich, od czasów prehistorycznych. To dlatego postanowiłam tę książkę przetłumaczyć. (Nawiasem mówiąc, tym prekursorskim studium Bettelheima, napisanym w latach pięćdziesiątych-sześćdziesiątych, stanowczo za mało interesuje się feminizm.) Ale dzięki *Ranom symbolicznym* odkryłam wtedy w ogóle dla siebie Bettelheima. Zaczęłam zdobywać go ze świata, książka po książce, a miało okazać się, że jest ich kilkanaście. Po jakimś czasie postanowiłam przełożyć jeszcze jego elementarż psychoanalityczny dla wszystkich, książkę o cudownych i pożytecznych baśniach. Potem przetłumaczyłam jednak jeszcze bezcenną książeczkę-esej *Freud i dusza ludzka*. I dwie rozprawy. Ale największe pisarstwo Bettelheima to psychoanalityczne historie przypadku, tylko że są to książki ogromne. Psychoanalityczna historia przypadku to od czasów Freuda swoisty, nowy gatunek w piśmiennictwie XX wieku, dwudziestowieczne *zapiski z podziemia*. *Nota bene*, Bettelheim oczekiwał od personelu swojej instytucji psycholeczniczej dla dzieci odczytania w Szekspirze i Dostojewskim.

**RED.:** *W czasach, o których Pani mówi, bardzo trudno było zdobywać książki ze świata. To był wtedy dla nas wszystkich wielki problem, znaczna część naszych wysiłków zawodowych obracała się na to. W bibliotekach psychologicznych musiała Pani jednak coś chyba znaleźć, nie byliśmy już wtedy tak zupełnie odcięci od świata.*

**D. D.:** Centralny katalog wydawnictw zagranicznych w Bibliotece Narodowej wykazywał wtedy jeden jedyny egzemplarz jednej jedynej książki psychoanalitka-Bettelheima... w Zakładzie Kryminalistyki. Istotnie, jego prace czyta się jak kryminały, jak powieści detektywistyczne wyższej użyteczności publicznej. Przecież taką jest na przykład historia leczenia dziecka przestępczego. Historia detektywistycznego, bo psychoanalitycznego dociekania z czynków chłopca, o co mu n a p r a w d ę chodziło, wewnątrznie, kiedy bezustannie uciekał, kradł, ni-

szczył, napadał *quasi*-seksualnie na kobiety, przelatywał na ulicach tuż przed pędzącymi samochodami, rzucił nożem w opiekunkę, gdy już znalazł się w Bettelheimowskiej instytucji psycholeczniczej.

*Nota bene*, daremnie kołatałam tu i tam, aby opublikować dla ludzi, a nie tylko dla nielicznych profesjonalistów, poprawiony za moją namową, dawny polski (z 1948 roku) przekład *Przypadku Harry'ego Bettelheima*, bo o nim mówię. A przestępczość dzieci wzrasta. I żąda się w związku z tym więcej więzień, a nie więcej światła.

Psychoanaliza to naprawdę nie jest ani wieża z kości słoniowej, ani twór karykaturalny sporządzany na użytek współczesnego konsumpcjonizmu, jak to widzimy zwłaszcza w praktykach społeczeństwa amerykańskiego. Wysiętek duchowy, dogłębnie podmiotowy, zamieniono na masowy towar do kupienia, będący w dodatku produktem całkowicie sfalszowanym. Bettelheim, emigrant z Wiednia, ujął to lapidarnie, pisząc w eseju *Freud i dusza ludzka* (poświęconym właśnie temu, co zrobiono z Freudem w kulturze amerykańskiej), że wywodzące się z sokratejskiej tradycji europejskiej, Freudowskie „Poznaj siebie samego”, zamieniono na kontynencie amerykańskim na „Rób, co ci się podoba”. A gdzie indziej – i odnosi się to z kolei głównie do amerykańskiego behawioryzmu – pisał: „Znaczna część poszukiwań we współczesnej psychologii zmierza ku uzyskaniu wiedzy o innych; wydaje mi się, że nie są one dostatecznie zrównoważone przez równie usilne starania, by poznać samego siebie. Tymczasem jestem przekonany, że poznawanie innych – a to jest coś odmiennego niż zyskiwanie wiedzy o innych – może być jedynie funkcją poznawania siebie”. Dodam w związku z tym, że można by przedstawić psychoanalityczny sposób – środek wykonawczy – na miłość bliźniego. Bo nie sztuka miłować, sztuka umieć miłować. Wyrażałby się w sentencji: „Poznaj bliźniego swego jak siebie samego”. A nie jak przedmiot. Ale aby to umieć czynić, trzeba w pierw poznać siebie samego.

**RED.:** *Powiedziała Pani przed chwilą, że Bettelheimowskie historie przypadku uważa Pani za wielkie pisanstwo. Czy miała Pani na myśli, może między innymi, ten wymiar etyczny? Tylko że w takiej postawie – od Sokratesa, który sądził, że samo poznanie czyni ludzi lepszymi, po goetheańskie „Więcej światła!”, które tu padło – jest wiele, jak nie od dziś wiadomo, szlachetnego, ale i złudnego idealizmu.*



**D. D.:** To prawda. Może nawet chcielibście powiedzieć, że to pachnie receptą na zbawienie ludzkości, a wiadomo, co myśleć o takich receptach. To jest idealizm. Więcej, jest w tym nawet wiele z prawdziwej utopii. Jeśli brać to w abstrakcji. Ale nie dla tej istoty ludzkiej, tu i teraz, jednej jedynej na całą wieczność, którą mamy przed sobą, a którą idealizm ten przywraca do życia, mimo że możliwość życia została w niej w niepojęty i – jak dotąd okazywało się – nieuleczalny sposób zniweczona, i to już w kolebce. Bo to właśnie pozwalają nam śledzić Bettelheimowskie historie przypadku, psychoanalityczne, więc między ludzkimi historiami leczenia – wyłącznie substancjami psychicznymi, biorącymi się z obcowania międzyludzkiego, a nie farmakologicznymi – małych dzieci cierpiących na ciężkie zaburzenia psychiczne. W rozmowie, jaką niedługo przed śmiercią Bettelheima przeprowadził z nim Guy Sorman (można ją przeczytać w jego książce *Prawdziwi myśliciele naszych czasów*), Bettelheim powiada, że to, co zrobił w życiu, to tylko wyleczenie garstki dzieci; nie może dostarczyć prostego lekarstwa na choroby naszego wieku. Ale gdy śledzimy historię psychicznego leczenia tego właśnie dziecka z owej garstki, a potem tego, to jest, gdy śledzimy ogrom wysiłku, ogrom najosobistszego i na wskroś zindywidualizowanego zaangażowania każdej z osób należących do personelu leczącego, i to przez lata całe, wkładany w przywracanie możliwości życia temu dziecku – które najpierw, gdy pojawia się w instytucji psycholeczniczej Bettelheima, jest niemą i znieruchomiłą kariatydą ludzką – wtedy zaczynamy zdawać sobie sprawę, jaki w takim leczeniu garstki dzieci skrywa się – chciałam powiedzieć: patos etyczny, ale to właśnie jest, z racji tego ukrycia, anty-patos etyczny. Jest to personalizm dosięgający utopii. Rozprawie, w której porównuję (w mojej książce) doświadczenie psycholecznicze Bettelheima i doświadczenie wychowawcze Korczaka, wyrażone w pisarstwie obu, dałam tytuł *Korczak i utopie realizowane XX wieku*. Psychoanaliza jest pansemantyczną koncepcją człowieka, patrząc od jednej strony, o której mówiliśmy na początku, i to jest jedna jej wielkość w naszym świecie ludzkim, bo dzięki temu tak wiele ze świata ludzkiego pozwala zrozumieć. A patrząc na nią od innej strony, jako na określony rodzaj terapii czy szerzej – wspomagania człowieka w trudnym zadaniu, jakim jest istnienie, jest personalizmem: proces psychoanalityczny, wbrew rozpowszechnionym mniemaniom, to proces do głębi zindywidualizowany, a istota ludzka, która jest jego podmiotem (podmiotem, powta-

rzam, nie przedmiotem), jest w nim tak ważna, jakby to była w jej osobie cała ludzkość.

Wiem, powiecie, że to są ideały; albo że nieliczne zdobywane szczyty; a tu rzeczywistość skrzeczy. Ale gdzie nie zdarza się, że skrzeczy? W jakiej dziedzinie tego nieszczęsnego świata nie ma takiego rozziwu, nie bywa? Jakiego wynalazku ludzkości nie obrócono przeciw jego celowi? Wiem, że istnieją tzw. freudyści, że istnieje psychoanalityczny żargon (jeszcze raz polecam lekturę *Freuda i duszy ludzkiej*: w jaki sposób język Freuda zamieniono na żargon), że istnieje psychoanaliza bazarowa, jak to nazwał Bettelheim w rozmowie z Soranem. Ale nie o tym mówię.

**RED.:** *Tak, wiemy, że Panią interesują wyłącznie szczyty. Uprzedzała nas Pani, że nie będzie mogła z nami długo rozmawiać, bo właśnie spakowała plecak i wyrusza w góry. Pozostawia nas Pani jednak z wieloma jeszcze pytaniami, wątpliwościami, podejrzeniami...*

**D. D.:** ...że powieściowo wymyślałam albo co najmniej semantycznie przesadzam, jak to już usłyszałam, tak? Wszystko, co opowiedziałam, jest prawdą i tylko prawdą, choć nie całą prawdą, bo wtedy musielibyśmy tu przesiedzieć tysiąc i jedno popołudnie.

*lipiec 1997*

# Opinie

*Jan Hartman*

## **Ostateczne rozstrzygnięcie wszystkich kwestii filozoficznych**

Nie wolno wyobrażać sobie, że wyrabianie sobie poglądu na kształt ostatniej myśli filozoficznej może zastąpić dochodzenie do niej, a więc podążanie za kolejną rzeczą w materii filozoficznej. Wyobrażenie końca jest przydatne o tyle tylko, o ile jest komplementarne w stosunku do wyobrażenia początku i źródła. Wszakże, jeśli myślenie przedstawia się jako rozpoczynające w pewnym punkcie, to zobowiązane jest mieć na uwadze to, iż wraz z ideą początku przyjmuje ideę końca i musi nadać jej jakąś rangę. Nie oznacza to, że powstające zagadnienie punktu wyjścia w filozofii jako sprzężone z zagadnieniem punktu dojścia koniecznie musi przyjąć jakąś wyróżnioną rolę w dyskursie filozoficznym – znaczy jedynie, że jeśli myślenie wyraża już jakąś nadzieję na spełnienie, nadając nazwę abstrakcyjnej hipostazie tego spełnienia – nazwę filozofii – to powinno pozostać, najdłużej jak to możliwe, wierne temu formalnemu przedstawieniu spełnienia, a więc w jakiejś mierze toczyć się z uwagi na swój ostateczny cel, a nie tylko z uwagi na wymagania stwarzane przez najbliższe pojęcia i argumenty, jakie akurat przychodzi mu rozważać w okolicznościach wywołanych przez takie czy inne, bardziej lub mniej przypadkowe, pytanie. Stawiam więc postulat: zadajmy nieprzypadkowe pytanie odnoszące

się do celu, pytanie nie powodowane czystą możliwością jego postawienia, do której dołącza się bodziec zaciekawienia. I zarazem sugeruję, że takim pytaniem nieprzypadkowym, o ile odpowiednio nieprzypadkowo, a więc i odpowiednio fundamentalnie potrafimy je postawić, jest pytanie: czego możemy spodziewać się po filozofii?

Odpowiedź tautologiczna brzmi: możemy się spodziewać tego, co myśleniu właściwe, co należy do jego właściwości jako takiego; możemy się spodziewać tylko tego, co leży w samych granicach myślenia. A czy możliwe jest, aby było to coś, z czym dotychczas nie jesteśmy zaznajomieni? Otóż nic takiego nie może mieścić się w granicach myślenia – przez myślenie bowiem nie określa się niczego, co jeszcze nie myślane. Doskonałość, absolutność tkwiąca w każdym akcie świadomościowym, jego wystarczalność dla siebie wyklucza, abyśmy kiedykolwiek z myślenia byli niezadowoleni. O cóż więc chodzi? Skąd uczucie niespełnienia i nadzieja, że ono nastąpi? Otóż ta nadzieja i to uczucie nie jest rzeczą myślenia – jest rzeczą woli, jest przejawem, właściwego żywej istocie, chcenia rządzącego jej aktywnością, chcenia spacyfikowanego przez intelekt i sprowadzonego do woli prawdy. W takich warunkach pojęciowych i psychologicznych znajduje się filozof. I dlatego z wielkim zażenowaniem odnosi się on do myśli, myśli koniecznej i konsekwentnej, że myślenie ma coś do zrobienia, czego jeszcze nie dokonało. Takiej wiary, że odkryje coś nowego, jakiś pozytywny sens, który na razie jest nawet nie przeczuwany, że dojdzie do jakiejś pozytywnej prawdy, której nawet nie dosięga jeszcze mglistym wyobrażeniem – myślenie się wstydzi. Dlatego wiarę taką wyszydza i nazywa naiwnością, a w szczególności naiwną pychę rozumu wyobrażającego sobie ideę prawdy absolutnej i ostatecznej, przekonanego, że jest ona w jego zasięgu. Obrażenie tego zawstyżenia myślenia przed samym sobą jest konieczne dla nieprzypadkowego postawienia pytania o to, czego możemy spodziewać się po filozofii. Dlatego tytuł tej pracy mógł być tylko taki – zawstyżenie to wywołujący.

Pojęcie filozofii jest nad wyraz przejrzyste. Jego sens wyczerpuje się w ustanowieniu formalnej idei spełnienia zadania myślenia w ogóle, a ściśle – ustanowienia jej jako idei celu, a więc łącznie z domniemaniem trafnej drogi ku kresowi myślenia. Czysta idea filozofii jako celu i spełnienia ma sens formalny, czyli regulatywny, co oznacza w szczególności, że nie jest ideą realną – nie towarzyszy jej realna nadzieja na

to spełnienie. Czysta idea celu służy swemu korelatowi – idei drogi myślenia – za prosty i logiczny warunek możliwości; przedstawienie celu umożliwi przedstawienia myślenia jako drogi, czyli uporządkowanego postępu w jednym kierunku. W istocie, to właśnie droga myślenia określana jest mianem filozofii, a nie czysta idea spełnienia, która, gdy tylko potraktować ją realnie – jako możliwy cel realny – natychmiast zostaje zagrożona w swej regulatywnej funkcji. Proste powołanie się na ideę celu myślenia jako celu realnego, a więc podjęcie zadania zakończenia myślenia, budzi najżywszy niepokój o *status quo* filozofii jako permanentnego zmierzania do idealnego celu i zostaje z całą gwałtownością ukarane jako zdrada lub szaleństwo. Etymologiczny sens słowa „filozofia” dokładnie oddaje tę dialektykę, niosąc też przestrożę dla obrazoburców i pyszałków, którzy chcieliby być *sophoi*, będąc zaledwie *philosophoi*.

Program założony w samym pojęciu filozofii wyznacza ściśle zręby filozoficznej pojęciowości. Cel myślenia nazwany zostaje Prawdą, trafna droga – słuszną filozofią bądź nauką (*episteme*), manowce trafnej drogi – błędem. Korelat ostatecznej Prawdy, czyli to, czego jest prawdą lub o czym jest prawdą, zostaje określony jako byt, natomiast myślenie zapośredniczone, to znaczy nie będące myśleniem siebie, lecz odnoszące się do swego korelatu – tego o czym jest myśleniem – i dopiero poprzez to odniesienie odnajdujące się w sobie jako Prawda siebie samego (własna Prawda myślenia), nazwane zostaje poznaniem. Już tych kilka rażąco spekulatywnych kroków, które Grecy uczynili na samym początku zainicjowanej przez siebie gry w filozofię, pokazuje jasno, do jakiego stopnia dyskurs filozoficzny zniewolony jest przez konieczność naśladownictwa w swej fundamentalnej strukturze konceptualnej spekulatywnej struktury wyznaczonej przez program wyjściowy, streszczony w samym pojęciu filozofii i związanym z nim patetycznym etosie. Sądzę, że kluczowym aktem tego odzwierciedlenia jest ustanowienie pojęcia bytu. Absolutyzm pojęcia filozofii, które ma odnosić się do absolutnej wiedzy o absolutnie wszystkim, co jest godne wiedzy i nosi w sobie Prawdę (a więc jest – to kolejny przykład spekulatywnej genealogii pojęcia filozoficznego – istotne), znajduje odzwierciedlenie w absolutyzmie pojęcia bytu. Radykalne pojęcie bytu, łączące pojęcie absolutu z pojęciem form ułomnych i naśladowczych (byty przygodne, stworzone) jest kalką pojęcia filozofii, łączącego pojęcie absolutnej mądrości z pojęciem form ułomnych i naśladowczych mądrości, zwanych filozofiami.

Czy możemy wyzwolić się z zakłętego kręgu spekulacji wyrastającej ze źródłowego konceptu filozofii? Czy możemy uwolnić się od szantażu idei filozofii regulatywnej, która wiąże nas z wyobrażeniem celu, zakazując jednocześnie myślenia o osiągnięciu tego celu na serio? Innymi słowy: czy możemy wreszcie filozofować poza filozofią, wywinąć się przebiegłym fortelom naszych greckich panów? Taka jest dzisiejsza postać pytania o ostateczne rozstrzygnięcie: jak skończyć z filozofią?

Jest to pytanie prześmiewcze i przewrotne. Nikt bowiem nie myśli o tym, by skończyć z filozofią używając jej własnych środków, a więc filozoficznie – równałoby się to wszakże osiągnięciu jej świetlanego celu, czego filozofia surowo zakazuje i do czego nigdy nie dopuści, skoro nie jest w jej interesie, by kiedykolwiek zakończono jej chlubną historię. Sceptyczne echo z dawien dawna gderliwie rezonuje wszystkie patetyczne deklaracje etosu filozofii. Pytanie: jak skończyć z filozofią rezonuje patetyczne pytanie: jak osiągnąć mądrość. Wzniosły mit o aporetyczności filozofii i nieustannym zwracaniu się ku źródłom i „pierwszym pytaniom” powraca w obrazku psa kręcącego się wokół własnego ogona; mit o nieosiągalnym ideale Prawdy, ku któremu niewzruszenie dążą pokolenia szlachetnych filozofów, powraca w ponurych sceptycznych bajkach, o szaleństwie i politycznej zbrodni, która czeka na horyzoncie filozofii, przebrana za Prawdę.

Pytanie: jak skończyć z filozofią, zostało już dawno postawione i nie jednemu udało się już dążenie do Prawdy przedzierzgnąć w dążenie do unicestwienia filozofii szyderstwem; grozi za to śmierć nietzscheańska – ze śmiechu. Cóż zatem można zrobić z etosem filozofii i zawartym w nim zakazaniem powołaniem do ostatecznego rozstrzygnięcia wszystkich kwestii filozoficznych, skoro ani nie wolno ogłaszać rozstrzygnięcia, ani się nie opłaca skazywać na niebyt intelektualny, w który spychani są zatwardziali sceptycy i prześmiewcy? Chciałbym wskazać tu drogę odpowiedzi na to pytanie, która jest zarazem drogą postawienia pytania: czego możemy się spodziewać po filozofii? – w sposób nieprzypadkowy, a więc z punktu widzenia całkowitego i bez reszty uwikłania w los filozofii, który przyjmuje się za los własny.

Po pierwsze, muszę pogodzić się z warunkami, jakie nakłada na mnie obywatelstwo państwa filozofii, które nie jest państwem wolnych duchów, za jakie chce uchodzić wobec obcych. Państwo filozofii jest bowiem państwem wyznaniowym – kto nie wierzy w Prawdę i w Absolut, ten musi się gęsto tłumaczyć i znosić różne przykrości. Ponadto, pań-

stwo to nie pozwala swoim obywatelom na opuszczanie swych granic – rozciąga je tak daleko, jak daleko są oni w stanie dojść.

Po drugie, zamierzam być lojalnym obywatelem – filozofii nie da się uprawiać nielojalnie wobec roszczeń filozofii, bo tworzy się w ten sposób filozofię, która będzie musiała być oceniona jako zła. A przecież nikt sam nie tworzy kryteriów dobrej i złej filozofii i wobec tego nie może ich ignorować, ogłaszając, że te, które mu nie odpowiadają, są nieważne.

Po trzecie, pozostając lojalnym obywatelem państwa filozofii, postanawiam, w zgodzie z panującym tu prawem, szukać enklaw wolności, w których dyskurs filozoficzny będzie względnie niezależny od dominującego dyskursu wyznaczającego wielki projekt i etos filozofii.

Te założenia decydują o tym, że podejmując się uczynienia czegoś dla filozofii poprzez rozważenie, co może ona uzyskać w ogóle z refleksji kierowanej pytaniem o ostateczne rozstrzygnięcie wszystkich zagadnień filozoficznych, podporządkowuję się zasadzie radykalnej immanencji. Znaczy to, że porzestaną na wystawianiu ruchu pojęć filozoficznych, a więc na spekulacji, nie pretendując – jak Hegel – do powoływania do życia w dziedzinie pojęcia nowych „faktów”, wobec których coś w tej dziedzinie – na przykład idea filozofii – staje się istotnie nie takie, jakim było wcześniej. A ściśle mówiąc, zamiast pretendować do realnej zmiany w dziedzinie Pojęcia, skorzystam z niezbywalnego prawa, jakie daje mi filozofia, prawa do formalnego założenia w Pojęciu nowego *modus*. Zakładam więc pustą formę absolutnego spełnienia roszczeń filozofii, wziętego jako pewna domniemana treść teoretyczna. Nazwę ją nie tak, jak się ona tradycyjnie nazywa – filozofią lub systemem – ale mianem odnoszącym się do tej pustej formalności, którą chcę wyświetlić. Niech mianem tym będzie słowo *neutrum*. Dokonane w ten sposób założenie w Pojęciu z zasady nie zawiera żadnego przesądzenia – nawet takiego, że absolutne spełnienie i cel myślenia miałyby być czymś w sobie określonym. Neutrum jest funkcją pojęciową, odnoszącą się do wszystkiego, co spełnia oczekiwania, jakie stawiać można ostatecznemu celowi myślenia. Można dlatego powiedzieć, że nie ma żadnych określeń „własnych”. Nie jest to jednak wystarczające, zważywszy, że podstawiając pod neutrum zmienne określenia w zdaniach o formie „neutrum jest ....”, będziemy im nadawać rangę określeń równoważnych, równie uprawnionych jak to, za pomocą którego pojęcie neutrum tutaj wprowadziłem, a więc jak to, że neutrum jest pustą formą

spełnienia roszczeń filozofii, domniemaną jako wypełniona treścią, która nie jest nam jeszcze znana. Dlatego można by powiedzieć, że neutrum jest abstrakcyjnie założonym czynnikiem jedności wszystkich uprawnionych ogólnych określeń ostatecznego celu myślenia, ale należy przy tym pamiętać, że również i niniejsze określenie wpisuje się w szereg równoprawnych określeń będących podstawieniami funkcji pojęciowej, jaką jest neutrum. Ta równoprawność, proste pozostawanie obok siebie tych określeń, jest korelatywne względem tego określenia neutrum, zgodnie z którym jest ono funkcją pojęciową. Z całkiem innego punktu wiedzenia można jednak potraktować pustą formalność neutrum jako *quasi*-określenie odnoszące się do absolutnie wyzbytego pozytywnej treści elementu ruchomego struktury pojęciowej – „loge-mu” – który, na podobieństwo pustej przegródki, wywołuje ruch Pojęcia, uzyskując zarazem czysto kontekstualne określenia, uzależnione od każdorazowej, przyjmowanej przez siebie, pozycji. Idea takiego elementu ruchomego jest fundamentalna dla myślenia strukturalistycznego. Oto więc dzięki instaurowaniu pojęcia neutrum może odsonić się przed nami związek między absolutystyczną ideą pustej formy ostatecznego spełnienia roszczeń rozumu (domniemanego jako pewna pozytywna treść) a radykalną ideą czystej nie-tożsamości, różnicy. Naturalnie, związek ten wyraża się właśnie w radykalizmie obu tych pojęć i można go oddać za pomocą określenia zapośredniczającego oba koncepty, mianowicie, że neutrum to wszelka postać absolutu, czyli po prostu absolut. Również i to określenie jest wszakże jednym z wielu, a jego roszczenie do szczególnej trafności i ogólności jest unieważniane przez każde inne określenie.

Jeśli te przykłady dyskursu stosującego pojęcie neutrum umożliwiły choćby wstępne zrozumienie jego specyficznego i bardzo abstrakcyjnego charakteru, to możemy przejść do zastosowania go w kwestii ostatecznego rozstrzygnięcia.

Przyporządkujmy dyskursom spolegliwym w stosunku do źródłowego projektu filozofii właściwe im podstawienia neutrum:

Pierwotny projekt ustanawia filozofię jako bezinteresowne dociekanie ostatecznej prawdy o wszystkim co ważne; dociekanie przybierające formę nieodpartej i jasnej argumentacji, zmierzającej do ostatecznych i wyczerpujących tez składających się łącznie na mądrość filozoficzną. Teleologia wyznaczona przez tę postać projektu filozofii posługuje się



następującymi ideami absolutnymi, które podstawiają (służą za określenia) neutrum ze strony związanego z nimi dyskursu: Prawda absolutna (zwana wieczną), mądrość (Prawda jako znajdująca się w posiadaniu człowieka) i dowód (będący wystowieniem Prawdy poprzedzonym apodyktycznym i niepodważalnym dyskursem).

Ten pierwotny projekt od początku, ale bardziej wyraźnie w późnej starożytności i w średniowieczu, korygowany był w sposób pozwalający pewniej zabezpieczyć regulatywny charakter idei teleologicznej. Utożsamiano bowiem Prawdę z boskim Absolutem, przez co filozofia uzyskiwała dwuznaczny status stanowiący podstawę do odróżniania jej ortodoksyjnych i wypaczonych postaci. Poprawność polegała na uznaniu transcendencji celu filozofii, a więc zarazem jej niezdolności do samodzielnego jego osiągnięcia, które zostało scedowane na kontemplację mistyczną, wspartą teologią. Niepoprawność – odpowiednio – polegała na immanencji celu filozofii, a więc aprobowaniu autonomii i wolności spekulacji (zwanej dialektyką). Neutrum w tej sytuacji występuje oczywiście jako Absolut wraz z przysługującą mu serią doskonałości, wyznaczoną już przez starożytny dyskurs teodycealny: Jedno, Prawda, Dobro, Piękno, Akt czysty, *Primus Motor*, *Ens a se*, *Prima causa*. Jedyną absolutną ideą heurystyczną w ramach immanencji filozofii pozostał dowód i jego zasady formalne (prawa logiki) oraz ostateczna zasada przedmiotowa: *adequatio ad rem*. Prawda zupełna, absolutna i całkowita zostaje zupełnie oddzielona od dyskursu i utożsamiona z aktem intelektualnym Boga, tożsamym z Jego aktem istnienia i istotą.

Epoka klasyczna przynosi nową modyfikację dyskursu fundującego projekt filozofii. Zachodzi tu znów rozdzielenie zasady teleologicznej. Pierwsza idea celu ostatecznego zostaje wyznaczona jako idea regulatywna wiedzy ludzkiej w ogóle, w stosunku do której filozofia jest jedynie częścią. Jest to idea pełni wiedzy pozytywnej o naturze, rzeczach ludzkich i Boskich, idea systemu nauk. Ta idea jest wprawdzie ideą regulatywną, lecz zarazem ideą realną, bo ziszczalną *sub speciae aeternitatis*. Neutrum określa się oczywiście względem tej idei jako założona postać jej realizacji, a więc jako pełnia wiedzy. Gdy chodzi natomiast o samą filozofię, to jej absolutne roszczenie zostaje zmodyfikowane w ten sposób, że wprawdzie jej nowo określony cel – ufundowanie niewzruszonych podstaw nauk – nie jest już ostatecznym celem

poznawczym w ogóle, lecz za to warunkiem możliwości realizacji tego celu nieabsolutnego czyni się osiągnięcie immanentnego celu filozofii, którym jest określenie absolutnego początku (punktu wyjścia) wiedzy. Zadanie to zostaje znowóż pojęte jako zadanie realne – absolutną podstawę wszystkich nauk, pierwszą fundatorską Prawdę, na której oprze się cały system nauki, filozof odkrywa i wyjawia realnie i całkowicie. Wśród wielu podstawień neutrum odnoszących się do fundatorskiego absolutu immanencji filozofii wyróżnia się *cogito*, Ja absolutne i Ja transcendentalne jako postacie absolutnej zasady subiektywności, oraz Metoda, Pierwsza Zasada i Pierwsze Zdanie jako postacie absolutnej zasady obiektywizacji rozumu w wyartykułowanym dyskursie.

Gwałtownego kryzysu doznaje projekt filozofii u schyłku epoki klasycznej, gdy regulatywny charakter ostatecznego rozstrzygnięcia zostaje *explicite* ogłoszony właśnie jako regulatywny, natomiast teleologia absolutnego punktu wyjścia zostaje sprzęgnięta i do pewnego stopnia uzależniona w swym powodzeniu od perspektyw realizacji ostatecznego rozstrzygnięcia. Zgodnie bowiem z Kantowskim projektem krytycznym, ufundowanie nauk w określeniu ich transcendentalnych warunków możliwości odbywa się w tym samym dyskursie, który prowadzi do oceny perspektyw ostatecznego pozytywnego rozstrzygnięcia kwestii istnienia Boga i duszy nieśmiertelnej. Wynik jest dla filozofii niekorzystny: *telos* filozofii, ostateczne rozstrzygnięcie nie jest jej domeną; jest domeną życia, rozumu praktycznego. Filozofia musi zadołować się rolą instancji, która ogłasza, że życie wydaje w kwestiach metafizycznych werdykt po myśli człowieka (Bóg istnieje i dusza nieśmiertelna istnieje) i wyjaśnia, dlaczego rozum praktyczny tak właśnie stanowi. Neutrum Kantowskie określa się następująco: idea dokonanej krytyki rozumu teoretycznego, praktycznego i władzy sądenia; system warunków możliwości wszelkiej nauki i metafizyki; system metafizyki. Tak przedstawiają się u Kanta *modi* neutrum, odnoszące się do *telos* filozofii. Inne idee, zawierające moment absolutny u Kanta, a więc z pewnością dające się podstawić pod neutrum, to przede wszystkim: rzecz sama w sobie oraz Bóg, dusza i świat jako idee rozumu.

Modernizm powraca początkowo, za sprawą Fichtego, do bezpośredniego i realnego *telos* filozofii w postaci Ja i absolutnej Zasady, a u Hegla następuje już radykalny powrót do źródłowego projektu fi-

lozofii. Absolutna jedność wiedzy zostaje znów proklamowana i jako totalność znów zostaje określona mianem filozofii. Pojęcie filozofii zostaje jednak wzmocnione swoimi modyfikacjami odpowiadającymi różnym aspektom spekulacji. Te *modi* to system, Idea, Prawda, Duch Absolutny, a także inne, na przykład określenia systemu: Nauka logiki i Fenomenologia ducha. Ostateczne rozstrzygnięcie zostało przywrócone immanencji filozofii jako jej wewnętrzny *telos*, choć zarazem zostało określone jako *telos* dziejów, religii i sztuki. Wszystkie pojęcia Heglowskie delegowane do użytku absolutnego i w sposób nieograniczony refleksyjne, jak Pojęcie, Idea i Byt, stanowią oczywiście całą gamę podstawień neutrum.

Późny modernizm przynosi dekadencję projektu filozofii, którego wszakże nie zdecydowano się podważyć, a co najwyżej po prostu porzucić, na przykład dla całkowitego oddania się naukom. Ostateczne rozstrzygnięcie próbowano traktować na podobieństwo celów religijnych, a więc w ramach konformistycznego dyskursu poprawności politycznej. Podobnie jak o wierze religijnej, o idei ostatecznego rozstrzygnięcia mówiło się jako o pożytecznym, bo inspirującym marzeniu, pięknej iluzji, metaforze albo nieziszczalnym celu, do którego jednakże warto dążyć, bo takie dążenie odróżnia człowieka – istotę wzniosłą – od wszelkiego bydłęcia. Oportunizm oświeconych przedstawicieli oświecenia i pozytywizmu, którzy tym różnili się od nieoświeconych przedstawicieli oświecenia, że nie pozwalali sobie na niepotrzebne zatargi w tak delikatnych sprawach, jak religia i metafizyka, wytworzył całą obrzędowość intelektualną, która tak brzydziła nieco przewrażliwionego Fryderyka Nietzschego. Oportunizm intelektualny wyzywa się *telos* myślenia pod pretekstem wyrzeczenia się metafizyki, utożsamiając go z takimi *modi* neutrum, jak ostateczny cel egzystencjalny człowieka, Transcendencja, najgłębsza potrzeba emocjonalna, tajemnica ludzkiego losu, i wieloma innymi świeckimi bądź religijnymi określeniami. Generalnie rzecz biorąc, w warunkach dominacji pozytywizmu i nauk projekt filozofii powrócił do stanu średniowiecznego, tyle że ranga „transcendentnych rozważań” czy też dywagacji „literatów i marzycieli”, zwanych potocznie filozofią, metafizyką lub mistyką, które to terminy są w tym kontekście bliskoznaczne, jest w tych czasach zupełnie inna niż ranga teologii zawłaszczającej *telos* filozofii w średniowieczu.

Modernizm przenoszący *telos* myślenia poza horyzont preferowanego przez siebie typu publicznego życia intelektualnego otoczył go pewnego rodzaju fałszywym szacunkiem, a w istocie zwulgaryzował jego ideę.

Jednocześnie, jak już wspominaliśmy, niemal każdy *modus* idei ostatecznego rozstrzygnięcia wywołuje uczucie wstydu, tym bardziej, że potoczna edukacja każe w niej widzieć coś całkowicie anachronicznego, staromodnego i naiwnego. Jak to pisał Hegel o mentalności nowoczesnej (*Wykłady z historii filozofii*, t. I, s. 40): „z czymś takim jak prawda już skończyliśmy, już załatwiliśmy się. Jesteśmy jak najdalsi od pretensji do poznania prawdy, wiemy, że nie wypada nawet o tym mówić. Mamy to już za sobą”. Zarazem jednak nowożytna kultura intelektualna, w szczególności w swej części zwanej oświeceniem, wydała wiele radykalnych idei metafizycznych, jak „człowiek”, „ludzkość”, „społeczeństwo wyemancypowane i wolne”, „wolność polityczna”, „demokracja”, „dzieje”, które oddziaływały tym silniej, że w potocznej świadomości pisarzy i uczonych nie zostały podporządkowane jednej idei regulatywnej, wyznaczającej ramę ogółowi wysiłku myślenia i zamykającej je w immanencji filozofii jako pewne jej pojęcia. Jest rzeczą naturalną, że zażenowanie, jakie wywoływały w szerokiej publiczności w ciągu ostatnich dwóch stuleci aspiracje filozofii, przeniosło się na wszelkie radykalne pojęcia metafizyczne, jakich mnóstwo powstawało w tym samym okresie. Ten stan rzeczy wywoływał, nadal wywołuje, charakterystyczną konfuzję i miotanie się pomiędzy żywiołowym dyskursem metafizycznym a uczoną wzdargą dla wszelkiej metafizyki i innych herezji, którym zdążono już nadać mnóstwo samooskarżycielskich określeń, jak platonizm, kartezjanizm, racjonalizm, oświecenie, metafizyka obecności, żeby wymienić tylko kilka z nich. Przyjęto się od początku XIX wieku nazywać ten stan konfuzji „kryzysem” bądź „kryzysem kultury”, natomiast w odniesieniu do filozofii praktycznej i myśli politycznej nazywa się go „dialektyką oświecenia”. Stan zupełnego zobojętnienia na dramaturgię tego chronicznego kryzysu, którym szczyci się współczesna kultura, i wynikającą stąd skłonność do nawykowego ironizowania, pogodnego sceptycyzmu, niefrasobliwego synkretyzmu, a czasem nieodpowiedzialności i nawet nihilizmu w twórczości intelektualnej, literackiej i artystycznej nazywa się nieraz „postmodernizmem”. Jest to zresztą nazwa o tyle bałamutna, że akurat zamówienie do nazywania epok jest charakterystyczne właśnie dla mo-

dernizmu i tym samym niegodne ucziwego dekadenta. To jednak nie sami tzw. „postmoderniści” wymyślili tę nazwę i się nią posługują, lecz stojący za nimi szereg komentatorów i eseistów kibicujących tym poczynaniom. Cała ta sytuacja umysłowa naszych czasów jest już aż za dobrze znana i nader dokładnie opisana – zarówno przez podeksycytowanych współczesnych literatów, jak i przez wielkich filozofów – Hegla, Schopenhauera, Nietzschego. Dla filozofii ma ona niemałe znaczenie. Dyskurs teleologiczny współczesności, odnoszący się do immanencji filozofii, wydał w konsekwencji wspomnianych perturbacji przede wszystkim trzy idee ostatecznego rozstrzygnięcia. Pierwsza z nich to idea absolutnej nicości *telos*. Druga odniesiona jest do idei permanentnego kryzysu, w świetle którego *telos* jawi się jako tzw. „koniec”, czyli spełnienie lub upadek nowożytnych projektów poznawczych i politycznych: „koniec historii”, „koniec filozofii”, „koniec człowieka”. Trzecia idea *telos* filozofii polega na potraktowaniu ostatecznego rozstrzygnięcia jako pustego formalnego domniemania, wobec którego przyjmuje się postawę absolutnej obojętności i indyferencji – jest to *modus* neutrum bodajże najbardziej godny takiej nazwy.

To jednak jeszcze nie wszystko. Czasy nowożytne przyniosły wiele *modi* idei ostatecznego rozstrzygnięcia, kształtowanych w samej filozofii w zamiarze sformułowania kompromisu pomiędzy niewygodną w naszych czasach bezpośredniością w podejmowaniu ideału prawdy a różnymi wspomnianymi tu postawami, które naprawdę lub rzekomo zagrażają rozstrojem życia naukowego. Zasadą tego kompromisu jest na ogół jakaś kolektywizacja zadania myślenia i odcięcie ostatecznego rozstrzygnięcia od wszelkiego konkretnego podmiotu (ludzkiego lub absolutnego), który mógłby być jego nosicielem. Aby to osiągnąć, przedstawia się przestrzeń myślenia jako otwartą, pozbawioną jednolitej i wyraźnej struktury (która musiałaby przecież występować jako dogmat, co jest w najwyższym stopniu niepożądane). Podmiotom tej wyblakłej totalności myślenia odmawia się władzy konstytutywnej nad sensem, który też pozbawiony ośrodka konstytucji, choćby czegoś w rodzaju „wspólnoty uczonych”, dającej się pojąć na podobieństwo przestrzeni monad, pozostaje samopas i bez sensu. Przyczyną takiej degeneracji myślenia, szczyłającego się zresztą w tym stanie rzekomym zwycięstwem nad „władzą podmiotu”, jest ogromny rozrost życia akademickiego, którego uczestnicy na ogół bardzo chętnie uchylają się od

odpowiedzialności za sens, uważając się nic za nie znaczących obserwatorów, jeśli nie wręcz klientów świata myśli.

Najprostszym oportunistycznym sposobem zatarcia idei ostatecznego rozstrzygnięcia, respektującym zakaz bezpośredniego atakowania jej, jest zgoda na rozrzerzanie pojęcia myślenia w taki sposób, by mogło ono obejmować tak różne formy działalności umysłowej, że pojęcie jakiegoś ich wspólnego *telos* stałoby się zupełnie niemożliwe. Wszakże nic bardziej racjonalnego i zgodnego z duchem krytycyzmu „otwartej głowy” niż poszerzać „koncepcję racjonalności”. Tego rodzaju inklinacja wiąże się zazwyczaj z innymi pomysłami, wśród których największą karierę zrobił tak zwany fallibilizm. W świetle tej koncepcji idea ostatecznego rozstrzygnięcia pozostaje ważna jako idea regulatywna, a co więcej – jest ona ideą realną, z tym tylko, że myślenie, a w szczególności teoria naukowa, z natury nie może być prawdziwa (a więc okazać się ostatecznym rozstrzygnięciem), a tylko lepsza od dotychczasowych, postępowa. Jest kwestią gustu, a raczej stopnia oportunizmu, czy tę postępowość określi się (zbyt naiwnie, jak sądzi wielu) jako „zbliżanie się do prawdy”, czy też poprzestanie na określeniu kryteriów górowania jednej teorii nad drugą.

Bardziej zaawansowaną spekulatywnie wersję tej koncepcji prezentuje hermeneutyka, w której myślenie odzyskuje nawet podmiot, tyle że jest on ułomny (historyczny, językowo zależny itp.). Podmiot ten konstytuuje wprawdzie sens (w tak zwanej interpretacji), nadaje znaczenie „przekazowi tradycji” czy też „tekstowi”, ale potem musi przekazać swą moc następnemu – młodszemu – podmiotowi, itd., z pokolenia na pokolenie. Idea ostatecznego rozstrzygnięcia jako „prawdy na horyzoncie” przyświeca wszystkim tym dziejowym podmiotom w kolejnych pokoleniach, jak słońce trwające niewzruszenie na niebie, mimo że coraz to nowe oczy je oglądają – interpretując, reinterpreterując, bez szkody dla jego masywnej tożsamości.

Oprócz tzw. „krytycznych racjonalistów”, którzy wymagają od nas tylko tego, abyśmy byli gotowi iść z postępem nauki i nie tkwili w starych przyzwyczajeniach, oraz oprócz hermeneutów, którzy nie chcą od nas niczego więcej ponad to, abyśmy kochali prawdę i ewentualnie (o ile to możliwe) odnosili się ze zrozumieniem do faktu, że byli i są na świecie kochający inaczej, mamy dziś jeszcze tzw. pragmatystów. Ci ostatni kierują się zdecydowanie bardziej liberalną maksymą, mianowicie: rób co chcesz, bylebyś nie przeszkadzał żyć innym i sam nie zginął. Kto

sobie radzi we wspólnocie akademickiej, a w dodatku jest dobrym kolegą i nie narzuca się innym ze swymi upodobaniami, ten już swój cel osiągnął. Pragmatyzm w takiej wersji jest najnowszym wynalazkiem odprężonych Amerykanów. Ma on jednak i swój europejski odpowiednik, bardziej zachowawczy, w którym pozostała z dawnego pragmatyzmu idea wzrastającej „orientacji w świecie” jako surogat ostatecznego rozstrzygnięcia. Czy to w swej postaci radykalnej, ocierającej się czasem o cynizm, czy to w postaci zbliżonej do popularnego w nowych czasach historyzmu jako uczonego znawstwa świata ludzkich idei, czy też wreszcie w wydaniu transcendentálním – pragmatyzm zamienia ostateczne rozstrzygnięcie każdej kwestii w absolutne rozstrzygnięcie tu i teraz, legitymujące się w „rzeczy samej” jako wyraz aktualnej *praxis* – wprawdzie pozbawione ważności poza nią, ale też odporne na wszelką krytykę ze strony tych, którzy w danym kontekście pragmatyzmem, w danej sytuacji nie biorą udziału.

Idea neutrum, na której zbudowana jest koncepcja fallibilizmu to idea „aktualnie najlepszej teorii”, a więc tego, co absolutnie obowiązujące, lecz z zastrzeżeniem absolutnej konieczności utraty tego obowiązowania. Dlatego ta idea neutrum nie jest samodzielna; domaga się uzupełnienia ideą zasady bądź kryterium zmiany teorii. Każdorazowa konkretyzacja zasady zmiany teorii, a więc pewne określenie neutrum, prowadzi do realnej zmiany tego, co obowiązujące, a więc do nowego określenia neutrum jako tego, co obowiązujące.

Jeśli chodzi o myślenie hermeneutyczne, to założona w nim struktura określeń neutrum wymaga, by z jednej strony występowało ono jako czysto formalna i regulatywna Prawda (prawda tekstu, historii, prawdziwa interpretacja, prawdziwe znaczenie tekstu itp.), a z drugiej strony, by określało się ono bezpośrednio i niedyskursywnie w pewnego rodzaju prostych i absolutnych aktach: w akcie rozumienia, przeżyciu hermeneutycznym itp. Ponadto mamy tu do czynienia z serią neutrum jako totalności transcendentálních: dzieje, język, życie.

Pragmatyzm kieruje się ideą neutrum jako totalności *praxis*, „praktyki komunikacyjnej”, „wspólnoty badawczej”, wolnego społeczeństwa lub po prostu życia. Totalności te odgrywają rolę ostatecznego źródła prawomocności poznania (działania komunikacyjnego) jako neutrum w pozycji „rzeczy samej”, a więc absolutnego przedmiotu bezpośredniego odniesienia. O ile w hermeneutyce ośrodkiem legitymizacji jest np. akt rozumienia (czy raczej idea takiego aktu), to w pragmatyzmie

jest nim idea regulatywna, określająca formalnie neutrum jako „consensus” bądź „poszanowanie” (wolności, opinii albo interesów innych). Strukturalne podobieństwo hermeneutyki i pragmatyzmu dotyczy też właśnie występowania w obu systemach dyskursywnych idei neutrum jako „rzeczy samej”, będącej przedmiotowym warunkiem prawomocności poznania; w hermeneutyce „rzecz sama” to, zależnie od wariantu, przeżycie twórcze autora tekstu, ostateczny sens tekstu czy tradycja.

Tak przedstawia się przegląd tego, co uczyniono w filozofii z jej zadaniem ostatecznym, co uczyniono z ostatecznym rozstrzygnięciem. Jako jeden niepozorny *modus* neutrum, sprowadzone do roli zwykłej idei regulatywnej, ostateczne rozstrzygnięcie wpisuje się w długą serię określeń neutrum jako określeń czegoś absolutnego: prawda, wszystkość, pełnia, ekstaza, absolut, czyste ja, idea absolutna itd. Mogłem tu zapewnić jedynie krótki wgląd w fenomen zagmatwanego i niehierarchicznego powiązania ze sobą rozmaitych wyróżnionych pojęć dyskursów filozoficznych, idei tego co absolutne, kategorii formalnie ustanowionych dla pełnienia określonej funkcji w systemie myślowym – słowem, krótki wgląd w serię określeń, *modi*, podstawień itd. neutrum. Seria, do której należy idea ostatecznego rozstrzygnięcia, nie przedstawia się jako szczególnie imponująco: ostateczne rozstrzygnięcie odsyła do idei absolutnej zasady, uniwersalnej metody, bezwzględnie obowiązującego sądu, idealnej wypowiedzi filozoficznej, absolutnego i wszechogarniającego aktu poznawczego, całkowitego zaspokojenia roszczeń rozumu i ciekawości poznawczej, stanu ekstatycznej kontemplacji prawdy, a wreszcie do samej idei prawdy. Pełno tu odgałęzień do idei absolutu, idei czystego ja, idei rzeczy samej, punktu wyjścia w filozofii i wielu innych. Każde odesłanie jednego określenia neutrum do drugiego opiera się na jakiejś zasadzie; zasada ta znajduje sformułowanie jako kolejne określenie neutrum; zasada, że każda zasada fundowania kolejnych wyróżnionych pojęć systemu myślenia staje się kolejnym określeniem neutrum, tworzy jeszcze jedno określenie neutrum, mówiące, że neutrum to zasada myślenia polegająca na podstawianiu związku między pojęciami za same te pojęcia; to określenie jednak w niczym nie ustępuje temu, że neutrum to ogólne pojęcie pojęć przybierających w systemach myślowych pozycję wyróżnioną. Ta galopada nie jest świadectwem nędzy i bezużyteczności pojęcia neutrum – to poprzez to pojęcie właśnie ujawnia się szybko i wyraziście żywioł po-



jęciowy filozofii – to on odpowiada za tę galopadę. Nie możemy się spodziewać, że nastanie tu zbawienny porządek, który na zawsze wyniesie jeden *modus neutrum* ponad inne. Nie tego wolno nam się spodziewać w filozofii.

Jakże z tym więc? Istniejeż Bóg i dusza nieśmiertelna? – Filozofia może jedynie odpowiedzieć na pytanie, wpleść pytanie w dyskurs, w którym przetoczyć się może pojęcie Boga i duszy – ze znakiem plus lub minus, w takim czy innym sensie; myślenie może też ominąć pytanie i każde pojęcie, zadowalając się innymi pojęciami, bo nie ma w myśleniu pojęć niezastąpionych. Odpowiedź na pytanie leży w granicach myślenia i jest rzeczą myślenia. Jednakże zapytywanie, szczególnie zapytywanie metafizyczne, nie spodziewa się odpowiedzi, a więc czegoś pozostającego w granicach myślenia. Zapytywanie metafizyczne jest głosem trwogi: co z nami będzie? – wyraża trwogę, która wcale nie chce się ukoić i nie pozwoli się ukoić zwykłą odpowiedzią, zwykłym dowodem należącym do myślenia, przekonującym zapewnieniem, że można odetchnąć, bo „mamy dowody” na to, że Bóg istnieje. Kto się lęka, ten wciąż swój lęk podsyca i nie da posłuchu prawdzie, gdyby ta miała go uspokoić.

Gdy filozof powie: „Nie lękajcie się, Bóg istnieje”, głos jego nie tylko nie dojdzie do zatrwożonych serc pytających, ale też i zginie we wrzawie myślenia, które ma wiele spraw i wiele dobrych zdań do sformułowania, a jeszcze więcej do wymienienia na lepsze. Myślenie pragnąc końca, końca swego cierpienia, nie chce przecież końca, który by je unicestwił unicestwiając cierpienie, które ono stanowi. Tak samo zatrwożone życie pragnie końca trwogi i zarazem go nie chce, bo byłby to koniec jego samego.

Myślenie nigdy nie jest z siebie niezadowolone, wciąż dostarcza ostatecznych rozstrzygnięć i niemal nie zna niczego innego. Ono tylko pragnie się zakończyć – filozof pragnie uciszyć swe serce. Nie ma to nic wspólnego z odpowiedzią myślenia na pytania stawiane przez tych, którzy się lękają. Także i oni nie szukają o d p o w i e d z i, także i oni pragną końca, którego się zarazem boją. Czy po filozofii możemy się spodziewać końca, skoro ostateczne rozstrzygnięcia, których mamy pod dostatkiem, odpowiedzi myślenia, nim nie są? A czy ci, którzy się trwożą i bojąc się przestać się trwożyć, zadają bojaźliwe pytanie: czy jest Bóg i dusza, czy ci mogą spodziewać się końca? Mogą. *Perpetuum mobile* trwogi i *perpetuum mobile* myślenia ustaje w każdym z nas. Ko-

niec jest tylko jeden. Dla wszystkich. Możemy się go spodziewać, także po życiu najpełniej filozoficznym. Określenie neutrum w tym miejscu brzmi: *finis vitae*.

*październik-listopad 1996*

# Przechadzki

*Anna Czabanowska-Wróbel*

## **Dzieci, pajace i lalki (O młodopolskich dziejach motywu)**

### **Zabawa dzieci i bogów**

Czyś się kiedyś, czytelniku, bawił, dawno już temu, bardzo dawno, kilka czy kilkaset lat, pajacem, lub lalką? Czyś kiedyś o zmierzchu usadowił swojego pajaca na stole czyś się weń wpatrzył ze strachem, ze zgrozą i czyś kiedyś przed nim uciekał do mamy, której o tym wszystkim ani słowa nie rzekłeś, tylko ten strach tajemniczy, tę groźbę niewytłumaczoną, nieprzejrzaną w czasie, tak świeżą i zarazem tak dawną, odległą, wiekiustą dochowałeś w sercu jakby jakąś świętość? Mam cię tu, szeroki umyśle, stworzyłeś wówczas w sobie ten kult, który ożywiał duszę twoich przodków; poznałeś potęgę tych bożków, ich znaczenie, którego określić nie zdołasz.<sup>1</sup>

Tymi słowami odwoływał się Stanisław Lack do osobistych wspomnień i doświadczeń swoich czytelników, aby przeniknąć tajemnicę lalek, przy okazji interpretacji sceny ze *Skalki* Stanisława Wyspiańskiego, w której pojawiają się zagadkowe Lele. Cytat ten może stanowić początek rozważań nad rolą motywu lalek, który w literaturze i sztuce Młodej Polski nabrał szczególnego znaczenia i miał się stać znakiem ważnych przemian w kulturze XX wieku.

---

<sup>1</sup> S. Lack *Studia o Stanisławie Wyspiańskim*, Częstochowa 1924, s. 228-229.

W przypadku utworów literackich pojawiają się te same trudności, na które wskazują badacze kultury, kłopoty z odróżnieniem dziecięcych zabawek od bibelotów, lalek teatralnych, wreszcie magicznych przedmiotów o antropomorficznym kształcie<sup>2</sup>. Granice są nieostre, dlatego, mimo założonego tu zainteresowania wyłącznie tematem lalki dziecięcej, będą one przekraczane.

Może zresztą, jak sądził Lack, to właśnie wzrok dziecka przenika w jednym krótkim błysku przeżycia, któremu towarzyszy lęk i fascynacja, magiczny czy wręcz sakralny charakter lalki? I chodzi tu o wszystkie rodzaje lalek – od zabawek do figurek domowych larów – bibelotów z XIX-wiecznej mieszczańskiej serwantki (w XX wieku już drobnomieszczańskiej), którymi dzieciom nie wolno się bawić.

Skąd pochodzą lalkowe inspiracje artysty młodopolskiego? Oprócz pokoju dziecięcego, także z maskarady, dziecięcego balu kostiumowego, teatralnej feerii, komedii dell'arte i teatru lalkowego<sup>3</sup>, wreszcie z cyrku.

Jako nadrzędny, porządkujący sposób myślenia o obrazie dziecka bawiącego się antropomorficzną zabawką, przyjmuje antyczny topos świata jak teatru, człowieka jako aktora, czy lalki na scenie życia. Nabiera on nowych ważnych znaczeń w epoce romantyzmu, a potem modernizmu<sup>4</sup>. Splata się z nim groteskowa wizja rzeczywistości z jej zespołem rekvizytów: lalek, marionetek, kukieł, masek, które wymienia w swym omówieniu XX-wiecznej groteski Włodzimierz Bolecki<sup>5</sup>.

Filozoficzne korzenie metafory boskiej zabawy światem i ludźmi tkwią w antyku. Od Heraklita i Platona wywodzi się tradycja nazywania postaci bogów wobec świata w kategoriach zabawy, przy czym, jak zauważa Elżbieta Wolicka, używane tu było słowo oznaczające właśnie zabawę dziecięcą, a nie grę<sup>6</sup>. Zdanie Heraklita powtarzane było w różnych wersjach: „Świat, jak dziecko, bawi się burzeniem i budowaniem”, albo:

---

<sup>2</sup> P. Ariès *Historia dzieciństwa*, Gdańsk 1995, s. 74-77.

<sup>3</sup> Por.: E. Miodońska Brookes *Kompozycja postaci i sytuacji scenicznych w „Wyzwoleniu”*. *Wokół komedii dell'arte i szopki*, w: *Studia o kompozycji Stanisława Wyspiańskiego*, Wrocław 1972, s. 79.

<sup>4</sup> I. Sławińska *Świat jako spektakl*, w: *Moja gorzka europejska ojczyzna*, oprac. O. Sieradzka, Warszawa 1988, s. 271-282.

<sup>5</sup> W. Bolecki *Od potworów do znaków pustych. Z dziejów groteski: Młoda Polska i dwudziestolecie międzywojenne*, „Pamiętnik Literacki” 1989 z. 1.

<sup>6</sup> Por.: E. Wolicka *Mimetyka i mitologia Platona*, Lublin 1994, s. 18-183.

„Czas to dziecko grające w kamyki”<sup>7</sup>. Do obrazu bosko-dziecięcej zabawy światem kolejne epoki dodawały najważniejsze dla siebie treści antropologiczne, przesuwały akcenty, modyfikowały znaczenia.

Istnieją szczególne przyczyny zainteresowania właśnie w epoce Młodej Polski motywem dzieci bawiących się lalkami. Obraz ten był w bardzo osobisty sposób pojmowany przez tych przedstawicieli epoki, którzy pragnęli zmanifestować swoje zagubienie i osamotnienie we współczesnym świecie. Przez cały wiek XIX obowiązywała romantyczna analogia dziecko – naturalny artysta<sup>8</sup>. Badania psychologów z drugiej połowy stulecia nad dziecięcymi sposobami poznawania wyobrażenie to jedynie pogłębiły.

W sztuce symbolistycznej dziecko jako ambiwalentny znak świętości i poniżenia, nieświadomości i pierwotnej mądrości stawało się odpowiednim obrazem dla wyrażenia stanu psychicznego jednostki, której samoświadomość i rzeczywista sytuacja ulegają rozszczepieniu. W postaci dziecka artysta mógł, stojąc z boku, śledzić samego siebie, dokonywać bolesnych zabiegów analitycznych. Przy czym dekadent z pierwszego pokolenia młodopolskiego, rówieśnik Tetmajera, odczuwał jeszcze patos i powagę swojej sytuacji egzystencjalnej, gdy jego młodszy brat, rówieśnik Jaworskiego, ma poczucie niewielkiego obiektywnie znaczenia swoich problemów, sam sobie odmawia tragiczności, ucieka w drwinę, groteskę i „gest śmiechu”, o którym pisał Ryszard Nycz<sup>9</sup>. Postawie tej towarzyszy waloryzacja „rzeczy wzgardzonych”, która pojawia się w literaturze około 1910 roku<sup>10</sup>. Postać dziecka to również jedna z takich figur, tyleż istotna, co pozbawiona znaczenia.

W dekadentkim, na wskroś miejskim, odwróconym od natury świecie nie będzie to już dziecko swobodne, ukazane na tle przyrody. Zamknięte w mieszczańskim pokoju, odsunięte od zwierząt i ludzi, dziecko otrzymuje do towarzystwa antropomorficzną zabawkę, lalkę, w której człowieczeństwo wolno mu wierzyć. Tak ukazane dziecko samo zamienia się w lalkę, traci cechy istoty obdarzonej pełnią życia, zastyga w narzuconej mu przez kulturę roli. Podobnie widzi samego siebie artysta modernistyczny. W *Księdze Monelli* Marcela Schwoba znajdujemy

<sup>7</sup> Tamże, s. 179.

<sup>8</sup> Por.: A. Czabanowska-Wróbel *Młodopolski portret dziecka*, „Ruch Literacki” 1991 z. 3.

<sup>9</sup> R. Nycz *Gest śmiechu*, „Pamiętnik Literacki” 1977 z. 3.

<sup>10</sup> Tamże, s. 61.

opis dziwnego domu – ni to szpitala ni to więzienia, miejsca, które miało chronić przed cierpieniem, odgradzać od życia. Pełno tu podobnych do dzieci lalek:

Lalki odróżniały się od dzieci jedynie swą nieruchomością. Siedziały na krzesłach, czesały się z podniesionymi rękoma przed małymi toaletkami, albo leżały już nakryte pod brodem w swoich mosiężnych łóżeczkach.<sup>11</sup>

Sięgająca do dziecięcych sposobów poznania i do wspomnień dzieciństwa, Młoda Polska była rzeczywiście dzieckiem podszyta<sup>12</sup>, ale także podszyta goryczą i ironicznym dystansem do własnych problemów i uczuć.

### Lalki

Obraz dziecka bawiącego się lalką czy pajacem nie był w polskiej literaturze romantycznej tak nasycony znaczeniami, jak w tradycji niemieckiego romantyzmu. Podobnie w kulturze życia codziennego: norymberskie lalki, marionetki z tradycyjnego dziecięcego teatrzyku, czy figurki z saskiej porcelany rzadziej trafiały do dziecięcego pokoju w Polsce niż w Niemczech. Przy czym nie jest to jedyne uzasadnienie tej dysproporcji. Dziecko – bohater wielkich romantyków – miało inne niż zabawa zajęcie. „Czemu, o dziecię, nie hasasz na kijku, nie bawisz się lalką [...]?”<sup>13</sup> – zapytywał Krasiński w *Nie-Boskiej Komедii*.

Warto odwołać się jednak do znanego, a pochodzącego z połowy stulecia, wiersza Syrokomli *Lalka* z podtytułem *gawęda dziecinna* – monologu dziewczynki z rodziny szlacheckiej mianowicie tłumaczącej swojej lalce sprawy, których sama dobrze nie rozumie, różnice społeczne istniejące w jej świecie.

W literaturze lat 1890-1918 dzieje motywu dziecka i zabawki zaczynają się od pierwszej prawdziwie nowoczesnej powieści – od *Lalki*. Sprawa zabawki dziecięcej została, jak wiadomo, potraktowana przez Prusa jako epizod będący zawязaniem powieści i wystarczającym uzasadnie-

<sup>11</sup> M. Schwob *Księga Monelli*, przeł. B. Ostrowska, Lwów 1904, s. 104.

<sup>12</sup> J. Sosnowski *Młoda Polska dzieckiem podszyta*, w: tegoż *Śmierć czarownicy*, Warszawa 1993.

<sup>13</sup> Z. Krasiński *Nie-Boska komedia*, oprac. M. Janion, Wrocław 1969, s. 35.

niem jej tytułu<sup>14</sup>. Natomiast dwukrotnie powracająca w *Lalce* scena z zajęтым mechanicznymi zabawkami Rzeckim doczekała się wielu interpretacji podkreślających jej symboliczne, kluczowe dla całej powieści znaczenie<sup>15</sup>. Jest jeszcze niby-lalka Izabeli Łęckiej – figurka Apollina, przedmiot dwuznacznej adoracji<sup>16</sup>.

„Lalką jest lalka Heluni Stawskiej”<sup>17</sup> – podkreślał Prus. Właściwie w powieści mamy trzy lalki. Pierwsza to zwykła, skromna zabawka – obiekt troskliwej opieki dziewczynki, która robi dla niej na drutach kaftanik, czy strofuje ją, by była grzeczna, w czym wiernie powtarza zachowania matki wobec niej samej – panią Stawską widzimy, jak poprawia sukienki córki czy zwraca uwagę na jej zachowanie. (Literatura dziecięca tego czasu znała – w wierszach Marii Konopnickiej – sposoby ukazywania dziewczynki z lalką w roli małej dorosłej, która naśladuje, w dobrym i złym, matkę). Druga lalka to ta mówiąca, przedmiot procesu, a następnie dekapitacji na sali sądowej. Jest także trzecia – lalka zmarłej dziewczynki, pamiątka baronowej, stłuczona przez służącą i ukryta na strychu.

W powieści realistycznej dziewczynka z lalką to jeszcze obraz pełen łagodności, w powieści naturalistycznej zabawy dzieci są o wiele bardziej brutalne. W *Ziemi obiecanej* epizod z dziećmi służy przedstawieniu rodzinnego szczęścia w domu łódzkiego fabrykanta:

– Dziadziu, lalkę noga nie boli? – pytały dziewczynki, rozrywając przy tych studiach lalki.[...]

– Dziadziu, główka lalkę nie boli? – pytały rozbijając o podłogę.

– Lalka nieżywa. Wanda głupia.<sup>18</sup>

Spokój zacisza domowego skonstrastowany jest z lekcją życiowego okrucieństwa, jakiej udziela dziadek, nie interweniujący w niszczycielskie zamiary dzieci. A sprawa właściwego traktowania zabawek była w XIX-wiecznej pedagogice kwestią dosyć istotną. Uczono dzieci

<sup>14</sup> Por.: J. Bachórz *Wstęp* do: B. Prus *Lalka*, Wrocław 1991, s. XIII-XV.

<sup>15</sup> Ostatnio w książce Z. Przybyły „*Lalka*” *Bolesława Prusa*, Rzeszów 1995.

<sup>16</sup> Lalka, czy figurka, może, co oczywiście wykracza poza zakres tematu dziecka, pełnić rolę erotycznego fetysza. Warto przypomnieć choćby balladę Leśmiana *Panna Anna* i jej związki z wzorami ludowymi.

<sup>17</sup> B. Prus *Słowno o krytyce pozytywnej*, w: *Polska krytyka literacka (1800-1918)*, t. 2, Warszawa 1959, s. 393.

<sup>18</sup> W. S. Reymont *Ziemia obiecana*, oprac. M. Popiel, Wrocław 1996, s. 226.

wiersza Stanisława Jachowicza, w którym chłopczyk bije drewnianego konika i słyszy pouczenie ojca:

– Drewniany? To bić można, wszak go nie zaboli?  
 – Kto sobie okrucieństwa na takim pozwoli,  
 Czyje serce w młodości srogości nabierze,  
 Ten zapomni, że czuje i żyjące zwierzę;  
 I tak idąc kolejno od złego do złego,  
 Okaze się okrutnym nawet dla bliźniego.<sup>19</sup>

Dziecko z poezji młodopolskiej jest inne niż w naturalistycznej powieści tego czasu, wrażliwe i obdarzone wyobraźnią. Ludziom, zwierzętom i swoim zabawkom okazuje współczucie. W wierszu Bronisławy Ostrowskiej *Lalka rozbita* rozpacz dziewczynki stanowi tło dla melancholijnych refleksji dorosłej kobiety nad małością ludzkich spraw, znikomością smutków:

„O moja lalka! O moja lalka rozbita!”  
 Pod moim oknem w ogrodzie dziewczynka szłocha.  
 [...]
 Nie płacz! To skończy się dobrze! Roześmiej się trocha!  
 To bajka. Wszystko jest bajką... Znów żal cię chwyta?  
 „O moja lalka! O moja lalka rozbita!”<sup>20</sup>

Ta sama poetka pisze dla odbiorcy dziecięcego teatralną feerię *Narodziny bajki* z postaciami ożywionych zabawek. Para, którą stanowią piękna i dumna lalka i „pajac w ubraniu pierrota”<sup>21</sup>, zamieni się dzięki czarom w królewicza i królownę.

Temat ożywionej antropomorficznej zabawki w niemieckiej baśni literackiej dla dziecięcego i niedziecięcego odbiorcy jest reprezentowany przez szereg dzieł, zwłaszcza E. T. A. Hoffmanna, u którego motyw ożywionych figurek i automatów ma kluczowe znaczenie, by przypomnieć tylko postać sztucznej dziewczyny Coppelii z opowiadania *Piaskun*. Polska recepcja tych utworów wiąże się właśnie z epoką Młodej Polski<sup>22</sup>. Przykładowo, Zofia Rogoszówna dokonuje adaptacji bajki

<sup>19</sup> S. Jachowicz *Kazio i konik drewniany*, w: *Antologia poezji dziecięcej*, wybrał i oprac. J. Cieślowski, Wrocław 1980, s. 40.

<sup>20</sup> B. Ostrowska *Pisma poetyckie*, t. 3, Warszawa 1932, s. 43.

<sup>21</sup> B. Ostrowska *Narodziny bajki*, Warszawa 1913.

<sup>22</sup> Por.: G. Kozielek *Niemiecka baśń romantyczna*, Wrocław 1994.



Clemensa Brentano o Gdakaczu, Gdakuli i Gdakuleńce (1911). *Dziadek do orzechów* Hoffmanna czytany jest przez dzieci polskie właśnie w epoce modernizmu. Książki niemieckie uzupełniają: *Pinokio* Collo-diego i baśnie Andersena w wielu tłumaczeniach, także autorstwa poety Aleksandra Szczęsnego. Chodzi zwłaszcza o bajkę o ołowianym bądź cynowym żołnierzyku, a także o *Pasterkę i kominiarczyka* (tu postaciami są bibeloty).

Motyw czującej i myślącej zabawki w polskiej literaturze dla dzieci pojawił się od czasu *Pamiętnika lalki* (1894) Walentyny Horoszkiewiczówny i *Pamiętnika Stokrotki Miluni* (1905) Antoniny Domańskiej<sup>23</sup>, ale prawdziwe apogeum przygód i pamiętników misiów, lalek, kukiełek, figurek z gliny, drewna, plasteliny i ciasta przyniosło dwudziestolecie międzywojenne<sup>24</sup>. Motyw stopniowo upraszcza się i banalizuje, trafia do utworów dla coraz młodszych dzieci, w końcu pomału wygasa. W przeciwieństwie do autorów z końca XIX wieku, ci z dwudziestolecia coraz śmieiej operują śmiesznością, groteskową brzydota i bylejąkością materiału, z jakiego stworzono te figurki: chudością stracha na wróble z bajki Makuszyńskiego o panu Niteczce, krzywym nosem Kichusia z powieści Porazińskiej, pokracznością Plastusia u Kownackiej czy okrągłością kształtów polskiej Pyzy w cyklu Januszewskiej. Postacie te mają pozostać takie, jakie są i nie czekają na żadną cudowną przemianę w nowe, piękne kształty (jeszcze u Hoffmanna dziadek do orzechów okazał się po latach pięknym młodzieńcem, a Pinokio Collo-diego w nagrodę za grzeczność stał się zwyczajnym chłopcem z niewielkim nosem).

W literaturze młodopolskiej marzeniem połowicznie tylko bytującej zabawki jest pełnia życia dostępnego ludziom. I tak, porcelanowa lalka pragnie ożyć, oddychać świeżym powietrzem jak ludzie w opowiadaniu *Przygody tancerki porcelanowej* ze zbioru bajek *Dziwne przygody* Leona Choromańskiego. Jest to słaba artystycznie i zależna od Anderse-nowskiego wzorca historia figurki, która od antykwariusza trafia do

<sup>23</sup> G. Leszczyński *Młodopolska lekcja fantazji. O przelomie antypozytywistycznym w literaturze fantastycznej dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1990, s. 65.

<sup>24</sup> Por.: J. Z. Białek *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918-1939*, Warszawa 1987, s. 100-103. Chodzi tu o *Bohaterskiego misia* Ostrowskiej, *Kichusia majstra Lepi-gliny* i *Pamiętnik Czarnego Noska* Porazińskiej, *Plastusiowy pamiętnik* Kownackiej, cykl utworów o polskiej Pyzie Januszewskiej, utwory Janiny Broniewskiej, Lucyny Krzemienieckiej i innych.

małej dziewczynki, później na dno morza i znów do antykwariusza. Z kolei oryginalny, artystycznie wykonany przez rzemieślnika pajac z bajki *O pajacu drewnianym* Aleksandra Szczęsnego doznaje pełni istnienia dopiero poprzez śmierć – ukazaną jako wtopienie się w wielkie koło przemian i przyjęcie nowych kształtów. Jego odarte z farby drewniane ciało niszczyje, porzucone przez dzieci w ogrodzie posłuży do użyźnienia ziemi dla rosnących tam kwiatów.

W młodopolskiej literaturze dla dzieci lalki pragną upodobnić się do ludzi, a prawdziwi ludzie zamieniają się w manekiny, w lalki – czemu towarzyszy lęk przed odczłowieczeniem. Ujawnia się w pełni ambiwalencja „mitologii lalki” związanej i z przyjaznym światem dzieciństwa i ze śmiercią<sup>25</sup>. Tak jest choćby u Leśmiana w jednym z epizodów *Przygód Sindbada Żeglarza*, gdy czary sprawiają, że ludzie zastygają w kształty kukieł. W baśni literackiej postacią, która może sprawić, by czar minął, jest dziecko. Mały grajek z bajki Aleksandra Szczęsnego *O złym czarowniku i cudownej gęśli* uwalnia ludzi zamienionych w bezduszne automaty. W powieści Antoniego Gawińskiego *Dziesięciu rycerzy* mała dziewczynka odczarowuje manekina, brzydkiego Czupigrana, który zamienia się w księcia Ariela.

Pedagogika końca wieku akceptuje zabawę i jej wychowawczą rolę. Wzbogaca się też zestaw proponowanych dzieciom zabawek. Jednak nadmierne obdarzanie dzieci prezentami wywołało krytykę. Emerson pisał – a w 1910 roku można było przeczytać te słowa po polsku:

Dłonie i pokoje naszych dzieci zapychamy rozmaitymi lalkami, bębniami i koźmi drewnianymi, odwracając przez to ich oczy od prostego oblicza przyrody i od rzeczy, które powinny im wystarczyć, od słońca, księżycy, zwierząt, wody, od kamieni, które powinny być ich zabawkami.<sup>26</sup>

Kwestia poruszana przez Emersona nie dotyczyła jednak wychowania dzieci, lecz poezji, a przykład ten miał być oczywistym argumentem na dowód, że poeci powinni zwrócić się w stronę prostych i naturalnych tematów.

---

<sup>25</sup> Por.: J. Łotman *Lalki w systemie kultury*, przekł. P. Ustrzykowski, „Teksty” 1978 z. 6, s. 50.

<sup>26</sup> R. W. Emerson *Poeta*, w: *Cztery głosy o poezji*, zebrał i przeł. J. Kaspróvicz, Lwów 1910, s. 28-29.

Lalka – wytwór ludzkich rąk – reprezentuje sztuczność, umowność, przebranie, świat odgradzony od natury. A zabawa dziecięca, co zainteresowało już ówczesnych etnografów, może zawierać w sobie echa dawnych ludowych obrzędów o zapomnianym już znaczeniu, przeżytki pogańskich rytuałów. Sama w sobie jest rytuałem przejścia, przygotowuje do inicjacji, pomaga przekraczać kolejne etapy, na które dana kultura dzieli ludzkie życie.

Wieloznaczny sens zabawy – ceremonii jako zdegradowanego obrzędu (ten sam co w malarstwie Wojtkiewicza) odnajdujemy w pochodzącym z *Historii maniaków* Romana Jaworskiego manifeście poważnej groteski, w opowiadaniu *Medi*. Zabawa dziecka odtwarza obrzęd zaręczyn, w których uczestniczą kolejne pary źle dobranych lalek (w oczywisty sposób odnosi się to do dziejów małżeństwa matki Medi): „Więc wyszła pobożna rybaczka z Holandii za wątego, karnawałowego pierrota o zupełnie nieznannej przeszłości”<sup>27</sup>. Kolejna ceremonia to koronacja dziewczynki na władczynię świata wyobraźni. Narrator – ojciec zwraca się do swoich gości, a zarazem do zabawek (granice zostały tu celowo zatarte) ze słowami, które mają objaśnić im zmienność ich statusu bytowego, całkowicie zależnego od dziecięcej woli:

Każdy z was utracił połowiczność swej rzeczywistości. Przykro mi wam to oznajmić, ale postradaliście siebie i znaczenie wasze, a byt wasz cenny zawisły jeno od przyjętej roli. Troskliwie ją pielęgnujcie – pomni, że stworzyło was pragnienie dziecka. Pragnienie zaiste godne urzeczywistnienia. Wychodzi poza możliwość a unika śmieszności.<sup>28</sup>

Skoro człowiek jest zabawką w ręku Boga czy losu, „bożym igrzyskiem” – obraz dziecka bawiącego się lalkami jest tego sensu ironicznym powtórzeniem, odbiciem w pomniejszeniu. Dziecko staje się jakby stwórcą drugiego stopnia, niższym demiurgiem. A stąd już niedaleko do Schulza i kabalistyczno-heretyckich koncepcji Ojca z *Traktatu o manekinach*.

Skłonna do autorefleksji bohaterka wiersza Bolesława Leśmiana *Lalka*, świadoma dziwności swojego istnienia czy raczej nieistnienia, wygłasza monolog, w którym wskazuje na zależność swojego niepełnego i niepewnego bytu od zabaw dziecka:

<sup>27</sup> R. Jaworski *Historie maniaków*, przedm. napisał M. Głowiński, Kraków 1978, s. 66.

<sup>28</sup> Tamże, s. 69.

Dziewczyńce, co się moim bawi nieistnieniem,  
Wdzięczna jestem, gdy w dłonie mój niebyt porywa  
I mówi za mnie wszystko różowa natchnieniem,  
I udaje, że wierzy w to, że jestem żywa.<sup>29</sup>

Lalka, która wysłuchiwała już lektury wielu książek (wśród nich, co ważne, *Człowieka śmiechu* Wiktora Hugo), wybiera powieść jako formę wyrazu dla swojej samoświadomości. W nie napisanym dziele zawarta byłaby, jak bajka w bajce, odpowiedź na dręczące ją pytania o sens egzystencji, o jej początek i kres. Powieść śmiesznie nieważna i ogromnie smutna kończyłaby się odejściem ze świata wszystkich bohaterów i zniknięciem samego świata:

Ginie świat... Z rodzicami znika lalka-śmieszka.  
Nie ma nic prócz lusterka i prócz macierzanki.<sup>30</sup>

Odpowiednikiem ludzkiego starzenia się jest dla lalki proces powolnego niszczenia. W perspektywie ma kolejne naprawy, które pozbawiają ją dawnej urody (kto pamięta wystawę, taką jak opisana w wierszu, kliniki lalek z ulicy Starowiślnej w Krakowie, może mieć wyobrażenie o całym groteskowym makabryzmie motywu). Lalka pragnie nie tyle pełni życia, które nie zostało jej dane, co prawa do prawdziwej i godnej śmierci. I pojawia się nadzieja zbawienia, odkupienia kalekiego świata ułomnych tworów człowieka. Chociaż Bóg nie za nią umierał na krzyżu, może, jeśli tylko zapragnie, wykupić lalkę za cenę jednej łzy: „Nie wiem, czy Bóg istnieje i dla pajaców, wierzę jednak w Niego jakąś resztką dziecinnych snów”<sup>31</sup> – pisał Juliusz German w swoich *Historiach pajaców*. Bóg z *Lalki* Leśmiana to Bóg wątpiących, to raczej postulat niż pewność. Ale powinien istnieć, bo jego istnienie byłoby zarazem odkupieniem i usensownieniem niedoskonałego świata.

Monologiem podwójnie martwej, bo zniszczonej i bezużytecznej, kukły jest wiersz Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej *Umarta lalka*, drukowany po raz pierwszy w roku 1929 w „Bluszczu” pod tytułem *Lalka*. Także i tutaj bohaterka postawiona została wobec zagadki życia i śmierci. Zapytuje:

---

<sup>29</sup> B. Leśmian *Poezje*, Warszawa 1973, s. 253.

<sup>30</sup> Tamże, s. 254.

<sup>31</sup> J. German *Historie pajaców. Lalki w systemie kultury*, s. 210.

Czyż cierpiałam za wiele, jak na porcelanę,  
i żyć zaczynałam z rozpaczy?<sup>32</sup>

Literacki temat porcelanowych figurek, posążków, bibelotów nie do końca potwierdza rozróżnienie badaczy kultury, oddzielających przeznaczoną do zabawy dziecięcą lalkę od nieruchomej statuetki, której nie wolno dotykać<sup>33</sup>. Dzięki bajkowym czarom figurki ożywają. Zarówno dzieci jak i dorośli sięgają po nie, by wyrażały ich marzenia. W poezji młodopolskiej, choćby w wierszu Zdzisława Dębickiego, figurki reprezentują najczęściej krąg stylizacji orientalnych, albo nurt rokoko-owy. Tańczą menueta i gawota, flirtują, grają wyznaczone im role, ożywają dawno miniony czas. Obydwa kręgi tematyczne, podobnie jak w plastyce, przechodzą charakterystyczną ewolucję – od uroku stylizowanej lekkości poprzez nadmiar secesyjnej ornamentyki do groteskowej deformacji.

Warto zacytować fragment rymowanej prozy Saint Pol Roux, w tłumaczeniu Bronisławy Ostrowskiej, *Pielgrzymka św. Anny*. W drogę do bretońskiego sanktuarium wyrusza pięciu majolikowych marynarzy, którym towarzyszą narzeczone:

Przystroiwszy się niedzielnie, każda w parze z swym kochankiem, idą z nimi wszystkie pięć, woniejące majerankiem, narzeczone z porcelany, jedna w drugą cacko!<sup>34</sup>

Gdy majolikowi chłopcy nie znaleźli w kieszeniach złotych serduszek, wycięli porcelanowe serca z piersi dziewcząt i ofiarowali je świętej jako wota. Wówczas narzeczone odeszły – bez serc nie umiały już ich kochać.

Utwory oryginalne powstawały najczęściej w kręgu „Chimery”, czasami nawet z bezpośredniej inspiracji Miriama, którego kaśliwy Brzozowski ukazał przeciwieństwo w swoim groteskowym pamflocie, zatytułowanym tak samo jak komedia Grabbego, *Scherz, Ironie und tiefere Bedeutung*, jako porcelanową figurkę Chińczyka, która spada z półki i rozbija się na setki kawałków.

<sup>32</sup> M. Pawlikowska-Jasnorzewska *Poezje*, zebrała M. Wiśniewska, Warszawa 1974, t. 1, s. 301.

<sup>33</sup> Por.: J. Łotman, s. 46-48.

<sup>34</sup> B. Ostrowska *Utwory prozą*, wstępem opatrzył M. Głowiński, Warszawa 1982, s. 99.

Bohaterką stylizowanej prozy poetyckiej Reymonta, napisanego specjalnie dla „Chimery” utworu pod długim tytułem *Komurasaki. Żałosna historia o pękniętym, porcelanowym sercu japońskim* jest lalka z wystawy paryskiego antykwiariatu. Opis nagromadzonych w oknie przedmiotów i statuetek to wielokulturowy nieharmonijny zgiełk, w którym lalka z Japonii czuje się osamotniona: „Czuła się w pośrodku przerażającego chaosu rzeczy nieznanych i strasznych...”<sup>35</sup>. Z jej orientalną urodą skontrastowany jest wzór piękna reprezentowany przez posążek Wenus. Nieszczęśliwa miłość do obojętnego na jej uczucia Antinousa z brązu i tęsknota są przyczyną śmierci bohaterki: „I tak pękło to porcelanowe serce Komurasaki”<sup>36</sup>.

Do motywu lalek i nieodwzajemnionych uczuć powróci Reymont jeszcze w *Buncie* – tu miłość chłopca do lalki nadaje jej ludzacy pozór życia.

Sentymentalno-gorzki nastrój wspomnień i nie zrealizowanych pragnień towarzyszy literackim obrazom porzuconych i zniszczonych lalek. Pokój dzieciństwa zamienia się z czasem w zakurzoną graciarnię. Następuje destrukcja dziecięcego królestwa zabawek. W prozie poetyckiej Szczęsnego, zatytułowanej *Zemsta kryjących się*, dziewczyna nazwana piastunką samej siebie prowadzi narratora do małej komnaty – rupieciarni dzieciństwa: „Na oknie stały graciki drobne: kołyski, głowy stłuczonych lalek”<sup>37</sup>.

Podobną graciarnię secesyjnych bibelotów odnajdziemy w prozie poetyckiej Jana Wroczyńskiego, zatytułowanej *Wieczność*.

Wszędy natłoczone porcelanowe wdzięczne figurki pasterek, [...] kłowny ubielone mąką [...], bezpłciowi, zakuci w stal rycerze pobożni, wielkie pęki chryzantem, porcelanowe Chińczyki, białe i czarne łabędzie.<sup>38</sup>

Figurek i bibelotów nie brak u antykwarium w opowiadaniu Ewy Łuskiny *Historia pozytywki*. Tu mała wędrowna komediantka przyniesie jeszcze dwie marionetki ze swojego teatru.

---

<sup>35</sup> W. S. Reymont *Komurasaki. Żałosna historia o pękniętym porcelanowym sercu japońskim*, Warszawa 1903, s. 10.

<sup>36</sup> Tamże, s. 21.

<sup>37</sup> A. Szczęsny *To co się stało*, Warszawa 1912, s. 89.

<sup>38</sup> J. Wroczyński *Poezje prozą*, oprac. M. Stala, Kraków 1995, s. 60.

### W teatrze marionetek

Gdy Henri Bergson poszukuje źródeł komizmu, odnajduje je w zabawach, które rozśmieszają dziecko. W swojej rozprawie o śmiechu wielokrotnie podaje przykłady z życia dzieci, zgodnie z przekonaniem nauk przyrodniczych, że rozwój osobniczy powtarza w skrócie rozwój gatunkowy. Aby wyjaśnić mechanizm komedii, sięga do analogii z teatrem lalek:

Dzieci bawią się lalkami i marionetkami, poruszając nimi z pomocą sznurków, i być może również my w niciach zawiązujących sytuacje komediowe powinniśmy doszukiwać się tych samych, choć w długim użyciu ściętych sznurków? Ruszmy więc w drogę, wychodząc od zabaw dzieciennych. Prześledźmy ów nieznaczny postęp, skutkiem którego w rękach dziecka marionetki poczynają rosnąć, ożywiać się i dochodzić w końcu do tego chwiejnego stanu, kiedy przeobrażają się w ludzi, pozostając wciąż marionetkami.<sup>39</sup>

Literatura europejska od wieków знаła zarówno komiczny wymiar nieważkiej kukiełki, jak i jej głębsze znaczenie. Wywiedzione jeszcze z obrazu Platońskiej jaskini porównanie ziemskiej rzeczywistości do teatru cieni można uzupełnić słowami z *Praw*:

Pomyślmy więc sobie to w taki sposób: niech każdy z nas, żyjących ludzi, będzie niby jakimś takim cudeńkiem, jak to są takie przemyślnie zabawki, sporządzone przez bogów, gwoli ich uciechy czy też w poważnym celu – bo tego nie wiemy zaiste...<sup>40</sup>

Według Platona ludzi–marionetki i bogów łączy „złota i święta nić rozumnego osądu zwanego prawem”<sup>41</sup>.

Mistyczny sens obrazu marionetki autorzy *Słownika symboli* wyjaśniają słowami z *Mahabharaty*, mówiącymi o człowieku, którego są ruchy kierowane przez kogo innego, podobnie jak ruchy drewnianej lalki zawieszanej na nitce, i *Upaniszadu* o niewidzialnej nici łączącej ten i tamten świat i wszystkie byty, a poruszanej przez ukrytego Mistra<sup>42</sup>.

Niemiecka literatura romantyczna przynosi bogactwo utworów z motywem lalek, marionetek, ożywionych kukieł, homunculusów, sztucz-

<sup>39</sup> H. Bergson *Śmiech*, przekł. St. Cichowicz, Kraków 1977, s. 107-108.

<sup>40</sup> Platon *Prawa* 466D, cyt za: E. Wolicka *Mimetyka i mitologia Platona*, Lublin 1994, s. 179.

<sup>41</sup> Platon *Prawa* 466E, tamże, s. 191.

<sup>42</sup> J. Chevalier, A. Gheerbrandt *Dictionnaire des symboles*, Paris 1987, s. 612.

nych ludzi i automatów<sup>43</sup>. Dla młodopolskiej świadomości literackiej szczególnie znaczenie miało filozoficzne opowiadanie Kleista *O teatrze marionetek*, drukowane w „Chimerze” w roku 1904. Narrator spotyka tu zainteresowanego teatrem marionetkowym tancerza, który wyjaśnia mu zasady ruchu lalek i ruchu w tańcu; za każdym razem chodzi o punkt ciężkości, w którym powinna znajdować się dusza wykonującego ruch. Człowiekowi niedostępna jest lekkość, niewinność i bezrefleksyjność marionetki, to sprawa świadomości i grzechu pierwotnego. Jak mówi tancerz: „raj zamknięty, a za nami Cherub; musimy odbyć podróż naokoło świata i zajrzeć, czy przypadkiem nie jest znowu otwarty gdzieś od tyłu”<sup>44</sup>.

Wyższość marionetki nad człowiekiem uzasadnia następujący wywód:

Widzimy, że w świecie organicznym wdzięk przejawia się tym promiennie i wspanialej, im refleksja ciemniejszą staje się i słabszą. Atoli, jak przecięcie się dwóch linii po jednej stronie jakiegoś punktu, przeszedłszy przez nieskończoność, po drugiej naraz stronie się znajduje, lub jak obraz w zwierciadle wklęsłym, odbiegłszy w nieskończoność, znowu ukazuje się nagle tuż przed nami i tak wdzięk przejawia się znowu, gdy świadomość przejdzie niejako przez nieskończoność i przeto najczystszy wydaje się on, jednakowo, w takim ciałokształcie ludzkim, który świadomości zgoła nie ma, lub w takim, który posiada nieskończoną, to znaczy, w manekinie lub w Bogu.<sup>45</sup>

Słowa Kleista traktowane dosłownie mogły się stać argumentem w dyskusjach o teatrze i aktorstwie, przygotowywały grunt dla wielu tendencji, nakazujących aktorowi upodobnienie się do lalki, aż do Craigowskiej idei aktora – nadmarionety (1907). Słowa te można jednak, co nie wydaje mi się nadużyciem, zinterpretować jako odnoszące się właśnie do człowieka. Gdy odrzuci balast samoświadomości, pychę wiecznie przypominającego o sobie „ja”, stanie się bliższy boskiemu ideałowi piękna i niewinności. Jak dziecko, bo ono właśnie reprezentuje przewagę naturalnego, nieświadomego wdzięku nad refleksją.

Podobne, jak u Kleista, przekonanie o wyższości lalek jako aktorów nad ludźmi głosi jedna z wyraźnie niedziecięcych, nowelistycznych baśni Andersena: *Dyrektor teatru marionetek*. Opowiada ona o przygodzie właściciela skrzyni z lalkami, który zapragnął, by jego aktorzy sta-

<sup>43</sup> Por.: E. Frenzel *Motive der Weltliteratur*, wyd. 2, Stuttgart 1980, s. 513-524. Tu również bibliografia tematu.

<sup>44</sup> H. Kleist *O teatrze marionetek*, „Chimera” 1904, t. 7, s. 36.

<sup>45</sup> Tamże, s. 40.



li się żywymi ludźmi. Spełnione życzenie zamieniło się w koszmar: ożywione lalki zadreślały swojego dyrektora kapryśnymi wymaganiami, zbuntowały się przeciw niemu, a w końcu go zabiły. Wówczas czary się skończyły i nastąpił powrót do rzeczywistości, którą lalkarz uznał teraz za najcudowniejszą. Jest szczęśliwy:

[...] mój personel nie mędrkuje, publiczność także nie, bawi się ona z całego serca. Mogę sam decydować o doborze moich sztuk. [...] Pokazuję je dzieciom, a one płaczą tak, jak niegdyś płakali ich ojcowie i matki [...].<sup>46</sup>

Gdy scenę buntu lalek przeciw swemu dyrektorowi odczytać jako alegorię odwrócenia się od Boga stworzonych przezeń ludzi, to nowela nabiera cech przypowieści o konsekwencjach otrzymanej przez człowieka wolności. Wolna wola dana stworzeniu obraca się przeciw samemu Stwórcy i może byłoby lepiej mu ją odebrać.

Inna bajka Andersena, *W dzieciennym pokoju*, ukazywała sytuację utrwaloną w stereotyp w niemieckiej kulturze biedermeierowskiej. Gdy rodzice wychodzą do teatru, ojciec chrzestny proponuje zabawę w teatr. W „sztuce z życia rodzinnego”<sup>47</sup> aktorami są przedmioty: fajka, buty, surdut. W literaturze duńskiej niedaleko stąd do Karen Blixen i jej, datującej się od młodzieńczej sztuki *Odwet prawdy*, fascynacji marionetkami i ich niejasnym statusem bytowym<sup>48</sup>.

Na przełomie stulecia autor *Małego teatru świata*, Hugo von Hofmannsthal, któremu tak bliska była metafora świata jako teatru,<sup>49</sup> pisał:

Zważcie, o zważcie! Czas jest osobliwy  
I ma osobliwe dzieci: Nas!

[...]

Wznieście niewielką scenkę w tym pokoju,  
Bo córka domu chce się bawić w teatr!

[...]

To życie bowiem, które przeżywamy,  
Myśmy zmienili w zabawę, i prawda  
Z naszą komedią splata się na zmianę.

[...]

<sup>46</sup> H. C. Andersen *Baśnie*, tłum. S. Beylin, J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1967, t. 2, s. 198.

<sup>47</sup> Tamże, s. 327.

<sup>48</sup> K. Blixen *Odwet prawdy*, „Dialog” 1992 nr 9. Por. też: A. Henriksen *Karen Blixen i marionetki*, tamże.

<sup>49</sup> Por.: E. Kuryluk *Wiedeńska Apokalipsa*, Kraków 1974.

Dajemy małe szmatki swego Ja  
Na suknie lalek.<sup>50</sup>

Bogate i wielostronne są ówczesne inspiracje teatralnej Wielkiej Reformy, które wywołują wzrost zainteresowania lalkami<sup>51</sup>. Fascynacja marionetką łączy niepodobnych do siebie dramaturgów, takich jak Alfred Jarry, który postulował upodobnienie aktorów do lalek i Maurycy Maeterlinck, autor *Trzech małych dramatów dla marionetek*.

Europejczyków zachwycał teatr japoński, czerpano zeń argumenty za stylizowaną umownością na scenie. W słynnej prelekcji o „Japończykach” Jan August Kisielewski pisał:

Bo teatr japoński – to sztuka lalek, sztuka marionetek żywych, rozmieszcających naiwnością, a zarazem wstrząsających tragizmem bólu – to sztuka marionetek ludzkich, których maszynerię nakręca Ręka Niewidzialna.<sup>52</sup>

Równocześnie mówił Kisielewski o „pięknie dusz dziecięcych” japońskich aktorów, co stanowi dla mnie dowód na bliskość metafor lalki i dziecka. Z kolei rodzima, polska tradycja teatru lalek, do której, jak dowodzi tego Ewa Miodońska, Stanisław Wyspiański nawiązywał twórczo zarówno w *Weselu*, jak i w *Wyzwoleniu* – to tradycja szopki<sup>53</sup>. Wszystkie najważniejsze tendencje spotykają się w Craigowskiej koncepcji nadmarionety. Zanim ją sformułował, Gordon Craig interesował się między innymi dziecięcymi zabawkami, rysował je i opisywał, w roku 1901 wydał *Księgę zabawek za pensa* (rysunki zabawek i wierszyki)<sup>54</sup>.

---

<sup>50</sup> H. von Hofmannsthal *Liryka*, wybrał i przeł. L. Lewin, Warszawa 1984, s. 108.

<sup>51</sup> Zainteresowaniu temu towarzyszy refleksja na temat samego teatru lalkowego. W szkicu o kukielce pisał w roku 1912 Marian Dienstl: „Jej ruchy i gesty, wygląd i charakterystyka to stylizacja a priori poczęta z ironii” – *Kukielki*, „Gazeta Wieczorna” 1912 nr 506, s. 4. Cyt za: K. Kłosiński *Wokół historii maniaków. Stylizacja. Brzydota. Groteska*, Kraków 1992, s. 32.

<sup>52</sup> J. A. Kisielewski *Przed moim odczytem o „Japończykach w teatrze”*, „Kurier Warszawski” 1902 nr 52, w: *Mysł teatralna Młodej Polski. Antologia*, wstęp napisała I. Sławińska, Warszawa 1966, s. 295.

<sup>53</sup> E. Miodońska-Brookes „*Sami swoi, polska szopa*”. W *kręgu kontekstów kulturowych „Wesela” Wyspiańskiego*, w: *Dramat i teatr narodów słowiańskich*, pod red. M. Bobrownickiej, Wrocław 1979, s. 23-55.

<sup>54</sup> Por.: K. Braun *Wielka reforma teatru w Europie, ludzie – idee – zdarzenia*, Wrocław 1984, s. 115.

W sztukach plastycznych przełomu wieków, jak zauważa Tomasz Gryglewicz: „Marionetka – lalka – dziecko występują wymiennie: marionetki i lalki ożywają, upodabiając się do dzieci, dziecko natomiast przemienia się w marionetkę i lalkę”<sup>55</sup>. Od obrazu Jacka Malczewskiego *Rodzina artysty* (chłopcy ukazani są w papierowych hełmach i zbrojach) prowadzi droga do *Małych pierrotów* z obrazów Tadeusza Makowskiego<sup>56</sup>. Do wielu znanych przykładów dodam *Portret córki Juliana Fałata*, znajdujący się w muzeum tarnowskim. Namalowany w 1910 roku, przedstawia siedzącą sztywno na fotelu dziewczynkę o pełnej, bladej buzi, z zabawką: lalką czy pajacem w objęciach. Rysy i mina znieruchomiałego dziecka są wyraźnie podobne do białej, porcelanowej twarzy lalki.

Dzieci i zabawki, zabawki podobne do dzieci, marionetki i kukły to przede wszystkim wielki i ważny temat dla świata wykreowanego przez Witolda Wojtkiewicza, by wymienić takie obrazy, jak *Lalki, Marionetki*, cykl *Cyrków* i *Ceremonii, Melancholia, Rozstanie*, zaginiony obraz *Strachy (Melodramat)* i inne<sup>57</sup>.

Już Antoni Potocki opisywał wyobraźnię Wojtkiewicza i Jaworskiego jako jedność, i techniką poetyckiej impresji próbował odtworzyć:

[...] świat [...] gdzie leży krasna królewna na katafalku, a obok płaczą po niej osieroczone drewniane pajace i lalki porzucone wytrzeszczają na wieki przerażone oczy, [...] na pograniczu szału i rzeczywistości, jawy i snu – wizje dziecięce podglądnięte oczami genialnego szaleńca [...].<sup>58</sup>

W wiele lat później, językiem poetyckich metafor osierocenia i dzieciństwa, świat Wojtkiewicza przybliży Jerzy Ficowski w swojej książce *W sierocińcu świata*.

Sam malarz, w listach do rodziny i przyjaciół, przybierał często pozę chorego, a przez to kapryśnego dziecka. Ważna wypowiedź o ulubionych tematach malarskich pochodzi z listu z Paryża do Elizy Pareńskiej: „Widzę masy dzieci, które bawią się jak nigdzie w świecie, chyba, szczególnie dziewczynki [...]. Pełno teatrzyków, karuzeli, klombów kwiatowych, mamek pokracznych, dzieci upozowanych wprost do

<sup>55</sup> T. Gryglewicz *Groteska w sztuce polskiej XX wieku*, Kraków–Wrocław 1984, s. 45.

<sup>56</sup> K. Wyka *Makowski*, Kraków 1963.

<sup>57</sup> Por.: W. Juszcak *Wojtkiewicz i nowa sztuka*, Warszawa 1965.

<sup>58</sup> A. Potocki *Polska literatura współczesna*, t. 2, Warszawa 1912, s. 280.

malowania mojego”<sup>59</sup>. List kończy prośba o wybaczenie „okrzyków bez głosu i rwania się bez ruchu” – tak, jakby nadawca listu sam już upodobił się do dziecięcej zabawki – i słowa: „wybaczy mi pani, jak dziecku wybacza się zepsucie choćby najkosztowniejszej zabawki”<sup>60</sup>. W sztuce i literaturze spotykają się teatr lalek i komedia dell’arte. W kręgu inspiracji rosyjskiej tradycji ludowej jarmarcznych widowisk kukielkowych, powstał dramat poetycki Błoka *Buda jarmarczna*, w którym pojawiają się – traktowani jako nierozłączni – bracia Arlekin i Pierrot, tęskniący za tekturową Kolombiną, rycerz z drewnianym mieczem, śmierć z kosą i maski, które „wydają się kukłami z muzeum etnograficznego”<sup>61</sup>. Ironia, autotematyczne, deziluzyjne wypowiedzi postaci nazwanej autorem wskazują na grę konwencjami literackimi i teatralnymi:

Nigdy nie przystrajalem moich bohaterów w błazeńskie szaty. Oni bez mojej wiedzy odgrywają jakąś starą bajdę. Nie uznaję żadnych legend, żadnych mitów i podobnych banałów! Tym bardziej alegorycznej, pretensjonalnej gry słów.<sup>62</sup>

Wiersz Błoka pod tym samym, co dramat, tytułem wprowadza dziecięcych odbiorców jarmarcznego przedstawienia kukielkowego. Tylko dla dzieci umowne i zabawne w zamierzeniu widowisko jest prawdziwe i poważne. Tylko w nich dramaty lalek wywołują wzruszenie i łzy.

Oto budę otwarto jarmarczną  
Dla wesolej i miłej dziatwy,  
Dziewczynka i chłopiec patrzą  
Na królów, damy i diabły.  
[...]  
Naraz pajac się przechylił przez rampę,  
– Puśćcie! – drze się jak opętany.  
– Uchodzi ze mnie żurawinowy sok,  
gałganami opatrzone mi rany  
A na głowie mej – tekturowy hełm,  
A w ręku moim – drewniany miecz!  
No i masz: dziewczynka i chłopiec płaczą...  
Zamykają wesołą budę jarmarczną.<sup>63</sup>

<sup>59</sup> J. Ficowski *W sierocińcu świata*, Warszawa 1993, s. 177.

<sup>60</sup> Tamże, s. 178.

<sup>61</sup> A. Błok *Buda jarmarczna*, przeł. J. Zagórski, w: *Utwory dramatyczne*, wybór S. Polłaka, Kraków–Wrocław 1985, s. 17.

<sup>62</sup> Tamże, s. 11.

<sup>63</sup> A. Błok *Buda jarmarczna*, przeł. A. Mandalian, w: *Symboliści i akmeiści rosyjscy*, Warszawa 1971, s. 190-191.

### Maska Pierrota

Dekadencki motyw pajaca łączy w sobie elementy jawnej sztuczności i skrywanego, powściąganego przez ironię sentymentalizmu. Ma on dwa estetycznie przeciwstawne źródła – naturalizm z jego upodobaniem do brzydoty i symbolizm z jego powrotem do romantycznych znaków.

Naturalizm to przede wszystkim świat cyrku, by przypomnieć powieść Goncourtów *Bracia Zemgano* czy opowiadanie Wacława Wolskiego *Garbaty clown* z tomu *Arcana* – tu kaleki, brzydki cyrkowiec ukazany jest z perspektywy zafascynowanego nim chłopca, zagląającego do cyrkowego namiotu.

Artysta modernizmu ukazuje samego siebie, jak udowodniła to Maria Podraza-Kwiatkowska, w roli jarmarcznego błazna, cyrkowego clowna<sup>64</sup>. Przy czym człowiek w ogóle, nie tylko twórca – to cyrkowiec, linoskoczek, jak u Nietzschego w *Tako rzecze Zaratustra*. W *V Elegii* Rilkego ludzie ukazani są jako linoskoczkowie, spadający na zagubiony gdzieś we wszechświecie dywan, podobni do zabawek, które kiedyś dostało „cierpienie, kiedy jeszcze było małe...”<sup>65</sup>.

Symbolistyczno-dekadencki artysta szuka inspiracji w komedii dell’arte i zabawie karnawałowej<sup>66</sup>. Przemawia do niego sentymentalny urok i lekkość dziecięcych maskarad. Opis takiego dziecięcego balu, ale i czegoś więcej niż zwykłe przyjęcie, dał w wydanej w roku 1913 powieści *Mój przyjaciel Meaulnes* Alain Fournier. Panuje tu atmosfera baśniowej tajemniczości i cudowności, możliwe są niezwykle metamorfozy. Jak pisze w swojej książce o Makowskim Kazimierz Wyka, właśnie ten malarz dziecięcych pierrotów stworzył na prywatne zamówienie nie znane dziś ilustracje do powieści<sup>67</sup>.

<sup>64</sup> Por.: M. Podraza-Kwiatkowska *Bóg, ofiara, clown czy psychopata*, w: *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1975, s. 398.

<sup>65</sup> R. M. Rilke *Poezje*, przeł. M. Jastrun, Kraków 1974, s. 227. Wiesław Juszcak wskazuje na bezpośrednią inspirację tej elegii *Kuglarzami* Picassa. Por.: W. Juszcak *Wojtkiewicz...*, s. 110.

<sup>66</sup> Trzeba tu wspomnieć najsławniejsze odzwierciedlenia tych fascynacji w muzyce: operę Leoncavalla *Pajace*, balet *Pietruszka* Strawińskiego (1911) i utwór Schoenberga *Pierrot lunaire*.

<sup>67</sup> K. Wyka *Makowski*, s. 37.

Artyści przełomu stuleci chętnie malują wizerunki Pierrota, podobne do obrazu Watteau (tak zrobił choćby Witold Wojtkiewicz). Pierrot nie ma twarzy dorosłego mężczyzny, jego smutne i bezbronne spojrzenie zdradza, kim jest w istocie – przedwcześnie postarzałym dzieckiem. Z kolei pajac, jakiego znamy z karykaturalnych rysunków Beardsleya, to w interpretacji Artura Symonsa – Pierrot–*gamin*. Angielski krytyk pisał:

Przedstawieniem naszego wieku, tej chwili, którą właśnie przeżywamy, jest Pierrot. Jest on namiętny, chociaż sam nie wierzy w wielkie namiętności. [...] Dopóty obnosił się ze swym szczerym i otwartym sercem, aż stwardniało w zimnym powietrzu. Wie, że twarz jego pokrywa warstwa pudru, a więc kiedy płacze, łka bez łez. Pod kredą trudno nawet rozróżnić, czy grymas, który wykrzywia mu usta, to drwina, czy jeszcze jeden wybuch śmiechu. Jest świadomy i tego faktu, że ciągle musi znajdować się na oczach publiczności, a także wie o tym dobrze, że ma być nie tylko śmieszny ale i ekscentryczny. Aż staje się wreszcie wspaniałym fałszem, nade wszystko obawiając się jakiegokolwiek „dotknięcia natury”, mogącego wnieść nieład do jego przebrania, a tym samym uczynić go bezbronnym, prostota bowiem to najśmieszniejsza rzecz pod słońcem<sup>68</sup>.

(Na marginesie trzeba dodać, że analiza Symonsa pomaga zrozumieć także i kwestię, która nie jest przedmiotem tych rozważań: dlaczego motyw Pierrota dołączył do zaszyfrowanego języka aluzji kulturowych homoerotyzmu w sztuce. Obraz ten wyraża sprzeciw wobec natury, jest zaprzeczeniem wszystkiego, co naturalne).

Juliusz German jest w swojej interpretacji figury Pierrota, zawartej we wstępie do zbioru opowiadań *Historie pajaców*, znacznie mniej subtelny od angielskiego poprzednika, ale jego wypowiedź jest ważna, bo postać, którą opisuje to: „niestety polski Pierrot”<sup>69</sup>. Według słów Germana, uciekający od życia fantasta i esteta, czciciel piękna, nie umie żyć: „Dlatego jest tylko pajacem smutnym, nie człowiekiem” i wciąż „błąka się Pierrot sentymentalny po ruinach zaśnieźdzonego romantyzmu”<sup>70</sup>. Przedmowa kończy się apelem: „Piszmy o ludziach, nie zaś o manekinach, nędznych, imitacjach zwierzęcego istnienia, odzianych tylko w cierpienie bez końca”<sup>71</sup>. Opowiadania tego postulatu nie spełniają, przeciwnie, są jaskrawą manifestacją sztuczności, przy czym akcja rozgrywa się w sferze wyobrażeń i stereotypów. W jednej z nowel

<sup>68</sup> A. Symons, A. Beardsley, w: *Moderniści o sztuce*, oprac. E. Grabska, Warszawa 1971, s. 190-191. Por. też: E. Kuryluk *Salome, albo o rozkoszy*, Kraków 1976.

<sup>69</sup> J. German *Historie pajaców*, s. 8.

<sup>70</sup> Tamże, s. 7.

<sup>71</sup> Tamże, s. 8-9.

tego cyklu, *Salome i Kolombina*, bohaterka komedii dell'arte zwycięża modernistyczny symbol kobiecości – Salome. O jej triumfie decyduje taniec wyrażający inną, mniej dramatyczną odmianę erotyzmu. O Salome Kolombina mówi: „Dziwna – i za błada. Zresztą znam ten typ. Nie śmieją się i są ponure”<sup>72</sup>.

Dekadencki typ Pierrota to maska słabego, niedojrzałego mężczyzny, ofiary kobiety, ale nie tej demonicznej, w typie Salome, tylko interesownej, cynicznej uwodzicielki. Księżycowy Pierrot Błoka, Laforgue’a czy, drukowanego w „Chimerze” w przekładach Miriama, Alberta Giraud, oddaje się pod opiekę potężnym bóstwom lunarnym. Jest zafascynowany kobietą zarazem i lęka się jej, aż do pragnienia przejścia części jej atrybutów i potęgi.

*Pierrot i Kolombina* to tytuł pierwszej wersji „baśni mimicznej” Bolesława Leśmiana *Skrzypek Opętany*. Autor zmienił ostatecznie imiona postaci z konwencjonalnych na baśniowe, ale nawet ten pierwotny wybór należy uznać za znamienity dla propagatora teatru stylizowanego, który pod maską Pierrota–Skrzypka pragnął ukazać poetę.

### Muzeum zabawek

Obraz lalek czy pajaców jest ważnym motywem kultury Młodej Polski, przy czym apogeum jego popularności to lata 1907-1914 jako zapowiedź znaczenia manekina w groteskowej literaturze i sztuce lat dwudziestych (i później, aż do manifestu teatru śmierci Tadeusza Kantora). Różnicę między tymi dwoma etapami stanowi pragnienie życia, przenikające antropoidalne zabawki w literaturze młodopolskiej i śmiertelna martwota ludzkich kukieł w kulturze współczesnej. Towarzyszy temu narastanie deformacji i brzydoty, która stopniowo wypiera estetyzujące, stylizowane ujęcia młodopolskie. Zmienia się również dziecko – władca zabawek. I to właśnie najważniejsza, godna szerszej refleksji różnica.

Klamrą spinającą ukazany tu temat mogłyby być dwie rozmowy o lalkach: pierwszy dialog toczy się w początku XIX wieku. W przywołanym już utworze Kleista rozmawiają o nich poeta i tancerz. W wierszu Tadeusza Różewicza *W gościnie u Henryka Tomaszewskiego w Mu-*

---

<sup>72</sup> Tamże, s. 21.

*zeum Zabawek*, w ostatniej dekadzie wieku XX rozmawiają „starzy artyści”: aktor i poeta. W jednym i drugim dialogu domyślnym bohaterem rozmowy jest nie lalka, ale Człowiek.

W wierszu Różewicza zbiegają się linie wszystkich omawianych tu tematów: dziecka i jego zabawki, elegijnych wspomnień dzieciństwa, świata jako teatru (i to właśnie teatru pantomimy, w którym aktor jest najbliższy lalce). Przede wszystkim chodzi tu jednak (podobnie jak w *Lalce* Leśmiana) o postawę człowieka wobec śmierci i, przywołanej przez rym, nicości albo wobec Boga, który, o ile istnieje, bawi się stworzonymi przez siebie możliwościami.

Starych artystów dwóch – aktor i poeta –  
Spotkało się pod koniec wieku  
i mówią o zabawkach  
milczą o Człowieku

Dwie siwe głowy dwie zabawki  
znalazły dla siebie cudowny kąt  
na progu wielkiego cienia

– ja miałem  
celuloidowego murzynka – od Taty  
spał w pudełku po gilzach „Solali”

– a ja drewnianego pajaca  
który poruszał się za sprawą sznurka  
– to od Mamy –  
[...]

Staliśmy na śniegu  
dwaj uśmiechnięci chłopcy  
zatrzymani w biegu –  
w biegu do czego?  
Może do radości a może...  
do Boga który nie gra w kości<sup>73</sup>

Ostatnie słowa tego wiersza stanowią drugą, najbardziej odległą kłamrę tematu. Łączą najdawniejszą europejską myśl Heraklita o bosko-dziecięcej zabawie Czasu grającego w kamyki, ze zdaniem Alberta Einsteina, który w liście do Maksa Borna pisał: „Ty wierzysz w Boga, który gra w kości, a ja w prawa i zupełny porządek”<sup>74</sup>.

<sup>73</sup> T. Różewicz *zawsze fragment*, Wrocław 1996, s. 41-42.

<sup>74</sup> I. Stewart *Czy Bóg gra w kości? Nowa matematyka chaosu*, Warszawa 1996, s. 7.



*Ewa Domańska*

## **Pre-krytyka „niewyraźnego”, czyli historyk w poszukiwaniu słowo–świata**

Napisać o „niewyraźnym” ...

Napisać – nakreślić na kartce papieru jakieś litery. O nie-wyraz-alnym. Mam zatem za pomocą znaków pisanych przedstawić to, co nie może być wyrażone w słowach. Próbował to zrobić Dante, ale jego talent poetycki uległ gramatycznym schematom języka. By pojąć piękno Beatrycze, musiała nastąpić jego przemiana. Dokonało tego transcendentne spojrzenie w jej oczy. Dantego nie oślepił już blask. Przestał podlegać prawom ziemskim. Zaistniał na poziomie sensu, poza językiem. Był gotowy, by spojrzeć w oblicze Boga.

Zapamiętała w kół wieczystych zarzy  
Stała Beatryks, ja zaś wzrok odjęty  
Od kręgu słońca utkwilem w jej twarzy.

Tedym się począł od tej twarzy świętej  
Mienić jak Glaukos, gdy zjadł pewne zioła  
I między bogi–bóg skoczył w odmęty.

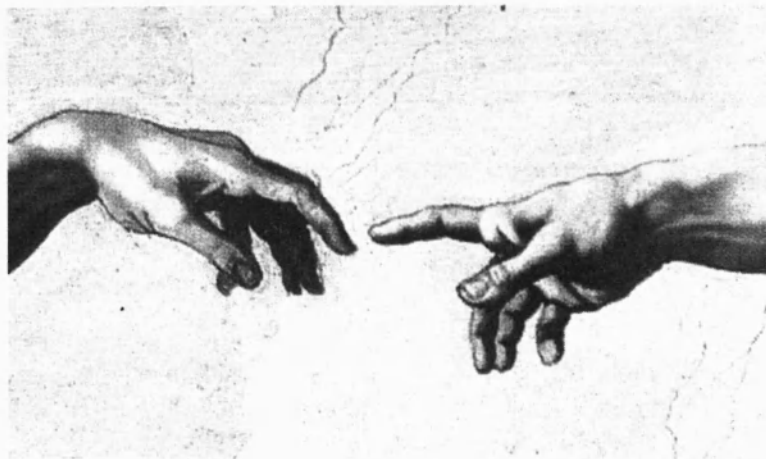
Przeczwieczenie wyrazić się zgoła  
Słowami nie da; przykładem bądź syty,  
Nim Pan do takich przemian Cię powoła.

Zaiste, „przeczlówieczenia wyrazić się zgoła słowami nie da”. To jest moje „niewyraźalne”.

## I



*Nagrobek Micheleta na Père-Lachaise przedstawia nagą postać historyka odpoczywającego na katafalkowym łożu. Jego twarz oddaje spokojny sen zaspokojenia. Ciało niedbale przykryte prześcieradłem, puszystość włosów opadających na poduszkę, ręka ułożona na piersi—jouissance—agonia i ekstaza. Z łędźwi Micheleta wyłania się postać kobiety wskazująca ręką na wyryte powyżej motto jego pisarstwa: L'Histoire est une resurrection. To personifikacja jego kochanki—Historii. Tak oto z hermafrodytycznego Adama rodzi się Ewa-Sophia, która jest Śmiercią. Historia jako rezurekcja nie jest więc metaforą, lecz realnym oswojeniem śmierci. Michelet wiedział, że aby pokochać historię, musi pokochać śmierć. Pisanie o przeszłości było dla niego czułym z nią dialogiem.*



*Bóg rozmawiał z Adamem w świętym języku ciszy.  
Wtajemniczył go w boska onomathesia.  
Słowa były wtedy sklezione ze światem.*



*„Już Cię kiedyś gdzieś widzia-  
łam”. Déjà vu. To nie ja przeni-  
kam historię, ale ona mnie.  
Spogląda na mnie jak fotograf,  
zza kadru, uprzedmiotawia  
mnie. Poziomy Lacanowskiego  
l'imaginaire kreują przestrzeń  
dla moich różnych selfs. Sama  
dla siebie „Innym”. Moja su-  
biektywność jest teatralna. Coś  
mnie w tej fotografii żądli. Prze-  
wrócone krzesło koło kotary.*

## II

Każde piękne zdanie jest hostią uczucia.  
[Tadeusz Peiper *Nowe tworzenie*]

*przeźłowienie*

przejście ze stanu człowieczego w bóstwo;  
przemiana; transmutacja

Cóż z tego, że walczymy przeciw opętaniu umysłu przez język, skoro owa walka może się dokonać jedynie za jego pomocą? Zmieniam więc język, a wraz z nim świadomość. Zacznę jeszcze raz od początku, od nazywania rzeczy. Ale kto nauczy mnie „świętego języka”? Kto, jak Bóg Adama, wtajemniczy w sztukę nadawania rzeczom nazw zgodnych z ich naturą, w boską *onomathesia*? Niech przemówi cisza. Wszakże język bogów był niemy. Artykulację wynalazł plebs. Muszę wrócić do Raju. Podaj mi owoc z drzewa wiedzy dobra i zła. Przemień mnie w to, czym byłam. „Chcę, żebyś kochał tę, którą byłam / Nim świat został stworzony” (Yeats).

Transmutacja jest procesem osiągnięcia transcendentalnego sposobu bycia. Przemienienie dokonuje się w wymiarze „materialnym” dzięki inicjacji, która w wymiarze duchowym prowadzi zaś do oświecenia i nieśmiertelności. Inicjacyjne znaczenie ma śmierć. Bez niej nie ma nadziei na „przebudzenie się”, na przejście. Przemiana może dokonać się przez ogień. Rytualnym ogniem jest pisanie. Aby dokonać transmutacji, muszę się oddać językowi, podpalić go, stać się jego częścią – tak jak robi to szaman podczas obrzędów transgresji. Na tym polega istota „strony zwrotnej” (*middle voice*). Pisząc, zatracam się w czynności, istnieję w jej wnętrzu, w świecie sensu, na skrzyżowaniu wyrazów. W istocie jest ona milczeniem, językiem Boga. To Derridiańska *différance*, gdzie sens wślizguje się w „pomiędzy”, w przestrzeń zatracania się podmiotu i przedmiotu. „Pomiędzy” jest niewyraźne, uchwytnie tylko dzięki intymności przeżyć.

Jestem historykiem – szamanem wyobraźni. Muszę pozwolić zmarłym przemówić. Przedtem jednak sama muszę stać się martwa, by przejść z nimi rytuał transgresji, poddając się płomieniom języka. W pisaniu

dokonuje się przemienienie: obecni zmarli otrzymują nowe życie. Jestem grabarzem, urzędnikiem, który administruje majątkiem zmarłych – pamięcią o nich. Nie mogę ich pozostawić w sprofanowanej ziemi zapomnienia. Muszę ekshumować ciała, by je ponownie pogrzebać w uświęconej urnie pamięci powszechnej. Historia jest zmartwychwstaniem.

Spotkanie ze zmarłym jest doznaniem „nieoswojonego” (*das Unheimliche*). Duch, postać, którą przybiera „niesamowite”, jest fikcją mojego stosunku do śmierci. Kiedy piszę o historii, powracająca tym sposobem przeszłość, wywołuje niezwykle emocje. Dystans staje się źródłem najbardziej intensywnych doświadczeń. Agonia i ekstaza. Kairotyczne pożądanie odwraca czas, by połączyć fragmentaryczne życia w koherentną całość. Zbieram porozrzucane szczątki faktów. Kolekcjonuję kości procesów. Oblepiam je ciałem interpretacji i tchnę w nie sens. „W ostatecznej instancji cała historia zawiera się w ludzkim ciele” (Michelet).

„Tajemnicze” jest *punctum*. To efekt poetycki, element tekstu, który umyka jego systemowi. Przyciąga moją uwagę, chociaż nie jest wyrażone (jak melancholia krajobrazu). Jest jak dźwięk słyszany nocą, którego nie potrafię zidentyfikować, jak głos zmarłego. To „strona zwrotna”. *Punctum* zaprasza mnie, bym je nazwała, ale jednocześnie się temu opiera. To *déjà vu*. „Już Cię kiedyś gdzieś widziałam. Nazywasz się x? Nie? Wiem, że Cię już kiedyś spotkałam, ale nie wiem gdzie”. Prawda jest owocem zapominania. Widzę tylko *punctum* – coś, co mnie w tekście nakłuwa, żądli, zadaje ranę, z której sączy się sens. Wzywa mnie, ale się nie ujawnia. Krzyk ciszy. Barthes był chory – widział język, ale nie był to język ludzki. Widział *puncta* – niewypowiedziane słowa Boga.

### III

#### SŁOWNIK

*fragment*  
strategia opisu

Barthes

Fragment jest gatunkiem retorycznym. To metafora, ikona całości, rodzaj platońskiego cienia. Pisanie fragmentami wskazuje na bezsilność twórczego podmiotu, stojącego w obliczu ukazania pewnych zja-

wisk w kategoriach epistemologicznych. Każdy fragment jest początkiem. Mnoży zatem przyjemność zaczynania od nowa. Jest samozaspokojeniem. Oznaczając się wysoką kondensacją sensu, fragment daje wgląd w transcendencję (Romantyzm).

*nieswojone; tajemnicze; niesamowite*  
(*das Unheimliche; the uncanny*)  
kategoria epistemologiczna

Freud                      W psychoanalizie „tajemnicze” związane jest z odczuciem strachu i zaniepokojenia, odnoszącym się do „wszechmocy myśli” (animizm). „Niesamowite” nie jest dla nas czymś nowym albo obcym, jest czymś znajomym i zakorzenionym w umyśle, co jednak zostało wyobcowane. „Nieswojone” konstytuują nawroty wypartego.

*obrzędy przejścia*  
(*les rites de passage*)  
kategoria analityczna

van Gennep              Rytuały przejścia umożliwiają przekroczenie granicy od jednego do drugiego świata, od *profanum* do *sacrum*. Wyróżnia się kilka ich rodzajów: rytuał wyłączenia (pogrzeb), włączenia (małżeństwo) i transgresji (inicjacja).

*onomathesia*  
sztuka nazywania

Vico                        Umiejętność nadawania rzeczom nazw zgodnie z ich naturą. Rzemiosło, którego Bóg nauczył Adama. Istniało w epoce Słowo-Świata.

*punctum*  
znak pozwalający dotrzeć do odniesienia

Barthes                    W fotografii przyciągający uwagę szczegół, który znajduje się w lub poza nią. Jego rozpoznanie zmienia ogląd obrazu. *Punctum* to rana, kropka, użądlenie, które celuje w oglądającego. Poprzez nie, dociera on do odniesienia zdjęcia. Czasami – łącznik z rzeczywistością pozajęzykową.

*strona zwrotna*  
(*medium; middle voice*)

Wyrażone w języku zatracenie się podmiotu w czynności; zespolenie podmiotu z obiektem działania

Barthes                    W klasycznej grece gramatyczna forma czasownika. Podczas gdy przy zastosowaniu strony czynnej lub biernej podmiot czasownika jest usy-

tuowany na zewnątrz czynności, w stronie zwrotnej znajduje się niejako w jej wnętrzu. Pisanie w stronie zwrotnej jest przykładem Austinowskich performatywów. „Stroną zwrotną” jest także spojrzenie – wzrok w chwili patrzenia.

*wyobrażenia*

(*l'imaginaire; imaginary*)

odkrycie, że „ja” to „inny”

Lacan

Jedno z trzech, obok „lustrzanego” (rzeczywistego) i symbolicznego, stadiów rozwoju człowieka. Dualistyczna relacja pomiędzy „ja”, które patrzę i „ja” („inny”), którego widzę w zwierciadle i który patrzy na mnie. Rozpoznanie schizofrenicznej istoty świadomości.

*zdziwienie*

kategoria operacyjna

Platon

Wszystko zaczyna się od zdziwienia, które uświadamia nam ignorancję w stosunku do rzeczy, które mają być poznane. Wtedy też zdajemy sobie sprawę, że istnieją sposoby myślenia, których jeszcze nie znamy i że nie narodzona wiedza o nich byłaby najważniejszą i najcenniejszą. Zdziwienie, które fascynuje, wywoływane jest otwarciem się na mowę ciszy.

## IV

### NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Cytat z Dantego pochodzi z: Dante Alighieri *Boska komedia (Wybór)*, przeł. E. Porębowicz, Wrocław 1986, s. 307-308 (*Raj*, I, 64-72).

Wittgenstein miał rację: rozum nabija sobie guzy, atakując granicę języka. Przeczytałam o tym w: L. Wittgenstein *Dociekania filozoficzne*, w: *Filozofia współczesna*, pod red. Z. Kuderowicza, t. 2, Warszawa 1983, s. 30. O *onomathesia* i „boskim języku” zob.: G. Vico *Nauka Nowa*, przeł. J. Jakubowicz, Warszawa 1966, s. 401, 437, 446. O powrocie do Raju, zob.: H. von Kleist *Über das Marionettentheater*, w: tegoż *Sämtliche Werke und Briefe*, bd. 2, München 1987, s. 45. Fragment wiersza W. B. Yeatsa *Nim świat został stworzony* w tłumaczeniu L. Marjańskiej, zaczerpnęłam z: W. Butler Yeats *Wiersze wybrane*, Wrocław 1997.

O transmutacji zob.: M Eliade *Kowale i alchemicy*, przeł. A. Leder, Warszawa 1993, s. 137-182. O rytuałach przejścia, zob. klasyczną pracę A. van Gennepa *The Rites of Passage*, trans. by M. B. Vizedom and G. L. Caffee, Chicago 1960. Por. także: Michał Buchowski *Magia i rytuał*, Warszawa 1993.

Inspirujące podejście do Micheletowskiego ujęcia historii zawdzięczam interpretacji Rolanda Barthesa. Zob.: R. Barthes *Michelet*, trans. by R. Howard, New York 1987, s. 81-104. (Dziękuję Haydenowi White'owi za Rolanda Barthes'a).

Na kategorię *middle voice* (strona zwrotna) zwrócił uwagę Roland Barthes w artykule *To Write: An Intransitive Verb?*, w: *The Languages of Criticism and the Sciences of Man: The Structuralist Controversy*, ed. by R. Macksey and E. Donato, Baltimore and London 1970. Od niego i od Berela Langa przejął zainteresowanie „stroną zwrotną” Hayden White, aplikując ją do swoich rozważań na temat „kryzysu przedstawiania”. White podkreślił przydatność tej kategorii do reprezentacji traumatycznych doświadczeń historycznych, na przykład Holocaustu. Zob.: H. White *Writing in the Middle Voice*. „Stanford Literature Review” 1992 vol. 9 nr 2, oraz tegoż *Historical Emplotment and the Problem of Truth*, w: *Probing the Limits of Representation. Nazism and the „Final Solution”*, ed. by S. Friedlander, Cambridge Mass, London 1992. Por. także: B. Lang *Act and Idea in the Nazi Genocide*, Chicago 1990, s. XII i nast.; J. Derrida *Różnia (différance)*, przeł. J. Skoczylas, w: *Drogi współczesnej filozofii*, wybrał i wstępem opatrzył M. J. Siemek, Warszawa 1978, s. 382-383; F. Ankersmit *Język a doświadczenie historyczne*, przeł. M. Sikora „Konteksty” 1997 nr 1-2; J. L. Austin *Wypowiedzi performatywne i Jak działać słowami*, w: tegoż *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, przeł. B. Chwedończuk, Warszawa 1993.

*Das Unheimliche* tłumaczone jest zazwyczaj jako „tajemnicze” lub „niesamowite”. Dla moich jednak rozważań bardziej adekwatne wydaje się określenie „nieoswojone” lub „niezadomowione”, jako opozycja do *das Heimlich* (swojski, zadomowiony, oswojony). Zob.: S. Freud *The Uncanny*, w: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. by J. Strachey, vol. XVII, London 1955, s. 217-252 oraz tegoż *Totem i tabu*, tłum. J. Prokopiuk i M. Poręba, Warszawa 1993, s. 77-99. Por. także: M. Jay *The Uncanny Nineties* (artykuł, którego opisu bibliograficznego nie posiadam); H. Cixous *Fi-*



*ction and Its Phantoms: A Reading of Freud's „Das Unheimliche” (The „uncanny”)*, „New Literary History”, Spring 1976, vol. VII nr 3; J. Derrida *Freud and the Scene of Writing*, w: tegoż *Writing and Difference*, trans. by A. Bass, Chicago 1980; A. H. Miller *Prosecuting Arguments: The Uncanny and Cynicism in Cultural History*, „Cultural Critique”, Winter 1994-1995, vol. 29; M. de Certeau *The Writing of History*, trans. by T. Conley, New York 1988 (zwłaszcza część IV: *Freudian Writing*). *Das Unheimliche* aplikuje do swoich rozważań na temat doświadczenia historycznego Frank Ankersmit. Zob. jego: *Historism and Postmodernism. A Phenomenology of Historical Experience*, w: tegoż *History and Tropology. The Rise and Fall of Metaphor*, Berkeley, Los Angeles, London 1994, s. 228-237.

Kategorię *punctum* stosuje w swoich analizach fotografii Roland Barthes. Zob. jego: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 1996. Koncepcję trzech stadiów rozwoju, która stanowi podstawę teorii podmiotowości Jacques'a Lacana, opisał on w: *The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience*, w: tegoż, *Écrits: A Selection*, trans. by A. Sheridan, New York 1977. Por. także: F. Jameson *Imaginary and Symbolic in Lacan: Marxism, Psychoanalytic Criticism, and the Problem of the Subject*, w: *Literature and Psychoanalysis*, ed. by S. Felman, Baltimore 1982; M. de Certeau *Lacan: An Ethics of Speech*, trans. by M.-R. Logan, w: tegoż *Heterologies. Discourse on the Other*, Minneapolis 1986.

Ponadto wielu inspiracji dostarczyły następujące prace: H. Arendt *O myśleniu*, przeł. H. Buczyńska-Garewicz, „Europa” 1989 (biblioteka Aletheia, t. 5, wydanie podziemne), s. 71-80; M. Merleau-Ponty *Oko i umysł. Szkice o malarstwie*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył S. Cichowicz, Gdańsk 1996; R. Barthes *Roland Barthes by Roland Barthes*, Berkeley, Los Angeles 1994; S. Sontag *The Aesthetics of Silence*, w: *A Susan Sontag Reader*, ed. by E. Hardwick, New York 1982; A. Zybertowicz (*Pre*)historia wiedzy – jak kultura wytworzyła przedmiot poznania naukowego, w: tegoż *Przemoc i poznanie. Studium z nie-klasycznej socjologii wiedzy*, Toruń 1995.

# Archiwalia

*Karol Irzykowski*

## **Z Dziennika 1891**

**31.8** Co mię teraz zajmuje, tj. lektura Hartmanna: *Die Philosophie des Unbewußten*. Ponieważ nie mogę (nie mam czasu) czytać całego dzieła, czytam te ustępy, które są na razie dla mnie najważniejsze. – A więc od początku do *Das Unbewußte im Instinct*. A teraz *Das Eland des Daseins*, ma się rozumieć zbaczając tu i ówdzie. – Gdybym miał czas całe czytać! Jest to dla mnie kwestia poniekąd żywotna, ten pierwiastek *das Unbewußte*. Bo ja urobiłem sobie już z dawien dawna pojęcie „mimowolności”, pod czym rozumiałem tylko właściwie „nieświadomość”, jak to potem się przekonałem, lecz nazwa niewłaściwa pozostała.

W wolnych bowiem chwilach planowałem taką krytykę *der reinen Vernunft*, już nawet w 8 klasie udawadniałem kolegom, chcąc ich o czymś przekonać

(rysy dramatyczne na tym tle!! później)

nie zbijałem ich wprost, ale mówiłem, że oni tylko dlatego tak a tak mówią, bo mają takie a takie afekty psychiczne. Podsuwałem nóż mojej myśli pod te mimowolne ich drgania i rozjątrzałem ich ciesząc się subtelnością mojego uczucia, a nawet tym się lubowałem, że nadawano mi nazwy: nużda, nykacz – bo suchymi słowy wypowiadałem ich mimowolne myśli, – których ani mieć siebie nie sądzili (*soc. c. inf.*) i byli

oburzeni, gdym budził uśpionego lwa mimowolności, tj. nieświadomości (ale nim nie zawsze jest jednakowa jakościowo i wielkościowo), złościąc się na moje potworne przypuszczenia (np. dajesz jałmużnę, bo jesteś samolubem; jesteś skromny – bo chcesz, aby cię chwalono, a chcesz mimowolnie, masz w twojej skromności wyrafinowane obrażowanie) przypisując to wszystko mojej tzw. złośliwości, gdy ja mówiłem im chwając się: bo widzicie, ja umiem zawsze w samo sedno, w samo centrum trafić.

[...] między tą powłoką rzeczy, przystępną dla nas, a rzeczą samą w sobie, jest tajemnicza granica. Czym jest ta rzecz; widzę ją; ale jej powierzchni tylko; co jest pod powierzchnią? warstwę jedną odrywam i natrafiam na co? na materię znowu, znowu na powierzchnię. – Może to tylko dla oka? Nie, bo uderzywszy czuję odparcie ciosu; mam więc gorzką pewność, że to jest ciało tzw. stałe, a nie powietrze, a na tym papier udający krzesło. A cóż poza tym? A nawet w tym? Rozbierajmy mechanicznie cząstkę za cząstką, i tę cząstkę znów na cząstki. Ale najmniejsza cząstka nie będzie zerem, – i w najmniejszej cząstce nie odkryjemy ani tego materiału atomowego (zasklepionego, jak orzech w skorupie), który by był rzeczą, samą w sobie, ani nie będziemy mieli tej pociechy, że świat się składa z zer dodanych do siebie, który by to nonsens bardzo nas nawet bawił. Dlatego to woła jeden sławny poeta: „Ach wyskoczyć z tego świata”, a tym poetą jest najniższy sługa mojego idealnego czytelnika, tj. ja.

Dowodem tego, jak filozofia mimowolności kotłowała we mnie dawno już, jest planowany w grudniu *Prolegomenon*, gdzie scena odbywa się w czasie ludzkiej, osobami są wyobrażenia i siły umysłowe. – A osoby te podzieliłem na dwie kategorie, ślepe i nieświadome. Osoba: świadomość jest tam *deus ex machina*. Lecz trudno uniknąć zbytniego alegoryzowania; temat nęcący, ale jak dotychczas wątpliwy, czy poetyczny, bo witz jest czysto zewnętrzny, dydaktyczny. –

Czy Hartmann zawiera w sobie i to, co ja myślę? Wyraźnie się nie spotkałem z tym samym nigdzie, ale czyż nie powinienem przypuszczać, że dlatego nie napotkam, bo może to co ja myślę, jest niepotrzebnym wobec wyższego rozumowania?

– Kiedyś zapytywałem sam siebie: Co bym uczynił, gdybym dowiedział się, że wszystkie dzieła, dramaty, poezje, które ja zamierzam napisać, już kto inny w ten sam sposób napisał? I dawałem sobie wtedy taką odpowiedź: Byłbym zadowolony. Ale dostawszy w ręce Hartmanna,

byłem smutny, a przecież już dawniej powinienem był przypuszczać i być na to przygotowany, co zastałem, bo cóż innego mogła zawierać *Philosophie des Unbewußten*.

1/9. Napisać wczoraj chciałem, że dlatego zasmucił mnie Hartmann, że nie jest akuratnie tym samym, co ja, że tworzymy koła ekscentryczne o małej sferze zetknięcia się, ale w najboleśniejszej stronie. Gdyby był tym samym, uciałbym sobie rękę. – Dziś mówię sobie: Choć tym samym on nie jest, bo nie praktykuje poezji, ale co dotyczy badania duszy, już cię uprzedził. A ty nieszczęśliwy narażasz się na to, że ktoś ci przypomni jajko Kolumba.

– Pocięszam się, że słowo i pierwiastek *Unbewußt* nie jest wynalazkiem Hartmanna, ale wielu innych, że nie sztuka to napisać, opierając się na tytułach poprzedników. Ale wiem, że gdybym teraz znowu sięgnął do tej książki, znowu napotkałbym na nieprzebrany źródło zazdrości, nawet nieuzasadnionej, bo myślałbym: „choć tego nigdy nie myślałem, ale gdybym jak ty 20 lat może na to poświęcił, znalazłbym to i nawet więcej”. Gdybym był wszystkie idee moje dokładnie spisywał, lub myśli filozoficznych precz nie odganiał od siebie, zastępując je poezją! – lecz natychmiast po przyjeździe do Lwowa zbiorę moje szpargały i odpiszę wszystkie i wtedy będę spokojny.

Nie jestemże śmieszny z tym wszystkim? Powyższe elukubracje trzeba by o jeden ton przyzwoitości podnieść. Każdy gotów by uważać mnie za zarozumiałego. Ale ja kiedy raz chcę być znawcą dusz ludzkich, po co mam siebie oszukiwać i nie spisywać myśli tak jak wiem, że je nieświadoma siła we mnie przeprowadziła. Komórki mózgowe nie znają grzeczności i skromności. Hartmann nawet by mi przyklasnął za tę szczerłość.

Dla kogo to wszystko piszę? Czytam to w tabliczce mózgowej: Może po 50 latach, gdy sławny umrę, znajdzie się ktoś, kto wyda mój dziennik, jak wydał Bamberg dziennik Hebbla. Otóż ja, ale świadomie, czynię cyniczną spowiedź przed tymi moimi czytelnikami, którzy się jeszcze nie urodzili. Ale ich nie oszukam. Cynizm i prawda są to synonimy. Bo cóż? Czyż nie mógłbym zataić tego, że czytałem Hartmanna i odpisać po przeczytaniu jego moich notatek z 8 klasy i dalej, ułożyć jakiś bodaj plan dzieła filozofii nieświadomej, ochrzcić ten plan „krytyką, nową krytyką czystego rozumu”, a dopiero gdzieś w grudniu za-

notować: dziś czytałem Hartmanna, zupełnie taki sam jak ja *etc.* A wtedy kto wie, może by więcej unoszono się nade mną i podziwiano: ten człowiek zupełnie wystudiował już całą mimowolność na własną rękę i jest oprócz tego genialnym dramaturgiem. Więc czcijmy go i podziwiajmy. Ale ja wolę być sto razy zarozumiałym, niż oszukiwać samego siebie; bo na cóż mi sławy, co mi przyjdzie z czytelników po 50 latach? (*à propos* sławy: jest ona tym dla poety, czym niebo dla katolika; a o tym, czy będzie co napisane w *zweites Stadium der Illusion*. Nie tym samym, ale ma tą samą atmosferę. Poeto, nie wierzysz w świat zagrobowy, a wierzysz w sławę i jeśli nie boisz się grzeszyć tak, to boisz się grzeszyć po literacku). O, ta zazdrość szalona jest wirem! Wściekłym na człowieka, za to że obrabował mnie ze sposobności pochwalenia się czymś nowym! Niesprawiedliwy gniew, bezczelna zarozumiałość. Acha! Przypomniałem sobie dawną moją sentencję: „Nie jestem zarozumiały, tylko znam siebie dokładnie, a nie znam drugich. Zarozumiałość potrzebuje porównania”.

(*podał do druku Ryszard Nycz*)

*Miron Białoszewski*

## **Rozalie**

Poemat sceniczny  
(teatr lalki)

Warszawa  
1952

### **POSTACI**

Święta Rozalia  
Rozalia z Toków  
Rozalia z Rogów  
Rozalia ze Żmigrodu  
Bóg Ojciec  
Święta Agata  
Jan Duklan  
Święta Dominika  
Anioł  
Chór aniołów  
Chór świętych  
Baby  
Chór świątkarzy  
Strażnicy  
Chór z gotyckiego miasta  
Kapłani  
Orszak żałobny

## I. Akt

*Dwie góry dukielskie: góra lewa i góra prawa... dwie góry dukielskie łączą się dalej w jedno i jeszcze dalej rozchodzą w różne strony różnymi górami.*

*Kończy się noc.*

*Fioletowa zorza wychodzi zza góry lewej i widać na lewo w dole od góry lewej Świętą Agatę między czterema kolumnkami murowanej kapliczki.*

**Święta Agata** *(pada na drewniane kolana w pierwszą stronę i śpiewa)*

Pajęczyno mdłej poświaty  
dla takiej, jak ja, Agaty  
zawitaj  
w szare kwiaty.

*(wstaje, obraca się w drugą stronę, pada na kolana i śpiewa)*

Tu południe dziś nastroi  
na krężku ze złota swoim  
mój Pan Bóg  
drewno moje.

*(wstaje, obraca się w trzecią stronę, pada na kolana i śpiewa)*

Tam zakopię swoją strunę,  
nim w przełęcz moim snem runę,  
bo potem  
siwo i Amen!

*(wstaje, obraca się w czwartą stronę...)*

*(Z czwartej strony – od lewa, z dołu wychodzi Święta Rozalia z Toków – rokokowa, we lnianej sukni z rokokowymi fałdami, ma wieniec z róż na głowie, trzyma księgę i trupią czaszkę)*

**Agata**

Kto jesteś? ... Na Boga!

W imię Ojca ... ze strach!

Po nocy ledwie skończonej...???

**Rozalia z Toków***(okręca się w kółko w prawą stronę)*

Okręć mnie, okręć,

Agato,

spojrzeniem ...

Co mówię!:

wdzięcznym

plamkami

święconej

maryny,

siwymi

gąskami oczu

– czy owe

fałdki

ze lnu

rokoko

szumią

koncert

w swoim

potoku

jedyne

na całą

przełęcz?

**Agata**

Cztery słupki

cztery słupki mnie ogrodziły.

Kto ty jesteś,

kiedy miałam

upaść na czwarte kolana

w stronę czwartej strony?

**Rozalia z Toków***(obraca się w kółko w lewą stronę)*

Owiń mnie,

owiń

Agato,



motkami  
ocząt  
ach! wrzecionami  
bławatków  
ach! rozstajnej  
cykorii:  
czy pajęczynę  
upięli  
w Tokach  
iście w szyku  
na odpust  
Rozalii  
idącej?

**Agata**

Po nocy  
ledwie pajęczyna...  
kto jesteś  
niby pająk  
i taki obrotny?

**Rozalia z Toków**

*(obraca się w kółko w prawą stronę)*  
Mówisz,  
Agatko,  
pstry kwiatku,  
boży maczku,  
piękne fałdki  
i do róż mi  
i do czaszki?  
I z tą czaszką  
do potoczku?

**Agata**

Tu potok ... o *(nachyla się)*  
potok ... czy nie?

kto wie ... *(ku Rozalii)*  
na Boga ...kto to?!

**Rozalia z Toków**      *(obraca się w kółko w lewą stronę)*  
Mówisz pięknie  
jak co?  
jak boże uśmieszki,  
boże grzeszki?  
Ach!

*(Rozalia z Toków odchodzi w górę)*

**Agata**      Tam przełącz...  
O! Kto poszedł?  
*(macha rękami)*  
grzeszki...  
*(tapie się za głowę)*  
Orzeszki...  
*(zostaje nieruchoma w tym geście)*

*Ponad złączone góry wychodzi zielona zorza i widać w dole między górą lewą a prawą wiszącą ścianę kaplicy żałobnej z otwartymi drzwiami na horyzont, z galeryjką i srebrnymi organami.*

*Na galeryjce klęczy ze złożonymi dłońmi Święta Dominika w złotej szacie zakonnej.*

*Drzwiami – przed ścianę kaplicy wchodzi Święta Rozalia z Nowego Żmigrodu. Ma wieniec z róż na głowie, trzyma księgę i trupią czaszkę.*

**Rozalia ze Żmigrodu**      Siostró siostry Dominiki,  
podobna do złotej rybki.  
Idę na odpust  
ra z na rok...  
Po drodze ci krzywej przynoszę  
na sznurku drogi – dwa kosze:  
dwa przełączowe miasteczka

w białych i siwych domeczkach.  
Żmigród Stary,  
Żmigród Nowy  
– zawieszono koło niebie  
na garbaty przeciw siebie.

**Święta Dominika**

Rozpakuj dwa koszycki  
i pokaż Dominice  
dwa miasteczka.

**Rozalia ze Żmigrodu**

Masz tu koszycki Żmigrodów,  
ale poczekaj do wschodu  
na ścianie...

**Dominika**

Nie wiem, czy moja ściana  
dostanie słońce, bo ona  
jest murem żalobnym i szumi  
tak, jak jej każe cmentarz  
i jeno świeci dzwonem  
jak wraca kto z życia  
do ziemi

**Rozalia ze Żmigrodu**

To, siostró siostry Dominiki  
dzwon ci rozpakuje koszyki  
bo teraz buro  
jak w pajęczynie  
i po wtóre  
szaro ninie,  
a ja mam do mijania  
niemałe góry...

**Dominika**

To zanieś na odpust  
moje klęczki,

moje klęczki jak ślimaczek,  
moje sęczi  
podziurawione od robaczków.

*(Rozalia wychodzi przez drzwi za ścianę, na górę)*

*Różowa zorza wychodzi zza góry prawej i widać w dole na prawo od góry prawej Świętego Jana Duklana między konarami sykomory.*

**Jan Duklan** *(posypuje się popiołem)*

Popiele,  
szary aniele,  
niechaj się upokorzę  
przed garnuszkim zorzy.  
*(odrywa kawałek kory od drzewa i zjada)*  
Biedna, biedna sykomorko,  
wybacz mi to codzienne  
z szatek obłupywanie,  
ale to mój obiadek,  
to moje śniadanie,  
to moje wszystko...  
*(rozkłada ręce)*  
Bo jestem za podniebnie  
na twoim żywocie...  
*(pochyla się)*  
do ziółek nie dostanę,  
do korzonków  
nie dosięgnę,  
żebym zrobił  
nawet straszny garb...  
A przecież Janowi z Dukli  
nie wolno się żywić  
odmiennie...  
A popiół? – to mój jedyny  
śpichlerzyk pokuty,

jenże mi dmuchnęli  
w morowy popielec  
ongi...  
i to się skończy  
za niewiele...  
... i czym się posypię  
pewnego brzasku?  
jak spojrzę  
w garnuszek zorzy,  
żeby nie pękł?

*(Od lewa z dołu wychodzi Święta Rozalia z Rogów, ma wieniec z róż na głowie, trzyma księgę i trupią czaszkę)*

**Rozalia z Rogów** *(klęka przed Duklanem, całuje drzewo)*

Całuję cię, dukielski Janie Duklanie z Dukli,  
w twój spękany podnózek  
i nic ci podać nie mogę,  
ani jadła,  
ani napitku,  
bo ty pokutujesz za wysoko,  
a ja pokutuję za nisko,  
i chociaż wiem,  
na co masz apetyt...

**Jan Duklan** *(kiwa głową)*

Wiem, że ty wiesz,  
Rozalia z Rogów,  
ziarno pustelni...

**Rozalia z Rogów**

...Wiem, na co masz apetyt,  
bo sama się częstuję  
z przydrożnego stołu.

- Jan Duklan**                      Wiem, że teraz wrześniowe  
jagódki głógowe  
ze szkarłatną goryczką...
- Rozalia z Rogów**                I kalinki  
z goryczką karmazynową...
- Jan Duklan**                      I tarninki  
z goryczką granatową...
- Rozalia z Rogów**                I jarzębinki  
z goryczką cynobrową...  
Ale tak od ledwie świtu  
nie chcę ci robić  
wrześniowych apetytów.  
...To już idę na odpust.
- Jan Duklan**                      Idź na dzbanuszek zorzy  
w prawo – owędy –  
namaluj się na górze,  
potem namaluj się w dole,  
potem ślizgaj się po dzbanku  
w górę i w dół...  
po tym – ode mnie widoczku,  
bo ja wszystko dojrzę  
... coraz bardziej potroszku,  
ale z coraz większym żalem...
- Rozalia z Rogów**                To idę.
- Jan Duklan**                      To idź.

*(Rozalia z Rogów wchodzi na prawą górę)*

**Jan Duklan**

Wybaczcie mi,  
uszy fruujące,  
że miałem apetyt  
na te goryczki  
prawie śpiące,  
ale nie spojrzę dziś ani razu  
na garnuszek ze słońcem...

*(zakrywa oczy)*

nie spojrzę na garnuszek ze słońcem

*(tak pozostaje)*

*Leszek Soliński*

## **Karuzela z Rozaliami**

Ale  
Bogu się także w wiekuiestej chwale  
Musi coś marzyć...

(Juliusz Słowacki: *Wdowa z Balladyny*)

Był to rok 1952 – ołowiany okres socrealizmu. Skończyłem młynkować pszenicę z siostrą, która nieomal w ostatniej chwili wplątała sobie fartuszek w młynek elektryczny. Było to bardzo niebezpieczne, bo była przy nadziei drugiego potomka. Właśnie wtedy przyjechał nie zapowiedziany, ale oczekiwany Miron. Pierwsze dni sierpnia tego roku były bardzo piękne – mimo to pamięć września 1939 roku tkwiła w nas i rzucała cień. Ja byłem bardzo potrzebny do gospodarki, toteż w domu zaczęto szemrać, że Miron niepotrzebnie przyjechał, że będzie mnie odciągał od pracy, że nawet pidżamy nie przywiózł ze sobą. Bynajmniej nie mówiła tego moja matka. Po śniadaniu Miron oglądał kwitnące za stodołą słoneczniki, a później grządkę z astrami koło wiatraka, siostra oczywiście zaraz dała mu do bawienia rocznego Jędrusia. Nie wiem, czy te słoneczniki były za piękne, czy bukiet z astrów przy obiedzie – dość, że jedna osoba w domu chodziła neurotyczno-dialektycznie, gdera-



jąca. Były też plany jak najbardziej wykorzystać moje wakacje, a obrzydzić Mironowi pobyt. Dość tutaj będzie powiedzieć, że w najbardziej potrzebnej chwili przypomniałem sobie, że mam jeszcze brata Wacława i siostrę Marynę mieszkającą w Kobylanach i zamężną za Władysławem Rajcą, i że bardzo się nawzajem kochamy.

Miron przywiózł wtedy z Warszawy różne ciekawe wiadomości o stanowisku i wystąpieniach Zofii Nałkowskiej i Marii Dąbrowskiej. Przywiózł też ze sobą książkę Rogera Garaudy'ego pt. *Kościół, komunizm i chrześcijaństwo*. Czytałem ją jednym tchem w stodole, leżąc na snopkach jęczmienia. Zaskoczyło mnie tam zdanie: „Pierwszym wrogiem wobec państwa aktem episkopatu było zniesienie obowiązku odmawiania w kościołach modlitwy za pomyślność głowy państwa” (s. 230), albo wypowiedź ks. Szczepana Misiaka: „Dużo się w prasie pisze o likwidacji band i bandytów, którzy grasują w górach i lasach, lecz to nie są bandyci”. Zaskoczony byłem i wprost zaszokowany znalezionym tam na s. 235 nazwiskiem znajomego księdza Stanisława Zuba, który podczas okupacji prowadził daleko idącą pomoc zagrożonym śmiertelnie ludziom, zwłaszcza nieodżałowanym naszym braciom Żydom. Opłakały go żarnowczanki. Biedny Garaudy, podobno się nawrócił, i to na katolicyzm.

Wziąwszy do kieszeni trochę placków, popatrzyłem znacząco na Mirona i wyszliśmy. Najgorzej na tym interesie wychodziła moja matka, bo ubyłoby moich rąk do pracy – stąd u mnie pewna gorzkość i żal przy wyjściu. Miron ani się dorozumiewał podszewki tego wszystkiego. Zwykle nasze spacerowanie, nasze wyjścia zaczynały się od milczenia. Chodziło o to, aby poddać się rytmowi, obserwacji i popaść w trans. Wtedy jednak, żeby zagłuszyć wiele rzeczy i nie udzielić podświadomości Mironowi, zacząłem od rozmowy, opowiadania, objaśniania.

Idziemy doliną rzeki Jasiołki, która kończy się u granic Słowacji doliną śmierci.

– Tędy tu niby szły szlaki kupieckie, tędy sprowadzano węgierskie wino. Drogą tą także wchodził wrogowie ludzi i Rzeczypospolitej. W czasie ostatniej wojny wraz z wojskami niemieckimi wkroczyły jeden czy dwa dywizjony armii słowackiej.

W najpiękniejszej porze roku, między początkiem maja a piętnastym czerwca wkroczyły tędy wojska austriackie, dokonując pierwszego zaboru.

– Jak to? – zapytał Miron – Bez walki, bez obrony?

– Gorzej jeszcze – odpowiedziałem – Czwartego maja 1772 roku stał za Duklą korpus konfederacki dowodzony przez marszałka sanockiego pana Radzywińskiego i innych, jak Zyberk, Szymański, Stawurzeński i Falkowski. Do owych wielmożnych panów dowódców przybył znaną granicy węgierskiej oficer austriacki i w imieniu generała Esterházego wezwał ich do wycofania się od granic węgierskich w głąb kraju. „Stoimy we własnym kraju”, odpowiedzieli marszałkowie i regimentarze, „i nie robimy żadnych hostitates sąsiedniemu państwu”. Natychmiast też wkroczyła armia austriacka, a konfederaci cofnęli się w stronę Dukli. Oficer austriacki, pan Fabri, major huzarów z piechotą, armatami i jazdą, zażądał rozmowy z marszałkami konfederacji, żaląc się i tłumacząc, że chce postępować z nimi po przyjacielsku. Nie doszło nawet do potyczki, a marszałkowie konfederacji wycofali się za Duklę – tam, gdzie Panna wpada do Jasiołki. Sanockie było już zajęte. Major Fabri wkroczył do Dukli przy odgłosie kotłów i muzyki regimentowej i nie usprawiedliwiał swoich kroków. Zażądał, aby pan Mniszech delegował kogoś do słuchania ordynansów generała Esterházego. Kahałowi i mieszczanom odczytano po niemiecku i po łacinie zarządzenie zakazujące pomocy konfederatom. Nazajutrz byli już w Żarnowcu i Jedliczu. Przez inne przełęczę też wkraczały armie austriackie, i zajmowali kraj tak, jak im było wygodnie, i ile im się podobało. Odbyło się to bez kropli krwi, nawet kamieniami ich nie pobili. Trudności były tylko administracyjne: reformaci bieccy i okoliczna szlachta nie mogli sobie radzić z przetłumaczeniem z niemieckiego na polski. Lustracja Podkarpacia wykazała, że nie było w tym czasie w Bieckiem i w Sanockiem ani jednej szkoły publicznej. Skończyło się tym, że głupia jak but szlachta galicyjska stała wiernopoddańcze adresy do cesarza zaborcy, prosząc go o zachowanie poddaństwa, nietolerancji wobec innych wyznań niż katolickie i żeby przywóz win węgierskich był bez opłat. Akt zaprzysiężenia szlachty został uczczony wybiciem medalu, a zarządcy Galicji, hrabiemu Bergenowi, szlachta galicyjska złożyła hojny upominek w złocie – 6000 dukatów. Upominek ten zrobił w Wiedniu bardzo dobre wrażenie. Z tego cesarz mógł się dobrze zorientować, jakie ma czerpać podatki.

Mijaliśmy właśnie Zręcin, resztki zachowanego parku, miejsce po zniszczonym przepięknym modrzewiowym dworze Klobasów, milionerów galicyjskich. W studni po starym browarze jeden chłop ze

Zręcina przechowywał szczęśliwie Żydówkę, a później się z nią ożenił. Piękny pamiątkowy dwór po Ignacym Łukasiewiczu też został okradziony i zniszczony w 1945 roku. Nawet nie wiem, czy zostały fundamenty.

Zręcka góra – to właściwie nie góra, ale taki wysoki pagór cały pokryty uprawnymi polami, który w kształcie przypomina półkulistą pierś kobiecą. Miron chciał wejść na tę górę, więc weszliśmy, a wtedy Miron mi mówi:

– Co widzisz wprost?

– Ohydnie – odpowiadam – Niby to wojna dawno się skończyła, a na drogach prowadzących do lasu pełno mundurów, psów, motoryzacji, poszukiwania w karpackich wzgórzach. Patrzę w lewo: ohydnie. Niedaleko ciągnie się powojenna granica. Cerkwie zrujnowane, nie ma ruskiego popa w niebieskiej kapie z długimi włosami. W prawo: też ohydnie. Nie ma Bojkowszczyzny, Jasło zburzone.

Miron powiedział:

– Warszawa jest, ale jaka?

Poszliśmy dalej wzdłuż Jasiołki. Miron po raz pierwszy ujrzał zimorodka. Popatrzył się na mnie, czy widzę. Zapytał:

– Co to?

Odpowiedziałem Słowackim:

– Halcjon, najniesłuszniej zimorodkiem zwany.

Było słonecznie i pięknie, ale między Wietrzem a Niżną Łąką spadł bardzo ciepły deszcz i przymgliło się, zaczęły dymić senne góry i nad Jasiołkę weszliśmy na nie skoszone łąki, na których kwitły... – a może to były ususzone takie rdzawo-brązowe owoce.

– Co to? – zapytał mnie Miron, i wymyśliłem natychmiast nazwę:

– Sniączka.

Po drugiej stronie Jasiołki, we Wrocance, przed kościołem rozkładali się kramarze i montowano karuzelę. Oczywiście zdjęliśmy buty i przeszliśmy przez rzekę. Było tak, jak u Lechonia: „Lysnęła krasna nagość”. We Wrocance na trzeci dzień miał być odpust św. Rozalii, jak nam powiedzieli kramarze.

Odbiliśmy się od Jasiołki w prawo i przez Wietrzno doszliśmy do mojej siostry. Maryna miała wielkie zmartwienie, już zażegnane wtedy: rozchorował się jej syn Adam. W szpitalu dawano mu, o ile pamiętam, streptomycynę, którą chłopiec bardzo źle znosił.

– Trzęsło nim i targało – mówiła siostra z płaczem.

Leczyła go też medycyną ludową: gotowanym mięsem i rosółem z młodych psów, który właśnie wtedy gotował się na kuchni. Pomogło: Adam wyzdrowiał, a dziś ma już troskę o swoje dzieci.

W Kobylanach, jak i po drodze, było dużo świątków przydrożnych. Wśród pól także, i w pokrzywach i w chwastach. Miron wprost zaprzyjaźnił się ze św. Agatą stojącą na zboczu kobyłańskim.

Przenocowawszy u Maryny, postanowiliśmy iść jeszcze dalej – ciągnęły nas same nazwy miejscowości: Nienaszów, Sulistrowa, Toki, Żmigród Stary i Nowy, Osiek. W kraj, jak mi się wtedy wydawało, „Prawem i Lewem”, w dziedzinę diabła stadnickiego czy łańcuckiego. Każda miejscowość i napotkana osoba dawały duże wartości poznawcze, kulturalne i obyczajowe. Przechodziliśmy przez niewielki, ale ciemny las i spotkaliśmy tam kobietę około pięćdziesięcioletnią, zbierającą chyba gałęzie, bo miała dość duży tobołek. Powiedziała do nas:

– Panowie, niech będzie pochwalony Jezus Chrystus.

Mirona zatkało, ja odpowiedziałem, a Mironowi powiedziałem:

– A co miała powiedzieć kobieta, spotkawszy nas w lesie? A były też takie przypadki, że ksiądz po spowiedzi jako pokutę kazał gadatliwym kobietom pozdrowić ludzi w ten właśnie sposób.

W okolicy było bardzo dużo świątków. Próbowałem wskazać Mironowi świątki mające cechy tzw. szkoły krośnieńskiej. Nie bardzo mi się to udawało, bo brakowało mi własnego – chciałbym powiedzieć: żarnowieckiego języka, a do języka wyuczonego Miron miał podejrzliwy stosunek – nie ufał nawet wiadomościom podanym w nim. Przyznaję jednak, że wszelkie komentarze, mądre czy głupie, nie psuły mu wielkich przeżyć estetycznych. Powiedział wtedy jedno mądre zdanie, znaczące dla mnie:

– Prymitywiści potrafią oczyścić pierwowzorów z niepotrzebnych naleciałości.

Znałem już zdanie Jacques’a Maritaina o tego rodzaju artystach: „Niezręczność w prymitywach jest świętą słabością, przez którą ujawnia się subtelna intelektualność sztuki”.

Kościół w Osieku to chyba ten sam, który malował Julian Fałat, ale wtedy Miron powiedział, że kościoły ludowe są bardzo indywidualne, a jednak mają także swoje podobieństwo: na popielate gonty pada zawsze fioletowy cień lipy.

Koło kościoła pały krowę – księdza siostra i księdza bratowej siostra – tak się nam przedstawiły. Miron to od razu zapisał na papierze od

papierosów. Chodziły zamantulone, bo ich bolały zęby. Były ni to z gotyckich tryptyków, ni to z ludowych malowanek. Nagle księdza bratowej siostra wybuchnęła łkaniem, skarżyła się:

– Biła, biła.

Na to księdza siostra, tłumacząc się:

– Proszę pana, czy ja ją biłam? Kładłam na nią ten kij i zdejmowałam. Czyli biła na naszych oczach biedną siostrunię.

Proboszcz przyjechał. Był wybitnie niezadowolony, że na trawniku koło kościoła są krowie placki. Ta bita przeproszała, nas poprosiła, żeby jej wyciągnąć wody, i wiadrem wody zalewała krowie kupy – rozlewały się bez znaku. Zaprosiła nas na razie na ganek plebanii, gdzie suszyło się zioło, które ona nazywała „matka pszczela”. Jeśli się je roztało na rękach i na twarzy, to można było iść do pasieki podbierać miód – pszczoły nie cięły, bo ten zapach miał pachnąć tak samo jak królowa pszczoła matka. Miron bez umiaru natarł się tym, wachał, aż mu się zrobiło mdło i niedobrze. Do końca życia wspominał tę „matkę pszczelą”.

Pokazały nam te półksiężę niewiasty kościół. Miron wyłudził od nich małą rzeźbę przedstawiającą chyba św. Dominika, zżartą przez korniki – bez rąk i bez nóg, z dużą bulwiastą głową, taką co to Malraux by szalał. Nie rozstawał się też z nią Miron całe życie, nazywał ją „rybką Dominika”, służyła mu i bardzo często Miron całował ją po żydowsku, tak jak Żydzi przykazania na drzwiach.

Helena i Janina, bo tak było parafiankom na imię, dały nam jeść dobrej zawiesistej zupy fasolowej z kawałeczkami mięsa i przepysznych gołąbków, które zawinęły nam w papier na drogę. Ale Mironowi trudno było z nimi się rozstać, bo Helki wybierały się nazajutrz na odpust św. Rozalii do Wrocanki. Okazało się, że swoimi siłami wystawiły przedstawienie pt. *Żywot św. Genowefy* i z tym przedstawieniem jeździły po okolicznych wioskach. Uraczyły nas teatralnym dowcipem, a mianowicie: w ciemnej sionce plebanii jedna Hela zrobiła sobie olbrzymie zęby z kartofli, odziała się białą płachtą, a oświetliła palącym się na małej miseczce denaturatem. Efekt Miron zapamiętał na całe życie – mając już własny teatr, jak lubiał mówić, często powtarzał: „A jakby tak taką Helkę, taką Honorę”. Dość, że wtedy na plebanii nie mogli się rozstać. Robiłem wtedy Mironowi wygryzki:

– A tyś to taki lepki, do wszystkiego Igniesz, masz taką skłonność do szukania przyjemności we wszystkim, choć w niczym w szczególności.

– Pisarz to człowiek, który nie chce poprzestać na samotności – odpowiedział Miron, dodając: – To Mauriac, obłudny Mauriac.

Mnie wtedy nurtowały zdania André Fougerona, malarza, który wystawiał wówczas w Warszawie: „Pokazać wszystko, absolutnie wszystko: lud, kobiety, rodziny..., żal wobec nie ukaranej zbrodni”.

Wracaliśmy do siostry Maryny. Zmrok, pełnia księżyca, ale jaka pełnia! Koło księżycowe tworzyło styczną do zbocza góry, księżyc się przed nami w stronę dukielskiej przełęczy wprost staczał. Nie rozmawialiśmy ze sobą, obezwładnieni tym, co się działo. W grottgerowskim dworku ze stojących cokołów zeskoczył Amor na gazon i bezszelestnie tuląc muśliny sfrunęła Psyche – cokoły stały puste. Już przedtem Wyspiański w *Akropolis* kazał poczuć wolę bożą truchłom wawelskim, a świątki też nie chciały być gorsze – najadły się śniączki, nabrały rumieńców i wio, z kapliczek na odpust.

## Treść

*Anna Nasitowska* Psychoanalitik na bezdrożach . . . . . 1

## Szkice

*Reinhart Meyer-Kalkus* Jacques Lacan: Psychoanaliza  
jako lingwistyka mówienia  
(przeł. P. Dybel) . . . . . 5

*Paweł Dybel* Lacan i Leśmian – dwa zwierciadła. . 19

*Barbara Zielińska* W kloace świata.  
O *Piotrusiu* Leo Lipskiego. . . . . 37

*Inga Iwasiów* Słownik nieświadomości.  
Sny literackie po psychoanalizie . . . . 55

*Roma Kwiecień* Bolesław Miciński i psychoanaliza . . 85

## Roztrząsania i Rozbiory

*Marek Lubański* Rafała Blütha  
spotkanie z psychoanalizą . . . . . 109

*Joanna Bator* Freud redivivus. Uwagi na marginesie  
książek Pawła Dybla. . . . . 123

*Miłostawa  
Bukowska-Schielmann* Dialog i sens . . . . . 137

*Tomasz Mizerkiewicz* „Użycia” tekstów w literaturoznawczej  
herezji. (Joanny Salamon  
*Latarka Gombrowicza*). . . . . 147

*Bogumiła Kaniewska* Meandry *mimesis* . . . . . 154

## Prezentacje

*Slavoj Žižek* Patrząc z ukosa  
(przeł. P. Dybel, J. Bator). . . . . 161

## **Rozmowy**

Upublicznione fragmenty  
rozmowy z Danutą Danek . . . . . 185

## **Opinie**

*Jan Hartman* Ostateczne rozstrzygnięcie wszystkich  
kwestii filozoficznych . . . . . 207

## **Przechadzki**

*Anna Czabanowska-Wróbel* Dzieci, pajace i lalki. (O młodopolskich  
dziejach motywu). . . . . 223

*Ewa Domańska* Pre-krytyka „niewyraźnego”, czyli  
historyk w poszukiwaniu  
słowo–świata . . . . . 245

## **Archiwalia**

*Karol Irzykowski* Z *Dziennika* 1891  
(podał do druku R. Nycz) . . . . . 255

*Miron Białoszewski* Inedita. . . . . 259

*Leszek Soliński* Karuzela z Rozaliami. . . . . 269



### Warunki prenumeraty

Wpłaty na prenumeratę przyjmują jednostki kolportażowe RUCH SA, właściwe dla miejsca zamieszkania lub siedziby prenumeratora. Wszelkich informacji związanych z prenumeratą tytułu udziela RUCH SA Oddział Krajowej Dystrybucji Prasy, ul. Towarowa, 28, Warszawa tel. 620-12-71 w. 2507, 2508 – od osób fizycznych lub 624-28-92, 620-12-71 w. 2576 – od osób prawnych. Czasopismo „Teksty Drugie” rozprowadzane jest w prenumeracie półrocznej. Cena prenumeraty za II półrocze 1998 r. **30,00 PLN** (zeszyty 4, 5, 6). Termin przyjmowania wpłat na prenumeratę krajową za II półrocze upływa z dniem 5 czerwca 1998 r.

Konto dla prenumeratorów w kraju:

Bank PBK SA XIII O/Warszawa, ul. Krucza 24/26

nr 11101053-16551-2700-1-67

z zaznaczeniem tytułu czasopisma, rocznika i ilości egzemplarzy.

Zlecenia na prenumeratę dewizową od osób zamieszkałych za granicą przyjmowane są od dowolnego numeru w danym roku kalendarzowym pod warunkiem otrzymania zamówienia lub dokonania wpłaty na 30 dni przed terminem realizacji. Dodatkowych informacji o warunkach prenumeraty i sposobie zamawiania udziela RUCH SA Oddział Krajowej Dystrybucji Prasy 00-956 Warszawa, ul. Towarowa 28, tel.: 620-10-19, 620-12-71 w. 2366.

Cena prenumeraty rocznej za rok 1998 łącznie z wysyłką:

– pocztą zwykłą – **28 USD**;

– pocztą lotniczą:

– Europa wraz z Rosją i Izraelem – **33 USD**,

– reszta świata – **43 USD**.

Wpłaty prosimy kierować na konto RUCH-u:

Bank PBK SA XIII O/Warszawa, ul. Krucza 24/26

nr 11101053-16551-2700-1-67

z zaznaczeniem tytułu czasopisma, rocznika i ilości egzemplarzy. RUCH SA prześle Państwu ofertę wraz z formularzem wpłaty.

Bieżące numery do nabycia w księgarniach naukowych na terenie całego kraju oraz w księgarniach:

Katowice Księgarnia „Libella”, Pl. Sejmu Śląskiego 1

Kraków Aykwariat „Bibliofil”, ul. Szpitalna 19

Księgarnia Akademicka, ul. Gołębia 18

Księgarnia „Skarbnica”, ul. Wiślna 3

Łódź Łódzka Księgarnia Niezależna, ul. Piotrkowska 102

Poznań „Bestseller”, ul. Wrocławska 16

Wrocław Księgarnia Towarzystwa Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Pl. Nankiera 15

Toruń Księgarnia Promocyjna Index Book, Rynek Staromiejski 10

Warszawa Główna Księgarnia Naukowa im. Bolesława Prusa, ul. Krakowskie Przedmieście 7

Dystrybucję czasopisma „Teksty Drugie” prowadzi Dom Księgarski Stowarzyszenia Wolnego Słowa, Warszawa, ul. Kolejowa 15/17, tel. 632-55-91. Bieżące i dawne numery można też kupować w Wydawnictwie IBL, Pałac Staszica, Nowy Świat 72, pok. 129, tel. (0-22) 826-21-78 lub 65-72-880, 65-72-706, tel/fax (0-22) 826-99-45.

